

ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES

Elena Ghiringhelli

Diplômée en littérature et philologie moderne

**ÉDITION CRITIQUE DU LIVRE II
DE L'ÉPITHALAME POUR LES
NOCES DE FILIPPO MARIA
VISCONTI**

**Analyse du genre de l'épithalame, de la
latinité classique jusqu'à la Renaissance**

Mémoire pour le diplôme de master

« Humanités numériques et computationnelles »

2020

Résumé

Le projet présenté ici est divisé en deux sections. Dans la première partie de du mémoire est présentée l'étude du manuscrit trivultien n. 698 et l'édition critique du deuxième livre de ce texte. Le manuscrit en question contient l'épithalame pour le mariage de Filippo Maria Visconti et Marie de Savoie, qui eut lieu en 1428. Le poème, divisé en 4 livres, a été composé par le poète Niccolò Gambero della Porta, dont le nom ne nous est parvenu que par cette œuvre. Le texte du manuscrit, jusqu'à présent jamais transcrit, a été entièrement transcrit grâce au support d'un modèle de transcription automatique réalisé avec le Kraken. L'édition critique proposée ici comprend le texte du deuxième livre, la traduction française et les notes commentant le texte.

La deuxième partie du mémoire est consacrée à l'étude du genre de l'épithalame. Un corpus d'épithalames allant du classicisme latin à la Renaissance a été créé afin d'étudier, à travers des langages de programmation, l'évolution de ce genre littéraire. De plus, ces analyses ont permis de mieux identifier les références stylistiques et poétiques utilisées par l'auteur du manuscrit 698, mettant en lumière les influences qui ont agi sur son œuvre littéraire.

Mots-clés : épithalame ; Niccolò Gambero della Porta ; Humanités numériques ; Renaissance ; Visconti ; mariage ; intertextualité ; topic modeling ; genre littéraire ; analyse computationnelle.

Informations bibliographiques : Elena Ghiringhelli, *Édition critique du livre II de l'épithalame pour les noces de Filippo Maria Visconti : analyse du genre de l'épithalame de la latinité classique jusqu'à la Renaissance.*, mémoire de master 2 « Humanités numériques et computationnelles », dir. François Ploton-Nicollet, Jean-Baptiste Camps, Université Paris, Sciences & Lettres, 2020.

Abstract

The project presented here is divided into two sections. In the first part of the study is presented the Trivultian manuscript n. 698 and the critical edition of the second book of this text. The manuscript contains the epithalamium for the wedding of Filippo Maria Visconti and Mary of Savoy, which took place in 1428. The poem, divided into 4 books, was composed by the poet Niccolò Gambero della Porta, whose name has come down to us only through this work. The text of the manuscript, which has never been transcribed before, has been entirely transcribed thanks to the support of an automatic transcription model made with the Kraken. The critical edition proposed here includes the text of the second book, the French translation and the notes commenting on the text.

The second part of the study is devoted to the study of the epithalamium genre. A corpus of epithalamia ranging from Latin classicism to the Renaissance was created in order to

study, through programming languages, the evolution of this literary genre. Moreover, these analyses have made it possible to identify better the stylistic and poetic references used by the author of manuscript 698, highlighting the influences that have acted on his literary work.

Keywords : epithalamium; Niccolò Gambero della Porta; Digital Humanities; Renaissance; Visconti; wedding; intertextuality; topic modeling; literary genre; computational analysis.

Bibliographic Information : Elena Ghiringhelli, *Critical edition of book II of the epithalamium for the wedding of Filippo Maria Visconti : analysis of the genre of epithalamium from classical Latinity to the Renaissance.*, M.A. thesis « Digital and computational humanities », dir. François Ploton-Nicollet, Jean-Baptiste Camps, Université Paris, Sciences & Lettres, 2020.

Remerciements

Je tiens à remercier pour leur aide dans ce travail : le professeur François Ploton-Nicollet et le professeur Jean-Baptiste Camps, coordinateurs de l'ensemble du projet. En outre, pour le soutien apporté de diverses manières à ce projet, je tiens à remercier Isabella Fiorentini, directrice de la bibliothèque Trivulziana de Milan, Greta Franzini, chercheuse au centre Lila à Milan et François Mottais, étudiant à l'École Nationale des Chartes.

Première partie

Édition critique du livre II de
l'épithalame pour les noces de
Filippo Maria Visconti

Chapitre 1

Le manuscrit Trivulziano n. 698

1.1 Notions de codicologie

1.1.1 Titre

Le manuscrit Trivultien n. 698 contient la seule pièce du poète Niccolò Gamberto della Porta qui nous soit jusqu'à présent parvenue. Le texte est un épithalame pour le second mariage de Filippo Maria Visconti, en septembre 1428. Le titre de l'œuvre, indiqué dans la section initiale, est *Poème épithalamique et nuptial*.

1.1.2 Contenu du manuscrit

La première page du texte contient une dédicace au duc, suivie d'une préface de 12 vers. En suivant cette page, nous trouvons une autre dédicace et le début de l'épithalame. L'épithalame est divisé en quatre livres, dont le contenu est réparti comme il suit :

- Le premier livre raconte la naissance de l'amour de Filippo pour Marie.
- Le deuxième livre se concentre sur la figure du père de Marie, Amedée VIII de Savoie, qui reçoit la visite de Mercure et se laisse convaincre par lui de célébrer le mariage.
- Le troisième livre est consacré à la présentation de la généalogie de la famille Visconti. Dans ce livre, on trouve de nombreuses notes en marge qui décrivent les descendants de la famille Visconti, en citant les ancêtres les plus représentatifs.
- Le quatrième décrit la fête de mariage.

1.1.3 Description matérielle

Histoire du manuscrit

Le manuscrit est du XV^{ème} siècle, datant probablement de la même année que le mariage, soit 1428. Le texte, en minuscules gothiques, est écrit de la main d'un seul

copiste, mais il contient des corrections d'une seconde main, peut-être des corrections d'auteur.

Les décorations, qui peuvent être datées de 1428, comprennent : à la page 3r une frise à trois faces avec des motifs végétaux polychromes et de l'or, qui comprend l'image d'une colombe contenue dans une *raza*¹, ainsi que les armoiries des Visconti-Savoie en bas de page, qui suggèrent qu'il s'agit de la copie donnée aux mariés. Aux pages 3r, 3v, 10v, 17r, 27r, initiales majeures décorées de motifs végétaux polychromes sur fond doré ; aux pages 9r, 16v, 18v, 26r, petites initiales enluminées en or sur fond polychrome. Les autres éléments de la décoration à souligner sont : les titres et les *notabilia* en rouge, les marques de paragraphe en rouge et bleu (ce dernier étant utilisé pour marquer le début et la fin d'un discours direct), les majuscules au début des vers simples rehaussées de jaune.

Le corps du manuscrit est constitué de 35 feuillets recto-verso, numérotés de 3 à 38.

Le texte comprend à la fois des corrections et des notes marginales, qui peuvent être datées de la même période que l'œuvre. Les notes sont à l'encre rouge, sauf une qui est à l'encre noire, et les corrections qui sont faites dans le texte sont également noires.

Le manuscrit, dédié au duc de Milan, passe ensuite dans les mains de Gian Giacomo Trivulzio, dont l'ex-libris, apposé vers les années 1880, est visible sur la contre-garde avant.

Description codicologique

Concernant la matière du manuscrit le parchemin est épais et les gardes sont membraneuses.

Réglure à la mine de plomb *a colore*. Le nombre des feuillets réels est de 35, précédés par 2 feuillets de garde.

Le codex est composé de 5 cahiers : un *binion*, deux *quinion* et deux *quaternions*.

Le texte est organisé en une seule colonne contenant 25 vers par page.

La reliure peut être datée entre le XV^{ème} siècle, elle est cartonnée et la couverture est en cuir. Comme il s'agit de la copie du texte pour les mariés, la reliure peut sembler pauvre. En réalité, autres manuscrits de Visconti de cette période sont caractérisés par le même type de reliure²

1.2 Niccolò Gamberto della Porta : un auteur inconnu

Le manuscrit Trivulziano n. 698 comporte une *rubrica* initiale de 8 lignes, qui joue le rôle d'incipit. Cette partie contient la dédicace aux mariés, Filippo Maria Visconti et

1. Symbole solaire héraldique de la famille Visconti.

2. Comme par exemple les manuscrits trivulziani n.2163 et n.2167 dédiés à Ludovico le Moro.

Marie de Savoie, le nom de l'auteur et le thème qui sera traité dans l'ouvrage. Les informations biographiques contenues dans ces lignes sont les seules informations dont nous disposons actuellement sur l'auteur du manuscrit, le nom-même de l'auteur, Niccolò Gamberto della Porta, nous serait inconnu s'il n'était pas mentionné dans la *rubrica* initiale. La seule indication autobiographique présente dans le manuscrit indique la ville de naissance de l'auteur. Niccolò se présente en effet comme :

Nicholaus Gambertus de la Porta de castro visconto alias arquato.³

Cette indication nous apprend que la ville d'origine de l'auteur est Castell'Arquato, une ville de la province de Plaisance, qui faisait alors partie du duché de Milan. En consultant le livre *Corona della nobiltà d'Italia*⁴, on trouve un grand nombre de personnalités nobles appartenant à la famille della Porta, qui vivaient pour la plupart sur le territoire de Parme et de Plaisance dès le XIIème siècle.

Dans cet ouvrage, cependant, Niccolò Gamberto n'est pas mentionné. Les seuls textes qui citent son nom ne le mentionnent que pour la rédaction de cet épithalame, en précisant qu'on ne dispose d'aucune autre information à son sujet. Ces textes sont : *Storia della città di Parma 1401-1449*⁵, *Dell'Istoria di Milano del Cavaliere Carlo de Rosmini Roveretano*⁶ et les catalogues historiques de la bibliothèque Trivulziana.⁷

Ce manque d'informations biographiques, en particulier dans le catalogue Porro, généralement très précis dans la présentation des informations sur l'auteur des différents manuscrits, est fort surprenante. Les deux catalogues nous apprennent que l'on a trouvé des traces de ce codex dans les écrits d'Argelati, auteur milanais du XVIème siècle, qui ne donne cependant aucune information sur l'auteur.

De même, une recherche dans les Archives d'État de Milan⁸ n'a donné aucun résultat correspondant au nom de l'auteur. Aucune association n'a été trouvée ni avec des actes municipaux ou notariaux de l'époque relatifs au duché de Filippo Maria Visconti (dont une grande partie a toutefois été détruite au cours des siècles) ni avec le fonds *Autografi e Indici Lombardi*⁹.

3. Milano, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana, Trivulzio, Triv.698, 3r, lignes 5-6
https://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=241095.

4. G.P. Crescenzi Romani, *Corona della nobiltà d'Italia o vero compendio dell'istorie delle famiglie illustri : nella quale con varie osservazioni speculative, e politiche sono intrecciate le glorie di più di quattro mila casati nobilissimi d'Europa*, volume 1, Roma, Tebaldi, 1639, p. 593-594.

5. A. Pezzana, *Storia della città di Parma 1401-1449*, volume 2, Parma, Tipografia Ducale, 1842, p.298.

6. C. de Rosmini Roveretano, *Dell'Istoria di Milano del Cavaliere Carlo de Rosmini Roveretano*, volume 2, Milano, Tipografia Manini, 1820, p. 305-306.

7. G. Porro, *Biblioteca Trivulziana catalogo dei codici manoscritti*, Torino, Stamperia reale di Paravia e comp, 1884.

C. Santoro, *I codici medioevali della biblioteca Trivulziana*, Milano, Biblioteca Trivulziana, 1965.

8. Archivio di Stato di Milano, Via Senato, 10 - 20121 Milano,
<http://www.archiviostatomilano.beniculturali.it>

9. Autographes et indices de la Lombardie.

1.3 Structure de l'œuvre

Le texte s'ouvre sur une dédicace solennelle au duc de Milan et à son épouse. La première dédicace est suivie d'une préface de 12 vers en distiques élégiaques. L'épigramme s'ouvre sur une invocation à Jupiter et se referme par un appel à Junon : le couple de divinités le plus puissant est appelé par le poète à veiller sur la composition du poème nuptial dédié à Filippo Maria.

Cette épigramme est suivie d'une seconde dédicace et du début du premier livre. À l'exception du premier livre, qui est précédé de l'épigramme d'invocation, les trois autres livres sont simplement précédés d'une introduction en distiques élégiaques de longueur variable.

La structure du poème se présente donc de la manière suivante :

- Premier livre : préface de 12 distiques suivie de 286 hexamètres.
- Deuxième livre : préface de 58 distiques suivie de 311 hexamètres.
- Troisième livre : préface de 14 distiques suivie de 502 hexamètres.
- Quatrième livre : préface de 50 distiques suivie de 551 hexamètres.

1.4 Contenu du deuxième livre

Cette édition critique se concentre sur la traduction et le commentaire du deuxième livre de l'épithalame, auquel on a accordé une plus grande importance, du fait de l'intérêt des thèmes traités et du contenu de l'intrigue, qui est au centre du développement de l'épithalame.

Le livre s'ouvre sur la figure de Mercure qui exhorte Junon à envoyer un rêve prophétique à Amédée VIII de Savoie, père de Marie. Le rêve parvient au duc de Savoie dans la dernière partie de la nuit (celle qui contenait les rêves véridiques, selon la croyance classique). Le sommeil le saisit soudainement, alors qu'il est décidé à méditer sur son destin. Une fois qu'il a fermé les paupières, il se trouve transporté en une vallée mystérieuse qui contient toutes les caractéristiques typique du *locus amœnus* : différentes espèces d'herbes et de fleurs, des arbres qui ombragent les prairies, de nombreuses rivières, des brises légères, un printemps éternel et des oiseaux au chant mélodieux.

A l'intérieur de ce jardin d'Éden apparaît soudain une nymphe ayant l'apparence de Marie. La nymphe court et se jette dans une prairie qui semble avoir été façonnée pour accueillir son corps. La nature de l'ensemble du jardin semble presque vivre et participer activement au rêve.

La vision commence bientôt à prendre un caractère négatif en raison de la présence d'un grand serpent qui menace le ventre de la nymphe. Le serpent est décrit avec "sept anneaux", ce qui le rend facilement identifiable avec la guivre des armoiries des Visconti. La

nymphe accueille le serpent sous sa robe, mais aussitôt son père, pour la protéger, l'en arrache, en l'avertissant du danger que représente le monstre.

Le père se réveille angoissé et demande au dieu de lui expliquer ouvertement ses présages. À ce moment, Mercure lui-même apparaît dans la salle du duc, et il invite chaleureusement Amédée VIII à consentir au mariage tant désiré par sa fille : non seulement le mariage rendrait heureuse Aphrodite, mais il serait également approuvé par l'Olympe tout entier. Il souligne également la noblesse de la lignée des Visconti et leur ancienne descendance qui a toujours fait d'eux l'une des familles les plus honorées, à l'égal des grands héros de la Rome antique.

Le duc exprime ses doutes au dieu, en montrant la cruauté du serpent des Visconti qui, dans son blason, tient une personne dans ses mâchoires, symbole pour le père de sa violence.

Le dieu Mercure entame alors une longue digression dont le but est d'expliquer l'origine du blason des Visconti et donc la naissance de leur lignée.

La fable part du mythe de la naissance d'Érichthonios, un enfant mi-homme et mi-serpent, produit par la tentative d'union entre Athéna et Héphaïstos. Le mythe se poursuit avec une version, probablement inventée par le poète ou dont il n'y a pas d'autres traces, selon laquelle Héphaïstos aurait été raillé par les dieux et chassé hors de l'Olympe. Le serpent qui aurait vu le dieu tomber aurait essayé d'amortir sa chute avec la gueule, le rendant ainsi boiteux. Vénus, témoin du sauvetage, aurait couru au secours d'Héphaïstos, son futur mari, et glorifié le serpent pour son noble geste en plaçant son insigne sur les armoiries d'Anglo, fils d'Énée et fondateur de la famille Visconti (selon la légende écrite par les écrivains de la cour à l'époque de Gian Galeazzo Visconti, père de Filippo Maria). Après cet passage étiologique sur la famille Visconti, Mercure énumère une série de figures serpentines mythologiques : le serpent est toujours associé à une figure mystique de renaissance et de régénération, un message positif qui devrait reconforter le duc Amédée VIII.

Le premier à être nommé est un serpent de la tradition juive, probablement Nehusthan, le serpent sorti du bâton de Moïse qui, selon la tradition, avait des pouvoirs de guérison. Suivent la figure de Triptolème, inventeur de l'agriculture, Esculape, célèbre médecin de la tradition latine, et une série de héros dont les insignes représentaient des serpents vaincus : Persée, Aventinus, Apollon et Cadmos. Le discours de Mercure se termine par un nouvel appel au héros de Savoie à exécuter la volonté des dieux et à ne pas s'opposer au destin. Après ce long monologue du dieu, Amédée VIII se dit prêt à accepter sa destinée, permettant la célébration du mariage qu'il souhaite long et heureux.

1.5 Langue et style

Niccolò Gamberto montre qu'il est un auteur très cultivé avec une grande connaissance des auteurs classiques qu'il essaie constamment d'imiter et qu'il n'hésite pas à mentionner dans son œuvre.

Dans le deuxième livre, on trouvera des *versus aurei* catulliens et des citations de l'*Énéide* de Virgile, mais ailleurs, il y a aussi des références à des auteurs plus récents comme Claudien et Bernard Silvestre.

L'influence de Claudien est visible à la fois dans le style et dans la structure métrique de l'œuvre. En fait, l'auteur s'inscrit dans la tradition claudianéenne avec une introduction en distiques élégiaques et la composition en hexamètres. Cette structure compositionnelle est également utilisée par Jean de Garlande dans son poème *Epithalamium beatae Mariae Virginis*, autre source d'inspiration possible pour Niccolò Gamberto.

De même, l'influence de Bernard Silvestre ne se limite pas aux seuls éléments stylistiques, mais se retrouve aussi dans certains thèmes abordés par le poète, comme le thème de la nature, abordé par Gamberto au début du deuxième livre.

La référence au style catullien est particulièrement intéressante. En fait, à l'époque où Niccolò Gamberto a composé son œuvre, une véritable redécouverte de Catulle a eu lieu dans le nord de l'Italie. L'apparition d'un exemplaire complet de son œuvre, découvert dans la ville de Vicence, remonte au début du XIV^e siècle. À partir de cette découverte, le texte a peu à peu commencé à circuler et a été apprécié par de grands auteurs comme Pétrarque et Boccace. Bien que l'œuvre ait circulé parmi les auteurs tout au long du XIV^e siècle, nous disposons de peu de manuscrits.

Au début du XV^e siècle, on assiste cependant à une réelle augmentation de la circulation des manuscrits catulliens, avec environ soixante-dix manuscrits composés en Italie du Nord.

Ces données nous amènent à émettre l'hypothèse qu'un auteur de cour cultivé tel que Niccolò Gamberto a certainement eu accès au texte catullien, qui pouvait lui fournir à la fois un modèle de style et un modèle d'épithalame absolument original (je me réfère au *carmen 64*). Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, à la cour de Milan, la composition d'épithalames pour célébrer le mariage du duc est de nouveau en vogue depuis le début du XV^e siècle (outre l'exemple de Filippo Maria Visconti, un épithalame est également composé pour le mariage de son grand-neveu Gian Galeazzo Sforza en l'honneur de son union avec Isabelle d'Aragon).

On peut donc dire que les épithalame catulliens avaient frappé l'imagination et la créativité des poètes milanais au début du siècle, fournissant un modèle littéraire capable d'éveiller l'intérêt des poètes de la Renaissance, attirés par le monde et la culture classiques.

Mais bien que Niccolò Gamberto ait eu accès aux meilleurs modèles de la littérature latine, ses vers sont souvent alambiqués et difficiles à comprendre : viser une langue très

majestueuse et élevée affecte souvent la lisibilité de son texte.

1.6 Transmission du texte

Le manuscrit trivultien n. 698 semble, de nos jours, être le seul témoin qui rapporte l'épithalame de Niccolò Gamberto. Ce texte, en raison de la miniature avec les nobles armoiries de la maison des Visconti et de la Savoie, est communément considéré comme la copie offerte aux mariés¹⁰. En raison de sa fonction, nous pensons qu'il s'agit d'une version très proche de l'original de l'auteur et, selon toute probabilité, révisée par l'auteur lui-même. Cette hypothèse est soutenue par le fait que les corrections apportées au texte sont d'une autre main que celle du copiste. Comme il s'agit d'une œuvre à dédier au client, il est jugé probable que l'auteur lui-même ait entrepris de la réviser.

Actuellement, aucune autre copie complète du texte n'a été trouvée.

Il a été possible de trouver une seule référence textuelle à l'épithalame dans l'ouvrage *Dell'Istoria di Milano du Cavaliere Carlo de Rosmini Roveretano*¹¹, où une note fait référence à l'épithalame écrit par Niccolò Gamberto, citant la dédicace et l'incipit du premier livre.

Un fait curieux est que la dédicace rapportée par le chevalier de Rosmini ne correspond pas mot pour mot à la dédicace du manuscrit trivultien.

Comme nous avons eu l'occasion de l'illustrer au paragraphe 1.3, consacré à la structure de l'ouvrage, le manuscrit comprend deux dédicaces différentes, séparées par une courte épigramme.

La dédicace rapportée par le chevalier de Rosmini est un mélange des deux dédicaces du manuscrit : le début correspond textuellement aux six premières lignes de la deuxième dédicace, tandis que les dernières lignes comprennent la présentation de l'auteur présent dans la première dédicace du manuscrit. L'opération réalisée est une sorte de fusion entre les contenus des deux dédicaces originales. Même l'incipit de l'ouvrage, couramment rapporté dans les catalogues avec le premier vers de l'épigramme d'ouverture, est indiqué dans ce texte comme le premier vers du premier livre, sans rendre compte de la première page du manuscrit.

On peut tirer deux hypothèses du texte du chevalier de Rosmini : soit l'auteur lui-même a fait une simplification et un résumé du texte original, soit le chevalier de Rosmini a eu accès à une version simplifiée de l'ouvrage où la dédicace originellement composée de deux ensembles, est devenue une et où l'épigramme d'invocation initiale n'a pas été rapportée.

10. cfr. *Histoire du manuscrit*, paragraphe 1.1.3

11. C. de Rosmini Roveretano, *Dell'Istoria di Milano del Cavaliere Carlo de Rosmini Roveretano*, volume 2, Milano, Tipografia Manini, 1820, p. 306.

Chapitre 2

Édition critique du livre II

2.1 Note sur la transcription et à l'édition

L'opération de transcription a été réalisée à l'aide d'un modèle de transcription automatique développé avec l'aide du programme *Kraken*¹. Cet outil permet de créer un modèle où l'apprentissage est effectuée directement sur les pages du manuscrit, permettant ainsi une optimisation *ad hoc* sur le texte. Le premier apprentissage, réalisé sur un échantillon de 20 pages, a permis d'obtenir une précision de transcription de 89,29%. En doublant la taille de l'échantillon, c'est à dire en utilisant 40 pages pour l'apprentissage, on obtient une précision de 94,26%. Cette efficacité a permis une transcription rapide du reste du texte de l'épithalame.

Il convient de noter que la plupart des erreurs relevées dans ce taux d'imprécision de 5,74% comprenaient des majuscules en début de ligne. Tout d'abord, les majuscules sont moins nombreuses que les minuscules, donc plus difficiles à détecter, et de plus le copiste ne les a pas toujours réalisées sous la même forme graphique, ce qui rend l'identification automatique plus difficile.

Une fois transcrit le texte du manuscrit, il a été entièrement codifié au format XML-TEI. Dans le format XML-TEI on a marqué : les pages et le nombre de vers, les extensions des abréviations, les notes présentes dans les marges du texte, les mots corrects (en distinguant ceux corrigés lors de la préparation de l'édition critique, donc de la responsabilité de l'auteur, de ceux corrigés directement par le copiste) et enfin les suppressions présentes dans le texte.

Concernant les critères éditoriaux, puisqu'il s'agit d'un texte transmis par un témoin unique et très proche de l'original, nous avons porté une grande attention au manuscrit, notamment à son orthographe (ainsi, les orthographes originales du manuscrit ont été préservées, même lorsqu'elles différaient de la forme du latin classique : par exemple, les abréviations des diphtongues ou y au lieu de i). Nous avons donc privilégié un appareil

1. <http://kraken.re/training.html>

positif : les corrections apportées au texte sont le minimum nécessaire et n'interviennent qu'en cas d'erreurs sémantiques évidentes, le plus souvent causées par des erreurs de copie.

Les nombreuses abréviations du manuscrit ont été transcrites sous une forme étendue pour faciliter la lecture du texte. Tout comme la ponctuation originale du manuscrit a été modifiée pour s'adapter aux critères éditoriaux modernes, les majuscules ont également été insérées exclusivement après un point ou pour des noms propres, tandis que dans le texte du manuscrit, les majuscules ont été utilisées au début de chaque ligne.

Dans le manuscrit, à côté du texte, sont souvent présentes des notes écrites en rouge, qui commentent le contenu du texte. Ces commentaires, au sein de l'édition, ont été signalés entre parenthèses à la fin du vers, en respectant leur position originale dans le manuscrit.

2.2 Édition, traduction et commentaire

DÉBUT DU DEUXIÈME LIVRE

Les deux pouvoirs divins exécutent les commandes de la déesse.²
 Tout d'abord le né de Maia³ s'habille d'un court manteau,
 en plaçant sur la tête une mitre et le pétase brillant.
 Sa dextre sublime se saisit du caducée tressé
 de deux serpents et il attache aux pieds sacrés les précieux 5
 talonnières. Il conçoit ensuite ces actes d'audace
 et il commence à parler : "Allons, je vais rapidement exécuter toutes les commandes de
 [Dioné⁴
 Bien que lui⁵ chute, lui qui récemment se montrait plus cruel que ses soucis,
 il joindra lui-même ces mains⁶ et chacune [déesses] sera en faveur.
 Va d'abord, va, ô songe, vers ce héros et attaque ce maître endormi 10
 et soumetts aux vœux son âme rebelle."
 Le songe part et appelle ses alliés habitués
 à mouvoir les grands sceptres des rois : ils secouent à travers l'air
 leurs plumes légères et décrivent de nouvelles figures, variées par leurs tours.
 Et s'étant élevée, haute, des lits mygdoniens⁷, 15
 l'Aurore roulait au ciel, ayant répandu sa chevelure qui aspergeait
 les ténèbres glacées. C'était dans la dernière partie de la nuit,
 avant la montée de nouvelles étoiles, quand Arthos seule, alors que subsiste le Chariot,
 envie les étoiles qui fuient vers l'océan.⁸
 Lorsque le duc⁹, en agitant ses membres du canapé moelleux, 20
 roulait en son âme divers pensers et il parcourait
 tous les peuples qui vivaient sous sa domination personnelle.

2. Référence à ce qui a été dit dans le premier livre. La déesse mentionnée est probablement Vénus, citée au vers 7.

3. Mercure, fils de Maia, déesse de la génération.

4. Dioné, selon la tradition la mère de Vénus, est un nom communément attribué à Vénus elle-même, comme dans ce cas.

5. Amédée VIII de Savoie, père de Marie.

6. La jonction des mains, *coniunctio manus*, était l'un des parties du rite du mariage païen.

7. Ancienne région de la Thrace située au nord de la péninsule de Chalcidique.

8. Artos est le nom d'une des étoiles de la constellation du char de la Grande Ourse. Toute la métaphore indique la fin de la nuit, lorsque les étoiles quittent leur place à l'aube.

9. Amédée VIII de Savoie

INCIPIT LIBER SECUNDUS

Expediunt mandata dee duo numina. Primum
 se genitus Maia succinctum uestit amictum,
 apponens capiti mitram nitidumque galerum.
 Et geminis uirgam serpentibus ardua nexam
 dextra capit, pedibus preciosa thalaria sacris 5
 alligat. Et tantos secundum concipit ausus
 excipit : "En, peragam nostre mandata Diones
 Cuncta celer. Licet ille cadat modo seuior curis.
 Annexas dabit ipse manus et queque fauebit.
 I prior, I, nunc somne uiro dominumque iacentem 10
 Aggredere et mentes deduc in uota rebelles."
 Somnus abit sociosque uocat qui grandia reguum
 sceptrata mouere solent : facilesque per aera pennas
 concutiunt uariasque nouant ratione figuras.
 Etiam migdonijs elata cubilibus alta, 15
 uoluebat celo gelidas aurora tenebras
 rorantes effusa comas. Ac nocte suprema
 ante nouos ortus ubi sola superstite plaustro
 Arthos ad oceanum fugientibus inuidet astris.
 Cum dux, e tenero quatiens sua membra cubili, 20
 diuersas in mente uices uersabat et omnes
 ibat per populos propria dicione morantes.

Et réfléchissant aux causes du monde, à son vacarme, à chacune de ses époques, aux voies du destin, et aussi à tout ce que les époux ont comme joie, du moins tant que la fortune s'offre à un bras sans faiblesse 25 pour qu'il la saisisse, parce que rarement les circonstances favorables se précipitent vers le premier cours. Ainsi ébranlé en sa sainte poitrine, il ne souhaitait que la paix et être heureux.

En parcourant de telles choses avec un esprit attentif, ses yeux commencèrent à s'alourdir et, le sommeil s'abattant sur son visage, 30 les pavots imprégnés du sommeil léthéen s'arrêtent.¹⁰

Déjà il croit gravir une haute colline et s'être trompé de chemin. Il erre ici et là comme un navire, sans barreur, vacille dans les vagues et, instable sur la mer, est emporté par un immense tourbillon. 35

Il découvre ensuite une montagne ; ayant escaladé son sommet sublime, il regarde dans toutes les directions sur une longue distance. Il y avait une vallée spacieuse¹¹, pleine de cyprès,¹² d'autres arbres et, partout, de riantes prairies.

Dans une retraite particulièrement isolée de la vallée, 40 il lui sembla qu'un champ, le trompant, se levait, secoué par de grands vents, fertile en gazon et tout empli d'herbes tendres.

En son milieu, douze troncs ont germé d'un chêne orgueilleux¹³. [Le chêne] étendant sa ramure vers le bas, dépliant ses bourgeons à la chevelure d'or¹⁴ et ses branches chargées d'ans, 45 règnait, par ses multiples cimes, sur la forêt aux essences variées.

10. Cfr. *Géorg.* I, 77 : "urunt lethaeo perfusa papavera somno".

11. L'auteur introduit ici la présence d'un *locus amoenus*, dont la description occupe une grande partie du rêve du duc de Savoie. Comme en témoigne E.R. Curtius dans son ouvrage *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* (volume I, p. 301-326), depuis l'époque d'Homère, le paysage poétique idéal se caractérise par des éléments précis que l'on retrouve au fil des siècles : printemps éternel, présence d'arbres et de fleurs de différentes espèces, brises légères et mélodies d'oiseaux. Une partie importante du *topos* du *locus amoenus* est, comme di l'auteur, le "luxe de la nomenclature". Niccolò Gamberto, en effet, cite nombreux noms (des plantes et des rivières) créant une sorte de catalogue, procédé typique de la forme poétique. Dans cette description particulière, l'auteur n'hésite pas à mélanger les *topoi* du *locus amoenus* traditionnel avec les caractéristiques particulières d'un autre lieu typique de la poésie épique : la forêt initiatique. Comme dans le sixième livre de l'*Enéide* et comme au début de la *Commedia* de Dante Alighieri, le héros se retrouve ici aussi dispersé au sein d'une immense et complexe forêt dont le passage est nécessaire pour accéder à son destin.

12. Pour la culture classique, le cyprès est un symbole de deuil. La présence de cette plante indique donc au lecteur que quelque chose de funeste se présage à l'intérieur de la vallée. Le cyprès est aussi mentionné dans le *Carmen* 64 de Catulle au vers 291.

13. L'auteur utilise des symboles qui rendent le lieu décrit presque mystique. Le chêne en particulier est un symbole de force et de longévité, souvent associé à des héros épiques, en premier lieu Enée, alors que le chiffre douze représente, selon la tradition judéo-chrétienne, l'idée de complétude.

14. Le terme *auricomos* est une citation virgilienne (*Aen.*, VI v. 141). L'une de ses très rares occurrences dans la poésie latine se retrouve en fait dans ce passage virgilien, où "le fruit aux feuilles d'or" indique la clé pour entrer dans le royaume des morts.

Et causas rerum, strepitus, ac tempora queque
distinguens fatique modum, quin quanta maritis
gratia, nec fragili dum se fortuna lacerto 25
dat retinenda quidem, quia raro prospera cursu
concurrunt primo. Sacro sic pectore quassus,
optabat pacem tantum seseque beari.
Qualia dum memori lustraret mente grauari
cepereunt oculi somnisque cadentibus ori 30
herent letheo perfusa papauera somno.
Et modo iam credit magnum conscendere collem
ac dubias fecisse uias. Hinc inde uagatur
utque labat nauis nullo rectore per undas
perque mare instabilis nimia vertigine fertur. 35
Inuenit hinc montem, cuius sublime cacumen
ascendens partes late speculatur in omnes.
Vallis erat quedam spaciosa et densa cupressu,
arboribusque alijs ridentibus undique pratis.
Cuius in extremo secessu surgere, ludens, 40
est sibi uisus ager magnis quassatus ab euris,
gramine fecundus teneris ac plenior herbis.
Huius et in medio bis seni robore trunci
surgebant tumido. Ramisque patentibus imus,
auricomos fetus annosaque brachia pandens, 45
multiplici uariam ducebat culmine siluam.

Mais de la première partie du bois un hêtre sortait
 vers le ciel et menaçait le ciel de sa chevelure feuillue.
 Autour de ces [plantes] coulaient des fleuves à écoulement rauque. (Quelques fleuves
 célèbres de Lombardie¹⁵)

Le Pô¹⁶, habité par les cygnes, inconnu des flots du 50
 sommeil mais connu pour sa nourriture, le Ticino¹⁷ orné
 de butin divers, le Lambro¹⁸ avec sa parure rayonnante,
 l'Adda¹⁹ qui coule avec zèle et, avec son cours tortueux,
 la Scrivia²⁰, la Fodusta²¹ aux eaux grasses et le Tanaro²² aux eaux
 fertiles. Serpentaient la Parma²³ au courant chargé de pierres²⁴, 55
 la puissante Sesia²⁵ et la Trebbia²⁶ au large cours,
 ainsi que les rivages sonores de la mer de Ligurie.²⁷

Une ombre légère s'étend, répandue dans tout le champ,
 atteignant même ses limites, la campagne, les buissons 60
 et toutes sortes de plantes. Dans l'éther hurlaient les vents
 et une double brise. En ce lieu se trouve un espace frais,
 rendu propice par des eaux luxuriantes d'une extraordinaire douceur.
 À l'entour, ne manquent ni terre molle ni fleurs éternelles
 de mille couleurs. Ici jamais l'hiver blanchi par la neige ne fait rage :
 la constellation du Cancer mêle dans cet endroit 65
 les détours du soleil, pour permettre au Lion de sentir la chaleur brûlante.²⁸

15. Par Lombardie, l'auteur entend ici le territoire gouverné par les Visconti, correspondant à l'époque de Filippo Maria à la plus grande partie de l'Italie du Nord.

16. Le plus long fleuve d'Italie qui traverse le Piémont, la Lombardie, l'Émilie-Romagne et la Vénétie.

17. Fleuve coulant entre la Suisse, le Piémont et la Lombardie.

18. Rivière qui coule en Lombardie, entre Milan et Côme.

19. Fleuve qui coule à travers toute la Lombardie.

20. Fleuve coulant entre le Piémont et la Lombardie.

21. Il n'a pas été possible d'identifier ce nom, qui ne correspond à aucun nom de rivière italienne de plus de 10 kilomètres de long. Il s'agit probablement d'une petite rivière qui a peut-être changé de nom au fil du temps.

22. Fleuve coulant entre la Ligurie et la Lombardie.

23. Torrent, affluent du Pô, qui coule en Emilie-Romagne

24. *Petrigero* pourrait être un *apax* poétique idée par l'auteur, nous n'avons pas trouvé autres attestations dans la littérature latine.

25. Fleuve coulant entre le Piémont et la Lombardie.

26. Fleuve coulant entre la Ligurie, la Lombardie et l'Emilie-Romagne.

27. La Ligurie passe sous domination milanaise par le traité du 2 novembre 1421, suite aux tentatives infructueuses d'Amédée VIII de Savoie, qui tente d'apporter son aide au doge de Gênes pour empêcher l'extension de l'influence du Duché de Milan.

28. Une métaphore astronomique indiquant la présence d'un éternel printemps alors que l'hiver n'arrive jamais. Le lever de la constellation du Lion, situé après celui du Cancer, indique l'arrivée du printemps.

At prima nemoris fagus de parte subibat
 in celum, celoque coma frondente minatur.
 Has circum rauco currebant flumina tractu. (Famosa quedam Lombardie flumina)
 Fluctibus ignota somni sed fomite nota 50
 Padus olorifero cultu, spoliisque Ticinus
 ornatus uarijs, fulgenti Lambrus amictu,
 Abdua currenti studio, tortoque meatu
 Scriuia, Fodusta pingui, Tanarusque feraci
 gurgite, petrigeno reptabat Parma fluento, 55
 Sessaque non tenuis et cursu Treuia lato,
 atque ligustei resonantia littora ponti.
 Spargitur umbra leuis, totum respersa per agrum
 opperiens etiam confinia ruraque dumos
 arboris omne genus. Stridebant ethere uenti 60
 et duplices aure. Finis frigidus extat in illo,
 uberibus secundus aquis dulcedine mira.
 Circum mollis humus nec desunt mille colorum
 perpetui flores. Quo numquam cana pruinis
 seuit hiems : miscet ue loco dispendia Cancer 65
 solis ut ardentis estus sentire Leoni

Ainsi un paisible printemps se répand sur tout le champ
 au souffle du zéphyr. Cependant, de partout, [les plantes] semblaient
 avoir été bouleversées alors et secouées par les cruels Aquilons,
 mais avoir maintenu les sommets stables. Puis, dans un léger murmure 70
 une nymphe s'enfuit, regarde et ne tourne pas les yeux.
 Il pense, dans son profond sommeil, que sa fille Marie est présente.
 Et il doute : il souhaite qu'elle soit sa fille et refuse qu'elle le soit.
 Peut-être les oiseaux, de leur bec, redoublaient-ils leurs chants tremblants
 aux modulations diverses : il se réjouit de ces mêmes 75
 gazouillis et il est heureux de leurs chants devant un tel tableau.
 Toute la musique et la gloire humaine de la voix cède
 devant eux²⁹ : ainsi autrefois Marsyas, vaincu, se retira³⁰,
 ou les Piérides, qui sentirent leurs seins se couvrir de plumes³¹,
 lorsqu'elles entreprirent – malheur ! – de rivaliser avec les Muses.³² 80
 Et pendant que dans le rêve-même la naïade paraissait hésiter
 et prenait la fuite, errant çà et là parmi les ravins,
 elle s'arrêta enfin sur la terre tendre. La pieuse butte élève
 son cou doré, se jette sous sa maîtresse et
 accueille dans le lit herbeux sa noble poitrine.³³ 85

29. Les deux comparaisons proposées ici indiquent que les qualités humaines ne peuvent pas rivaliser avec celles de la nature, tout comme dans le domaine des arts, les dieux ne peuvent pas être mis en cause. Cette comparaison permet de clarifier l'idée de l'auteur concernant le concept de nature, explicitement associé à un élément divin.

Ces deux mythes sont tous les deux racontés dans les *Métamorphoses* d'Ovide (VI, 382-400 pour Marsyas et V, 294-678 pour les Piérides).

30. Marsyas était un silène qui osa rivaliser en chant avec Apollon et qui fut, une fois vaincu par le dieu, écorché par Apollon lui-même qui voulait le punir pour son *ubris*.

31. *Vellari*, est un verbe qui n'est pas présent dans le latin classique. Il a probablement été inventé par l'auteur à partir du mot *vellus*, pour indiquer la présence de plumes qui poussent.

32. Les *Piche*, ou Piérides (filles de Pierio, roi de Thessalie), défièrent les Muses à un concours de chant et, après leur défit, furent transformées en pies (en latin, le nom de l'oiseau est justement *pica*).

33. Dans ce passage, l'importance que l'auteur attribue à l'élément naturel est claire. La végétation du rêve n'est pas simplement un élément qui reste en arrière-plan, mais interagit avec les personnages comme une sorte de force supérieure. Il est peut-être risqué de parler ici de déesse-nature, mais il y a certainement des éléments qui rappellent l'humanisme païen de Claudien ou de Bernard Silvestre, bien décrit par Curtius (*La littérature européenne et le Moyen Age latin*, chapitre IV *La déesse nature*, p. 187-198). En commentant la déesse nature de Claudien, il dit : "La Nature est un force cosmique. Elle se situe entre Zeus et le monde des Dieux, elle règne sur le mariage et sur la naissance et, par les plaintes qu'elle élève, elle peut influencer le cours de l'histoire". En parlant de la conception de Bernardo Silvestre : "Bernard lui [Jean de Salisbury] oppose un humanisme païen, qui réduit le christianisme à un minimum : son histoire, sa géographie, sa botanique sont déterminées par la poésie romaine ; sa déesse Nature est celle de Claudien. Par les plaintes qu'elle élève, elle intervient dans le déroulement universel. Elle préside à la création chez tous les êtres vivant." L'importance de ce passage est également soulignée par la construction catullienne du vers n. 85.

permittat. Placidum sic se uer fundit in omnem
afflatu zephiri campum. Tamen undique moti
forte uidebantur seuisque aquilonibus acti,
sed firmos tenuisse apices. Tum murmure leui 70
nimpha fugit quedam, spectat, nec lumina torquet.
Et tanto genitam somno putat esse Mariam.
Et dubitat : natamque uouet natamque recusat.
Forsitan tremulos uario modulamine uersus
ingeminant rostris uolucres, letatur ad ipsos 75
garritus cantusque iuuant sub imagine tanta.
Musicus his omnis humanaque gloria uocis
cederet : ut quondam concessit Marsia uictus,
uel que, uellari senserunt pectora plumis,
cum male temptarent musis contendere pice. 80
Dumque uideretur somno dubitare sub ipso
et fugeret nays obliqua anfractibus errans,
hesit humi tandem tenere. Leuat aurea cespes
colla pius domineque sue se subijcit atque
pectora gramineo recipit generosa cubilli. 85

L'illustre duc voit successivement tout cela avec émerveillement.
 Voici qu'enfin un immense serpent s'élève du tertre,
 roulant sept replis en sept tours³⁴. Il ne cesse pas ses cruels
 sifflements mais se lève sur ses anneaux et menace de ses écailles.
 Il se déplace rapidement à travers la campagne fleurie et entoure la 90
 jeune femme qui est assise. Enfin il déposa sa tête orgueilleuse
 sur le ventre de la vierge. La vierge reste étonnée
 de cette douceur subite et couvrit le serpent sous sa robe tremblante.
 L'illustre père l'arrache à sa fille hébétée, 95
 fait des reproches et s'exclame fort spontanément après ce grand acte d'audace :
 "Quelle nouvelle folie est-ce là ? Quelle est maintenant, quelle est cette aveugle
 [inconscience
 qui t'égare, mon enfant, au point de te faire cacher une guivre³⁵ dans ta robe ?
 Hélas ! fuis, hélas ! ma fille, je t'en prie." Elle s'arrête et fit
 avec amour quelque geste pieux. Mais du fait de cette voix sonore,
 du bruit, du fracas et aussi de la peur 100
 le duc sauta hors de son lit. Il cherche des yeux sa fille,
 mais ne sont plus visibles ni la vallée, ni la montagne, ni les prairies fleuries,
 et il n'y avait plus de féroce serpent³⁶. Il se lève brusquement et,
 les deux mains vers les étoiles, il a dit ces mots :
 "O tout puissant Jupiter, si tu es touché par quelque prière, 105
 veille sur moi qui suis confus et craintif, prends soin de moi et mets en oeuvre
 ton dessein sacré. Je n'aspire pas à briser
 tes arrêts divins. Sois béni, gloire toujours à toi,
 puisse ton pouvoir ne point connaître de fin. Protège simplement

34. Dès le début, le serpent se révèle être l'insigne des Visconti, qui représente un serpent à sept anneaux.

35. La forme latine *bisontem* ne trouve aucun autre précédent dans la littérature latine. Il s'agit très probablement d'une latinisation due à l'auteur, du terme milanais avec lequel a été appelé le serpent sur les armoiries des Visconti. Dans un carme dialectal du XIV^e siècle, composé par le poète Giacomo Allegretti, on trouve le terme *bissa* en référence aux armoiries des Visconti, dont nous supposons qu'il vient le mot italienne *biscione*, qui désigne communément l'insigne des Visconti.

36. Le rêve du duc de la Savoie frappe le lecteur moderne par un aspect en particulier : l'imagerie qu'il utilise (jardin fleuri, femme, serpent) rappelle pour un public chrétien sans aucun doute l'épisode biblique d'Eve et l'histoire du péché originel (Genèse 3). Mais dans ce cas, le serpent, loin de représenter un symbolisme démoniaque, est un élément positif, comme l'expliquera Mercure plus tard. Nous trouvons assez intéressant que l'auteur utilise ces références et leur donne un sens complètement différent, comme si la sensibilité ou l'imagerie chrétienne ne faisait pas partie de son bagage culturel. On dirait presque que l'auteur écrit comme s'il appartenait à une époque classique pré-chrétienne, non encore touchée par ces références. Cette attitude de Niccolò Gamberto à l'égard de la poésie nous aide à éclairer la manière dont la Renaissance et la redécouverte du monde classique ont été perçues par un auteur cultivé du XIV^e siècle : au moins dans le monde de la poésie, le lien avec le passé a été vécu directement et sans interruption.

Singula miratur dux inclitus. Ecce supremo,
 septem ingens giros septena uolumina uersans
 aggere se tollit coluber. Nec seua reponit
 sibila sed spiris horret squammisque minatur.
 Florea rura citer uolitans dominamque sedentem 90
 circuit. Et gremio tandem caput ille suberbum
 uirginis imposuit. Subita dulcedine, uirgo
 astupet et trepida texit sub ueste draconem.
 Excipit illustris genitor, natamque morantem
 increpat et magno clamat propensius ausu³⁷ : 95
 ”Quis furor iste nouus? Quae nunc, que ceca tenebrat
 inscitia³⁸ ut, genita³⁹, bissantem ueste recondas?
 Hei fugias hei, nata, precor.” Stetit illa piumque
 nescio quid monstrauit amans. Sed uoce sonora
 et sonitu strepituque suo pariterque timore 100
 prosilijt stratis. Genitam circumspicit inde
 nec uallis, nec mons, nec frondea prata uidentur,
 nec ferus anguis erat. Subito se subleuat atque
 talia duplicibus palmis ad sidera dixit :
 ”Iupiter omnipotens, precibus si tangeris ullis, 105
 confusum timidumque uide, mihi consule, sanctum
 propositumque para. Neque enim tua frangere fata
 concipio. Benedictus eas. Tibi gloria semper,
 imperium sine fine tibi. Tueare puellam

37. ansu *correxi*] ausu *ms.*

38. Abrègement non réglementaire du deuxième -i- de *inscitia*.

39. Allongement à la césure de la finale courte de *genita*.

cette jeune fille, dissipe, je t'en supplie, ces augures 110
présageant une évidente cruauté. Je redoute et regarde avec étonnement le serpent
mais suis charmé par ces lieux. Je me demande ce que tu as préparé, souverain
[suprême,
redoutable par tes augures ». Sans qu'il n'eût parlé davantage,
le tonnerre se fit entendre du côté gauche. Les deux battants tremblèrent
hors de leur charnière : le héros de Cyllène⁴⁰ entre. 115
Il s'adresse au duc et brille au milieu de la lumière :
"O duc de Savoie, ne sois pas pressé par une douleur malvenue,
et que la peur ne t'abatte pas dans un moment de doute. Je suis le messager, crois-moi,
du grand père. Je porte ses ordres à travers les brises légères :
moi qui survole souvent les plans infernaux et célestes et 120
qui domine les sphères du monde et qui, de mon vol, m'élance par les ciels rapides
et qui, serein, apporte les signes de reconnaissance.
Tu es le père d'une jeune fille, déjà prématurément bien chargée d'années⁴¹,
remarquable, rendue plus belle encore par la splendeur de son âme,
dotée de toutes les vertus, dont le charme de son caractère 125
et la dignité, que grandissent des mœurs qui lui sont venues avant le temps,
l'ont rendue agréable aux dieux⁴². Ses soupirs affligent
l'Idalienne⁴³. Ainsi veulent les destins : c'est l'ordre des choses décidé par les dieux.
Livre au duc de Ligurie⁴⁴, illustre duc, ta fille si grande
et unis-les dans un mariage pérenne. Vois comme toutes les étoiles 130
te sont favorables et tout l'Olympe incline sa tête.

40. Épithète de Mercure. Selon la tradition grecque, Mercure est né dans une grotte du mont Cyllène en Arcadie.

41. La description de la mariée rappelle le *topos* du *puer-senex* : la mariée, bien que jeune, montre une âme mature et sage.

Cfr. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, chapitre V, p. 176-186.

42. La description de la future mariée reprend les prescriptions de rédaction transmises par les anciens rhétoriciens : la beauté physique, modérément exaltée, correspond à des qualités morales enviées par les dieux eux-mêmes. "The third topic concerns the bride and groom. It can be most elegant, if it proceeds by interweaving contrasting comparisons. "The young man is marvelous, but marvelous too is the girl; he is well educated, skilled at lyre playing, and admire for his literary culture; she for her dignified manner". If you are unable to say this, you can say that he is admired for speaking, she for weaving and the works of Athena and the Graces. [...] But be careful when praising the bride's beauty because of the adverse slander it could cause." Ménandre, *Ars rhetorica*, p. 235-237.

Pour des descriptions similaires, cfr. : Stace, *Epithalamium in Stellam et Violentillam*; Claudien, *Epithalamium de nuptiis Honorii Augustii*; Claudien, *Epithalamium Laurentii*; Sidoine Apollinaire, *Epithalamium dictum Ruricio et Hiberiae*; Sidoine Apollinaire, *Epithalamium dictum Polemio et Araneolae*; Ennode de Pavie, *Epithalamium dictum Maximo V.S.*; Venance Fortunat, *De domino Sigiberto rege*; Gabriele Altilio, *Epithalamium*.

43. Les soupirs d'amour de Marie adressés à Vénus.

44. C'est à dire Filippo Maria Visconti. Cfr note n. 35 : après la conquête de Gênes, Filippo Maria étend son influence sur une bonne partie de la région de Ligurie.

hanc unam : celebremque, precor, signantia seuum 110
 omina discutias. Timeo mirorque colubrum
 exultoque locis. Dubio quid, summe, parasti,
 augurijs metuende tuis." Nec plura locutus,
 intonuit leuo. Gemineque e cardine ualue
 intremuere suo : subijt cillenius heros. 115
 Affaturque ducem mediaque in luce refulget :
 "Dux sabbaudigenum, nec te dolor improbus angat,
 nec metus infringat dubium. Sum nuncius alti,
 crede, patris. Tenuesque fero mandata per auras :
 infernos superosque sinus qui transuolo sepe 120
 exuperoque globos mundi rapidisque uolatu
 axibus excurro placidusque crepundia porto.
 Est tibi maturis uirgo iam plenior annis
 insignis, splendore animi formosior, omni
 predita uirtute, cuius decor indolis atque 125
 maturis grauitas assurgens moribus ipsam
 effecere deis gratam. Suspiria torquent
 ydaliam. Sic fata uolunt : ratus ordo supernis.
 Trade duci ligurum genitam, dux inclite, tantam
 connubio iunge stabili. Tibi sidera spectes 130
 cuncta fauent mouitque suum caput omnis Olympus.

Pourquoi doutes-tu ? Pourquoi prends-tu si peur ? Pourquoi détournes-tu la tête ?
 La maison bien connue des Visconti est noble.⁴⁵
 Elle ne voit pas son heureuse situation changer⁴⁶ mais, fixe,
 sa dignité revient à tous ceux qui en sont issus ; il est certain que chaque homme
 [que l'on 135
 trouve issu de cette lignée est né d'un prince.
 Leurs ancêtres se comptent par leur nombre de faisceaux. Toujours
 ils verdissent d'une noblesse renaissante et le destin suit leur progéniture
 en protégeant leur mouvement continu par une loi similaire.
 Aucun noble ne tenterait, bien que Rome fleurisse d'un bronze antique 140
 et soit entouré d'un illustre sénat,
 de se proclamer leur égal⁴⁷. Ne te laisse pas retarder par Euganeon⁴⁸
 à la nuque orgueilleuse, bien que, de loin, vers les Vénètes
 ou les Padouans il tourne ses regards avec amour, ni par la fameuse Fiesole
 aux deux cornes, bien qu'elle soit fertile en plomb⁴⁹ et en huile de Minerve⁵⁰ 145
 et qu'elle se vante, Cybèle, d'avoir retenu tes lions⁵¹.
 Les étoiles du ciel t'ont lié à un tel beau-fils,
 la maison du soleil s'en émerveillera dans les deux sphères rosées.
 Le monde entier en effet te chantera : la terre te donnera

45. L'hésitation d'Amédée VIII offre à Mercure l'occasion de commencer un long éloge de la famille Visconti.

46. Littéralement : "Elle ne sait pas changer les heureux destins".

47. Les vers 133-142 sont une citation littérale de Claudien, Panégyrique Prob. Olyb., v. 15-20 ;, sauf pour la fin du vers 136 où l'on trouve dans Claudien *console* à la place de *principe*

48. Les références de ces vers sont difficiles à interpréter. Il semble que l'auteur fasse allusion à la situation politique de son époque : le 4 décembre 1425, un accord anti-Viscounté est signé entre Florence et Venise, auparavant alliée au duc de Milan. Le duc de Savoie avait regardé avec sympathie la ligue entre les deux seigneuries oligarchiques, sans toutefois y prendre part. En fait, Amadée VIII a participé de façon très marginale à la guerre contre Milan, arrivant finalement en mai 1427 pour s'allier à Filippo Maria. Les mots de Mercure semblent presque une exhortation *post eventum* pour détourner Amadée VIII d'une possible alliance avec ces deux puissances et l'exhorter plutôt à s'allier avec la famille Visconti, son vrai destin.

En ce qui concerne les références géographiques : les collines *Euganei* sont un groupe de montagnes situé dans la région de la Vénétie, dans la province de Padoue ; tandis que Fiesole est une ville historique étrusque juste à l'extérieur de Florence.

49. Fiesole s'avère être une ville où le plomb est présent depuis les temps anciens. Il a notamment été utilisé dans toute la région pour construire les canalisations des bains thermaux.

50. *Minerva* est un écotype d'olivier présent dans la région de Toscane. Dans ce sens, elle pourrait donc être comprise comme "l'huile extraite de la plante *Minerva*". Ou il pourrait s'agir d'une référence générique à la divinité Minerve, dont la plante sacrée est l'olivier.

51. Le lion, dans sa version héraldique appelée "Marzocco", est le symbole de la République de Florence. Cependant, avec l'intégration de Fiesole dans la ville de Florence depuis le 13^{ème} siècle, le lion est devenu l'ornement classique des villas et des jardins de Fiesole. Bien qu'il n'y ait pas de lien direct entre ce symbole héraldique et la figure de la déesse Cybèle, l'auteur a pu le concevoir comme une licence poétique.

Cur dubitas? Cur forte paues? Cur ora reducis?
Nota uicecomitum domus est generosa. Beatas
nec nouit mutare uices, sed fixus in omnes
cognatos procedit honos; quemcumque requiris 135
hac de stirpe uirum certum est de principe nasci.
Per fasces numerantur aui. Semperque renata
nobilitate uirent et prolem fata sequuntur
continuum simili seruantia lege tenorem.
Nec quisquam procerum temptet, licet ere uetusto 140
floreat et claro cingatur Roma senatu,
se iactare parem. Nec te ceruice superba
differat Euganeon, uenetos licet eminus ille
seu patauos prospectet amans, non illa⁵² bicornis
Fesula, sit plombisque ferax oleoque Minerue 145
exultetque tuos Cibeles tenuisse leones.
Te genero tali plectentur sidera celi
Solis utroque domus roseo mirabitur orbe.

52. ille *correxi*] illa *ms.*

lys à pleins paniers⁵³ et Lucina te devra de célestes petits-enfants. 150
 Adviendra encore une fois le règne de Saturne⁵⁴.
 Un empire sans fin t'attend⁵⁵ et pendant de nombreuses années la terre
 n'aura pas à supporter les râtaux, ni les vignes les faucilles.”⁵⁶
 Puis il se tut et ce héros, le plus illustre des ducs, s'arrêta
 comme fortement fixé au sol. La pâleur avait fait trembler son visage 155
 et l'horreur avait ébranlé son âme illustre.
 Ne sachant pas même par où commencer et roulant dans son cœur
 bien des soucis, il dit enfin :
 «Qui que tu sois, pardonne-moi, je t'appelle du nom de
 Mercure : ou parce que tu protèges les vols des commerçants 160
 ou parce que, guide de la voix, tu cours au milieu de la parole
 ou que tu apportes la marchandise.⁵⁷ Maintenant s'il te plait,
 puisque tu es venu d'une course favorable et que tu as été envoyé sous le signe
 [d'une bonne étoile,
 juste dieu ailé, considère ce que tu demandes, je t'en supplie,
 et ce que tu ordonnes, je t'en prie, ô vénérable dieu. Pourquoi me commandes-tu de telles
 [choses? 165
 Quel dieu a décidé ce que tu affirmes? Voici que de tristes présages
 me viennent à l'esprit : sans aucun doute, les fauves de toutes les races

53. Cfr. *Enéide* VI, v. 883; *Ecl.* II, 45-46.

54. Description typique de l'âge d'or saturnien. En particulier cfr. Virgile, *ecl.* IV v.38-40; Catulle *Carmen* 64, v.38-40.

55. Cfr. *Aen.* I, 278-279.

56. Le discours de Mercure invitant Amédée VIII à ne pas s'opposer au mariage rappelle le même thème présent dans l'épithalame de Claudien, *Epithalamium de nuptiis Honorii Augustii*. Dans cette œuvre, l'amour du jeune couple rencontrerait l'opposition du père de la mariée, Stilicon. Loin d'être un fait historique, ce contraste conçu par Claudien est un coup monté de l'auteur pour dissimuler la vérité historique des faits : Stilicon, le détenteur *de facto* du pouvoir en tant que chef de l'armée, avait besoin d'une légitimation impériale pour renforcer son pouvoir ; c'est pourquoi il a promu le mariage entre sa fille, Marie, et l'empereur Honorius. De même, compte tenu des données historiques, tout laisse à penser qu'Amédée VIII n'aurait eu que de grands avantages à être apparenté à la famille Visconti, alors l'une des plus puissantes et des plus riches de toute l'Italie, et que par conséquent la réticence manifestée par le duc n'est qu'une exagération poétique.

57. La prière que le duc fait à Mercure ressaisit dans les topiques de l'épopée classique. Il n'est pas rare que le héros, ne sachant pas exactement à qui il s'adresse, prenne quelques précautions oratoires : “qui que tu sois, femme ou déesse”, etc. Ici, ce motif se mêle à une explication étymologique du nom de Mercure, un expédient littéraire très apprécié par la culture scholastique médiévale. Le poète envisage donc trois étymologies possibles du nom de Mercure, chacune correspondant à une activité du dieu. La première étymologie repose sur la fonction de Mercure de présider au vol et au butin. Le mot *kiros*, un apax pour la littérature latine, est probablement une latinisation du mot grec pour désigner le butin, *kurma*, qui à la médiéval était prononcé *kirma*.

La seconde (Mercurius *i* medius + curro), est en lien avec le fait que Mercure préside à la parole, il s'agit une formulation très classique et se trouve déjà, par exemple, chez Arnobe, *Adv. nat.*, 3,32; *Aug., Civ.*, 7,14; *Isid., Etym.*, 8,11,45; *Bed., Expos. Act.*, 14.

La troisième (merces portas) repose sur le fait que Mercure préside au commerce.

Te totus canet orbis enim : tibi lilia plenis
terra dabit calatis debet lucina nepotes 150
ethereos. Venient iterum saturnia regna.
Imperium sine fine manet. Multosque per annos
non rastros patietur humus, nec uinea falces.”
Hinc tacuit. Stetit ille ducum clarissimus heros
ut multum defixus humi. Tremefecerat ora 155
pallor et illustres animos discusserat horror.
Vnde uel incipiat dubius curasque reuoluens
corde suo plures, tandem sic uoce profatur :
”Quisquis es ignoscas seu te cognomine dicam
Mercurium : quia forte kiros mercantibus adsis 160
uel medium sis uocis iter quia fame curris
seu quia tu merces portas. Nunc, quaeso, secundis
cursibus illapsus ac dextro sidere missus
atque, pius uolucer, uideas quid precipis oro
quid ue iubes uenerande precor. Cur talia mandas? 165
Quis deus edixit quod ais? En tristia surgunt
omina mente mihi. Vere, genus omne ferarum

peuvent être plus doux que l'homme à qui tu voues mon enfant
qui m'est si cher. Il n'y a point de crimes coupables qui le condamnent,
mais du moins les signes de culpabilité le condamnent. 170

Considère combien il porte de signes cruels, [considère] combien de peur il y a en
[eux.

Un serpent cruel dévore l'enfant avec l'ouverture de sa gueule :
vision insoutenable, qu'on ne saurait décrire par aucun mot,
hérissée de ses écailles dressées et avec la gorge noire,
faisant balancer une vie humaine. Il se ceint de tels attributs 175
et c'est pourquoi la terreur m'étreint le coeur à l'idée que la vie
d'un pareil tyran ait à voir avec moi." 58

Le petit-fils d'Atlas⁵⁹ rit : "Je t'adresserai - dit-il - ô grand duc, des paroles de vérité :
prête-moi seulement l'attention de ta vaste intelligence. (Célèbre histoire de serpent⁶⁰)

Un jour, le roi des dieux, ayant formulé des prières et des promesses, 180

58. Le symbole héraldique des Visconti est un serpent, ou un dragon selon certaines versions, qui tient une figure humaine dans ses mâchoires. Au fil des siècles, le symbole héraldique a été expliqué et interprété selon différentes légendes (aucune n'est acceptée par le poète Niccolò Gambero, qui présente dans la deuxième partie du livre une histoire inédite sur l'étiologie des armoiries des Visconti). La légende la plus ancienne prétend que le blason représente un dragon vaincu par Umberto Visconti, fondateur de la famille milanaise (XIII^{ème} siècle). Plus tard (XIV^{ème} siècle) se répand la version selon laquelle le symbole héraldique a été conquis en Terre Sainte pendant les Croisades, l'arrachant à un Sarrasin qui est représenté à l'intérieur des mâchoires du serpent. Au XV^{ème} siècle, cependant, cette interprétation a également été abandonnée, car la légende s'est répandue selon laquelle les Visconti descendaient directement du fils d'Énée, ce qui explique probablement pourquoi Niccolò Gambero a dû inventer une nouvelle version de la légende. La question de savoir si le guivre de Visconti représente un animal de nature bonne ou agressive est toujours débattue. Selon certaines interprétations, ce serait un symbole de vertu et de valeur militaire ; la représentation latérale viendrait appuyer cette thèse. En effet les animaux agressifs en héraldique sont représentés de face. D'autres, en revanche, soulignent que les dents pointues et les arêtes en dents de scie du dos sont un symbolisme qui rappelle la cruauté. Historiquement, il n'a pas encore été démontré si les Visconti ont adopté un symbole déjà présent à Milan, ou si ce sont eux qui l'ont imposé une fois qu'ils ont pris le pouvoir de la ville. Les seuls précédents iconographiques de cette image remontent à la tradition biblique : l'épisode de Jonas dans la baleine et le serpent de Moïse. En ce qui concerne ce dernier, beaucoup ont lié le serpent des Visconti au serpent de bronze de Moïse, le Neuhstan, dont l'un est représenté dans la basilique de Saint Ambroise à Milan.



59. Mercure est le fils de Maia, fille d'Atlas. Mercure est souvent désigné comme *Athlantiades*, par exemple en Ovide *Met.* I, 682 ; II, 704 ; II, 834 ; IV, 368 etc...

60. Ici commence la longue conte étiologique, de facture hellénistique, de Mercure qui s'achèvera avec la fin du livre II.

mitius esse potest isto cui pignora tantum
 dulcia nostra uoues. Hunc non rea crimina damnant,
 sed damnant rea signa quidem. Crudelia cerne 170
 quantum signa ferat, quantus pauor extet in illis.
 Deorat infantem coluber crudelis hiatu :
 non uisu facilis, nec dictu affabilis ullo,
 arrectis horrens squammis et gutture furuo,
 humanam librans animam. Se talibus ille 175
 cingit. Et hinc nobis precingit pectora terror
 ipsa relatiuet tanti ne uita tiramni.”.
 Risit Athlantiades : ” Veris tibi magne loquellis
 dux - ait - affabor : animum modo trade pacem. (Famosa bissonti fabula)
 Rex superum quondam, precibus uotisque profusis, 180

convainquit Vulcain de forger de cruelles foudres pour le ciel
 et l'éclair puissant, triple pointe avec laquelle
 le Tout-Puissant inspire souvent la peur. La foudre pénétrante
 n'était pas encore apparue. Les Cyclopes n'avaient produit
 que les traits seconds⁶¹ avec lesquelles le dieu de Lemnos⁶² 185
 et la déesse forte par ses armes,⁶³, après avoir cessé le combat, faisaient
 [trembler fortement
 les hauts sommets. Le terrible marais a été appelé à témoigner pour
 le cadeau promis⁶⁴. Mulciber⁶⁵, heureux,
 fabrique pour lui⁶⁶ d'immenses éclairs et demande que la chaste
 Pallas lui soit donnée en mariage⁶⁷. 190
 Le fils de Saturne ne peut pas briser sa parole
 sacrée ; toutefois il le persuade
 qu'il peut demander autre chose. Mais comme il restait ferme dans sa résolution,
 la vierge décide de garder pour elle sa chasteté par la force et par les armes.
 Le Cyclope⁶⁸ est conduit au lit nuptial et, les mains liées, 195
 espérant corrompre les membres célestes,
 il se frotta à la terre et ainsi, il tempère la triste flamme⁶⁹.
 De la même manière, Junon trompa l'audacieux Ixion
 avec un nuage creux : alors qu'il était ainsi embrasé du désir de s'unir à elle,
 peut-être songeait-il être dans les bras d'une si glorieuse maîtresse.⁷⁰ 200
 C'est de ceci, dit-on, que sont nés les centaures à la double nature

61. *traits seconds* est un terme technique, désignant les foudres moins puissantes de Jupiter. Cfr. Ovide, *Met.* III, 305-307, commenté par Sénèque, *Naturales Quaestiones*, II, 44.

62. Héphaïstos avait sa demeure sur l'île de Lemnos.

63. Athéna.

64. Selon une tradition déjà présente chez Homère et Virgile, le marais infernal du Styx était convoqué pour des témoins des serments divins.

65. Épithète de Héphaïstos, il signifie littéralement "celui qui ramollit le fer". Dans le texte l'adjectif latin *mulciber* a été italianisé en *mulcifer*.

66. Zeus.

67. Niccolò Gamberto fait référence à une version du mythe, non connue par ailleurs, selon laquelle il semble de comprendre que Zeus a offert à Héphaïstos le mariage avec Athéna en échange de la production de la foudre.

68. Selon la mythologie, Héphaïstos n'est pas un cyclope. Peut-être l'auteur a-t-il été induit en erreur par le fait qu'Héphaïstos travaillait avec les cyclopes dans sa forge de l'Etna, de sorte qu'il a été identifié à tort comme l'un d'entre eux.

69. Selon le mythe officiel, Héphaïstos, dans une tentative d'union avec Athéna, a dispersé sa semence sur les jambes de la déesse, qui l'a jetée à terre avec mépris. De la rencontre entre la semence d'Héphaïstos et la terre, Gaïa, est né Erithonius, comme l'expliquent les vers suivants.

70. Ixion, roi des Lapithes, fut trompé par Junon, qui lui offrit un nuage à sa ressemblance, avec lequel Ixion était convaincu qu'il couchait avec la déesse elle-même ; de cette union naquirent les centaures. La ressemblance entre les deux mythes, plutôt que le stratagème de la déesse, semble reposer sur la procréation, dans les deux cas, des êtres mi-humains, mi-animaux.

Vulcanum flexit ut seua tonitrua celo
cuderet et fulgur ualidum quo, sepe trisulco,
Territat omne potens. Nundum penetrabile uisum
Fulmen erat. Tantum Cyclopes tela secunda
protulerant quedam quibus alta cacumina forte 185
terrebant posito certamine lemnius atque
diua ualens armis. Promisso munere terrenis
est iurata palus. Gausis mulcifer illi
fabricat immensos tonitrus castamque requirit
Pallada connubio tradi. Neque frangere sacra 190
dicta potest suadetque tamen Saturnius illi
posci posse aliud. Igitur cum firmus ad istud
propositum staret, statuit sibi robore et armis
uirgo pudiciciam summa ratione tueri.
Ducitur in thalamos Cyclops, manibusque solutis, 195
sidereos artus sperans corrumpere terre
se fricuit tristemque sibi sic temperat ignem.
Taliter audacem delusit Isiona Iuno
nube caua, stimulis dum sic ardentibus ire,
forte sub amplexus tante meditatur alumne. 200
Istinc centauros referunt fluxisse bimembres

et de cela est venu Erichthonius. Au moment de l'accouchement,
Pallas l'a chacé avec des frondaisons attiques et un léger panier
d'osier et, sans avouer ce dont il s'agissait,
elle le confia, avec une condition,⁷¹ aux filles vierges de Cecrop⁷². 205
Que font-elles ? Deux d'entre elles, exemptes de faute, protégèrent ce qu'on leur
[avait confié,⁷³
Pandrose et Hersé. Tandis qu'une d'elles, Aglaure, appelle timides ses sœurs :
elle détache les nœuds de sa main et elles voient à l'intérieur
l'enfant et le serpent couché à côté.
La déesse découvrit le crime. Elle a chassé de son temple ses servantes 210
sacrilèges et a jeté dans les vagues sourdes le
panier et le garçon qui était aussi serpent⁷⁴, et l'île de Lemnos⁷⁵, prise de pitié,
les a chaleureusement accueilli. Ainsi la vagabonde île de Délos
réchauffa sur son sein ami les enfants qui venaient de naître.⁷⁶
Mais les dieux rirent longtemps⁷⁷ : la plupart 215
adressent au Titan⁷⁸ qui rougissait plaisanteries, blagues,
quolibets, légers tiraillements, coups et paroles furieuses,
et ils arrachent les tempes avec les oreilles.
Pendant qu'avec des jeux et des rires ils s'en sont sans relâche pris au dieu
celui-ci tomba de leurs hautes demeures. La tête la première à travers les airs, 220
il chute précipitamment, les mains tendues, à travers les étoiles.
Le serpent, compagnon du garçon⁷⁹, l'avait vu et lui aurait prêté
ses mains s'il en avait eu, mais il se présenta à lui

71. La condition selon laquelle Athéna a livré le panier était de ne pas regarder ce qu'il contenait.

72. Selon la mythologie il est le premier roi d'Athènes ; il était mi-homme, mi-serpent.

73. Pour les vers 206-209 cfr. Ovide, *Met.* II, 558-561.

74. Le corps d'Erichthonius était humain jusqu'au ventre et se terminait sous la forme d'un serpent.

75. Le fait qu'Erichthonius ait été accueilli par l'île de Lemnos semble être une invention de Niccolò Gamberto qui ne se reflète pas dans le mythe officiel, selon lequel il aurait été élevé par Athéna dans le temple de l'Erechthéum à Athènes. Cette invention permet à l'auteur de poursuivre l'intrigue de son histoire étiologique. En effet, selon le mythe, l'île de Lemnos est l'île où Héphaïstos est tombé (cf. vv. 220-225).

76. Référence au mythe de la naissance d'Apollon et d'Artémis. Junon, pour se venger de la trahison de Zeus et Latone, a empêché cette dernière de donner naissance sur toutes les surfaces de la terre. En désespoir, Latone s'est rendue sur l'île de Délos, qui venait de sortir des eaux et flottait (*uaga insula* encore sur les vagues, et c'est là qu'elle a donné naissance aux jumeaux.

77. Cfr. Ovide, *Met.*, 4, 188.

78. On donne à Héphaïstos, par erreur, le titre de Titan. Selon la mythologie grecque, les Titans étaient les dieux les plus anciens, nés avant les Olympiens et engendrés par Uranus et Gaïa. Ce terme est probablement utilisé par Niccolò Gamberto comme un synonyme de divinité.

79. On semble comprendre que, pour Gamberto Erichthonius serait un être de deux natures différentes (homme et serpent) non liées l'une à l'autre ; comme il le veut la tradition classique selon laquelle Erichthonius serait humain jusqu'au ventre et se terminerait par la queue d'un serpent. La même impression se dégage de la comparaison du vers 209. La tradition selon laquelle Erichthonius est composé de deux êtres distincts n'est pas une invention de Gamberto, mais remonte à Apollodorus (III, 14, 6).

hinc et Eritonius uenit. Quem tempore partus,
 frondibus atteis⁸⁰ tenuique et uimine cista
 occuluit Pallas et, non confessa quid esset,
 uirginibus sub lege dedit de Cecrope⁸¹ natis. 205
 Quid faciunt? Commissa due sine fraude tuentur,
 Pandrasos atque Herse. Timidas uocat una sorores
 Aglauros : nodosque manu deducit et intus
 infantemque uident apporrectumque draconem.
 Sensit diua scelus. Famulasque e sede profanas 210
 reppulit et puerum cistam pariterque colubrum
 fluctibus obiecit surdis, quos pectore toto
 excepit Lemnos miserans. Sic insula Delos
 eiectos gremio pueros uaga fouit amico.
 At superi risere diu pluresque rubenti 215
 Titano fecere iocos trufasque⁸² iocosas
 iurgiaque et tractus tenues et uerbera et iras
 ac colofis⁸³ urgent auritaque timpora uellunt.
 Dum, lusu risuque, deum sine fine repectunt,
 sedibus ex altis cecidit. Pronusque per auras 220
 labitur in preceps manibus per sidera passis.
 Viderat hunc bissons, pueri collega, manusque
 appouisset ei, si quas habuisset, at ore

80. Forme de l'adjectif *actaeis*.

81. cyclope *correxī*] Cecrope *ms*.

82. Latinisation du mot grec *truphè*.

83. Latinisation du mot grec *colaphus*.

avec sa gueule. Il recueillit son maître dans sa gueule
 ouverte. Alors il se tenait, les mains tendues, tout à fait similaire 225
 à l'homme qui gémit en montrant ses joues rouges et sa poitrine,
 comme tu le vois dans la bouche du serpent⁸⁴. Mais, après avoir chu de l'éther,
 il s'est accidentellement blessé au pied sur les anneaux et les dents de l'hydre :
 blessé, son pied boite toujours⁸⁵. Alors, s'étant transportée à travers les airs,
 la douce Venus lui porta secours ; et du milieu des mâchoires, indemne⁸⁶, 230
 retira son mari. Distinguant également les récompenses dignes d'un si grand
 bienfait, elle a ordonné qu'Anglus⁸⁷, fils d'Ascagne Iule,
 mît le serpent sur ses étendards
 et qu'il fasse sept tours et un garçon arrêté
 dans sa gueule sinistre, les mains tendues et gémissant de son malheur. 235
 C'est ainsi qu'entre les patères et les coupes lisses naguère
 quand Dares et Enée virent la chute et le jeune homme
 et ses bras tendus, jouissant du banquet,
 près des cendres paternelles et des cérémonies annuelles en l'honneur de son père
 et à cause de cette action, il a ramené un titre vain⁸⁸. 240
 En outre, Dione⁸⁹ pâlisait d'une excessive colère.
 Mettant en œuvre ses charmes et ses traits, pour que Cupidon
 prenne ses fléchettes et frappe la merveilleuse l'égide⁹⁰ diue de la déesse,
 et qu'à travers sa poitrine il inflige sa blessure au plus profond d'elle.
 Jupiter, lorsqu'il prit conscience d'un si grand crime, effleura 245
 sa fille d'un baiser⁹¹. Il fit savoir ce qu'il avait fait⁹², et
 conciliant en même temps les deux déesses, il soulagea ainsi leurs cœurs discordants⁹³ :

84. Référence au symbole héraldique des Visconti.

85. Selon la version la plus populaire du mythe, Héphaïstos était en fait boiteux de naissance, ou il était devenu boiteux après qu'Héra, sa mère, l'a jeté de l'Olympe à peine né.

86. Adjectif qui présente peu d'attestations et seulement chez des auteurs médiévaux (Candidus Fuldensis, Heiricus Autissiodorensis, Eugenius Vulgarius, Flodoardus Remensis et enfin dans l'ouvrage *Gesta Berengarii*) ; probablement construit à partir de l'adjectif classique *fessus, a, um*.

87. Anglus, fondateur de la famille Visconti, est présenté ici comme le fils de Iulo, donc petit-fils d'Enea. Dans la version officiellement créée par les écrivains de la cour de Gian Galeazzo Visconti, Anglo serait plutôt directement le fils d'Enée.

88. Référence au *Aen.*, V : Dares lors du combat avec Entelle est sauvé par Énée, sa situation semble aussi désespérée au poète que celle d'Héphaïstos dans la gueule du serpent.

89. Venus.

90. Bouclier de protection porté par Athéna. Cette traduction n'est possible que si l'on considère une erreur de genre de la part de l'auteur, qui peut avoir pensé à l'*aegida* comme un nom masculin et donc avoir décliné l'adjectif *egregium* au lieu d'*egregia*.

91. Citation d'*Aen.*, I v.256. La même expression, *oscula libavit natae*, est également utilisée ici dans un discours entre Zeus et Vénus.

92. Référence à l'accord entre Héphaïstos et Zeus, dans lequel ce dernier avait offert Athéna à Héphaïstos en échange de la foudre (voir vv.188-194).

93. Topique du discours pacificateur de Jupiter, arbitre des dieux.

occurrit. Dominumque suum suscepit hianti
 gutture. Sic passis manibus stetit atque gementi 225
 persimilis rubrasque genas et pectora monstrans,
 qualem fauce uides colubri. Sed ab ethere lapsus
 forte pedem lesit spiris et dentibus idri,
 claudicat offensus pes adhuc. Tunc uecta per auras
 astitit alma Venus; mediumque e fauce maritum 230
 abstrahit infessa. Meriti quoque munera tanti
 Digna recognoscens iussit quod natus Yullo⁹⁴
 Anglus ab ascanio uexillis figeret anguem,
 septenosque giros faceret puerumque morantem
 ore truci passasque manus casuque gementem, 235
 talem inter pateras et lenia pocula dudum
 si casum iuuenemque Daren⁹⁵ et brachia tensa
 prospexit pius enneas dapibusque fruentem
 ad patrios cineres atque annua sacra parentis
 et facti ob causam, titulum reuehebat inanem. 240
 Preterea nimio candebat felle Dione.
 Illecebras et uana parans quae tela Cupido
 sumat et egregium transuerberet egida diue,
 perque suum pectus transmittat ad intima uulnus.
 Iupiter, ut sensit tantum scelus, oscula nate 245
 libauit. Factumque sibi proscripsit, et ambas
 conciliansque simul sic dissona pectora fouit.

94. Forme du nom *Iulo*

95. Dares *conieci*] Daren *ms.*

”Ma chère Cypris, bien-aimée Vénus, divinité que je chéris,
 abandonne quelque peu ton ardeur et ta colère. Quel mal, je te le demande,
 ton mari t’a-t-il causé? Cette chose, commémorée par d’amusants 250
 badinages et un doux rire, et non avec colère, est passée.
 Il excellera et sera meilleur ; on dira que tu as
 paré ton Anglus de ton serpent, tu en tireras une grande gloire,
 et cet immense honneur : en effet, à l’avenir,
 le ruisseau de la cour des Visconti, descendant d’ici, 255
 portant les casques vipérines et les insignes lemniens⁹⁶,
 coulera, tant que durera la machine de l’Olympe immense,
 qui bornera son empire à l’océan et sa gloire aux étoiles.⁹⁷
 Tels sont mes ordres, telle est ma volonté. Sans aucun doute notre chère Minerve,
 bien qu’elle ait pu protéger sa pudeur virginale, 260
 répandra dorénavant des aigrettes serpentine sur le sommet de son casque. ”
 Il calma ainsi et apaisa leurs âmes irritées. Mais toi, pourquoi
 doutes-tu ? Regarde, je te le demande, le serpent placide qui,
 une fois vieux, renouvelle ses membres, lorsque les moments difficiles de la
 vieillesse se liguent et qu’une lente inertie le condamne. 265
 L’un [serpent], voyant le cœur triste des hommes, (Serpents célèbres⁹⁸)
 avait sauté hors du galbanum, sans fuir le cèdre⁹⁹ ; le peuple juif l’a rendu
 très semblable à celui qui guérit les blessures. Avec lui comme guide,
 Triptolème a répandu de douces graines à travers le monde qui périssait.¹⁰⁰

96. C’est-a-dire de Vulcain, mari de Vénus.

97. Cfr. *Aen.* I, 287.

98. L’auteur commence ici une longue revue des serpents mythologiques (vv. 266-304). Le but de cette énumération est de montrer comment le serpent, à travers les mythologies des différents peuples, a toujours eu un sens positif ; en particulier pour sa capacité, presque mystique, à se régénérer une fois qu’il a abandonné sa vieille peau. C’est pourquoi il est souvent associé à des symboles de guérison ou de renaissance.

99. Cfr. Virgile, *Géorg.*, 3, vv.414-420. Virgile cite le galbanum et le cèdre comme plantes dont le bois brûlé est utile au berger pour faire fuir les *chelydros*, une variété de serpents de Libye. La référence à ces plantes dans le texte n’est pas claire, alors que le sens général est une référence à un serpent de la tradition juive qui aurait des pouvoirs de guérison. Il pourrait s’agir de Nehusthan, le serpent de Moïse, qui, dans l’ancienne tradition juive, est devenu un objet de véritable culte pour ses pouvoirs de guérison. Entre autres, le serpent de bronze de Moïse, présent dans la basilique Saint-Ambroise de Milan, est considéré comme l’une des origines iconographiques possibles du serpent des Visconti, cfr. note n. 90.

100. Triptolème, roi d’Eleusis, est un personnage mythologique lié au culte de Déméter et aux mystères d’Eleusis. Triptolème, alors que le pays subissait une grave famine due à la recherche de Perséphone par Déméter, chargé par cette dernière d’enseigner l’art de l’agriculture aux Grecs. Pour accomplir cette mission, le roi a traversé toutes les régions sur un char tiré par des dragons.

”Cara Cipris, dilecta Venus, mihi numen amatum,
 pone animos iramque parum. Quid pertulit - oro -
 uir tuus ille mali? Res hec memorata iocosis 250
 lusibus et risu dulci non felle cucurrit.
 Prestabit meliorque aderit; tu uideris Anglum
 angue tuo decorasse tuum, tibi gloria magna,
 hoc decus immensum. Venturo tempore namque¹⁰¹,
 hinc Vicecomee descendens riuulus aule, 255
 uiperios apices et lemnia signa reportans,
 defluet, immensi dum machina stabit Olimpi,
 imperium oceano famam qui terminet astris.
 Sic statuo. Sic mente fero. Quin nostra Minerua,
 quamuis uirgineum potuit saluare pudorem, 260
 hinc galee anguineas pretendet uertice cristas. ”
 Dixit et horrentes animos pacauit¹⁰². At ipse
 quid dubitas? Placidum quaeso mirare draconem
 qui renouat sua membra senex, cum dura senecte
 tempora coniurant et segnis inertia dannat. 265
 Hic hominum exilerat precordia mesta uidendo
 galbana, nec fugiens cedrum; gens fecit ebrea (Famosi serpentes)
 uulnera persimilem sanantem. Hoc auspice, mondo
 semina Tritolomus pereunti dulcia fudit.

101. nanque *correxi*] namque *ms.*

102. paccauit *correxi*] pacauit *ms.*

Avec lui, Esculape¹⁰³ a chassé la mort et les funérailles 270
 de la rive du Tibre. En effet, alors qu'il voulait être considéré comme immortel
 et allonger la vie humaine de beaucoup,
 il s'approcha des secrets des Thémis¹⁰⁴. Après de longues prières,
 le serpent se montre en même temps que des réponses sont apportées.
 Ce serpent renforce le corps des hommes si quelqu'un ose en manger 275
 et ne craint pas de s'abandonner à un goût si fort.¹⁰⁵
 Persée, les ailes déployées¹⁰⁶, effraya Céphée
 et pétrifia l'orgueilleux Phinée avec le serpent de Méduse.¹⁰⁷
 Et l'hydre renaissante ornait les membres d'Hercule¹⁰⁸ :
 les serpents qu'il avait craints enfant, il voulut les porter dans son triomphe¹⁰⁹. 280
 Le bel Aventinus portait sur ses armes l'hydre ceinte
 des serpents et il avait gravé les serpents paternels sur le bouclier¹¹⁰.

103. Esculape est l'adaptation latine du nom du dieu grec Asclépios, dieu de la médecine capable de guérir toute blessure et aussi de ressusciter les morts. Son culte a été introduit à Rome en 291 avant J.-C., l'année d'une peste, ce qui mena les Romains à construire un temple en son honneur. Le temple a été construit sur l'île du Tibre, endroit indiqué par un serpent, symbole du dieu.

104. Thémis est la déesse de la justice, le sens de son nom est "inébranlable", elle a été identifiée comme la déesse des lois naturelles qui veille sur ce qui est licite et illicite. La pratique d'Esculape, capable de ressusciter les morts, avait suscité le mécontentement de Zeus lui-même, ne la considérant pas comme une pratique autorisée pour les êtres humains.

105. La guérison des malades avait lieu dans le temple où résidaient des prêtres médecins. Le rite consistait à dormir dans les portiques, en attendant le rêve révélateur du dieu. Le prêtre responsable du sanctuaire était en possession de recettes à base de cendres, de miel, de vin et de sang de coq blanc, animal cher au dieu, qui étaient administrées aux malades.

106. Persée est souvent représenté avec des chaussures ailées.

107. Persée avait obtenu en mariage Andromède, fille de Céphée, roi d'Éthiopie, après qu'il eut tué le monstre marin dont elle était la proie. Phinée, l'oncle de la jeune fille, a élaboré un plan pour récupérer Andromède, puisque la jeune femme lui avait été fiancée auparavant. Selon le récit d'Ovide (*Mét.*, 5, 1-235), Phinée rassembla un grand nombre de guerriers, avec lesquels il fit irruption dans le palais de Céphée alors que la cérémonie de mariage entre Persée et Andromède était en cours. Persée tua certains des partisans de son rival avec diverses armes, puis pétrifia Phinée et ses deux cents hommes encore vivants en leur montrant le visage de la Gorgone.

108. Exemple d'un vers avec construction catullienne.

109. Le sens du vers 280 est qu'Hercule s'orne de ces serpents alors qu'il avait peur des serpents en étant enfant, quand Junon en envoya dans son berceau pour le tuer. Le poète présente ici Hercule qui porte la dépouille de l'hydre de Lerne, lorsque généralement, on le représente plutôt vêtu de la peau du lion de Némée.

110. Selon la mythologie, Aventinus, fils d'Hercule, était un héros qui combattit dans l'armée de Turnus contre Enée, et devenu célèbre pour sa beauté. L'insigne de son bouclier représentait l'hydre de Lerne, le serpent à neuf têtes vaincu par son père.

Hoc Esculapius mortes et funera mouit	270
Tibridis ex ripa. Nam dum immortalis haberi uellet et humanam late producere uitam, ad Themidis secreta stetit. Longeque roganti, monstratur serpens simul et responsa feruntur.	
Hic hominum uegetat corpus si mandere quisquam audeat haud tanto timet indulgere sapor.	275
Terruit elatas Cephea ¹¹¹ Perseus alas angue meduseo tumefactum et phinea strauit. Idra sed herculeos decorabat fertilis artus quos puer extimuit, uoluit portare triumpho.	280
Pulcer Auentinus cinctam serpentibus idram portabat, patrios clipeo et prosculpserrat angues.	

111. Zephenum *conieci*] Cephea *ms.*

Le Délilien¹¹² s'arma de Python après l'avoir massacré¹¹³.
 De la même manière s'est paré le fils exilé d'Agénor.¹¹⁴
 Je ne signalerai pas les signes qui reviennent de l'ancien père 285
 Saturne : bien que sa dextre rigide porte une
 faux aiguisée, dans sa [main] gauche se trouve le dragon cracheur de flammes
 tandis qu'il en secoue ses anneaux nébuleux d'un flux gelé¹¹⁵.
 Ces serpents-ci amenèrent Cérès aux pôles¹¹⁶ et conduisirent
 le char altier de la Colchidienne¹¹⁷. Ils ont gardé le verger 290
 du grand Atlas¹¹⁸ et le bélier, le pieux manteau d'or de Frisso¹¹⁹.
 Il, ayant pris la forme d'un serpent, conduit †
 et a emporté paisiblement Deïopée¹²⁰. Regarde les serpents cadméens,
 ils ne portent dans leurs gueules ni poisons ni mort¹²¹.

112. *Delius* est une épithète d'Apollon, né avec sa jumelle Artémis sur l'île de Delos.

113. Le python était un dragon-serpent de dimensions énormes qui gardait l'Oracle de Delphes. Il est mort après un combat contre Apollon qui, pour cette raison, a pris possession de l'oracle et a donné à la prêtresse le nom de *pythia* (pythoness). D'après la mythologie, cependant, il ne semble pas qu'Apollon ait utilisé Python comme une arme, comme il est dit au vers 283.

114. Cadmo, fils d'Agénor, a été envoyé par son père à la recherche de sa soeur Europe, kidnappée par Zeus. Au cours de son voyage, il a rencontré et tué un dragon.

115. Saturne est un dieu italique, identifié avec le grec Chronos. Dieu des semences (*satus*), il est traditionnellement représenté avec une faux à la main ou avec un serpent. Une fois de plus, on peut noter que pour l'auteur du texte, le serpent et le dragon correspondaient au même animal, une identification commune dans l'imaginaire du Moyen Âge.

116. Cérès est la divinité italique de la naissance et de la fertilité, associée à la déesse grecque Déméter. L'allusion au pôle renvoie à sa recherche de sa fille Perséphone enlevée par le dieu des morts. Aussi chez Claudien le char de la déesse est tiré par des serpents (*Rapt. de Proserpine*, I, 179 sqq).

117. Référence à Médée qui s'enfuit sur un char tiré par des serpents/dragons. Cfr. A. Stoehr-Monjou, *Une ekphrasis tardive entre traditions poétique et iconographique : le char de Médée, symbole du Mal*, https://www.persee.fr/doc/antaf_0066-4871_2013_num_49_1_1546.

118. Selon la mythologie, le jardin des Hespérides, qui contenait les pommes d'or d'Atlas, était gardé par Ladon, un dragon à cent têtes.

119. Selon la mythologie la Toison d'or était gardé par un dragon. Frisso, fils du roi de Béotie, arrive dans la Colchide, épouse la fille du roi Éthius et reçoit en cadeau la toison d'or. Pour l'expression *vellera Frisi*, cfr. Valérius Flaccus, *Arg.*, I, 328 ; IV, 556 ; VI, 11, 593 ; VII, 14.

120. Deïopée est l'une des quatorze nymphes de Junon, offerte par la déesse en mariage à Éole pour le convaincre de déclencher une tempête contre les navires d'Énée (cfr. *Aen.*, I, vv-70-75). Il n'a pas été possible de trouver dans la mythologie une référence à la présence d'un serpent dans l'histoire de Deïopée. En général, les vers 292-293 n'ont pas une signification claire.

121. Une autre référence à la vie Cadmo : selon le mythe, dans la vieillesse, lui et sa femme Armonia ont été transformés en serpents par Dionysos et, une fois qu'ils sont morts, emmenés dans les Champs Élysées.

Delius armavit sese Phitone¹²² perempto.
 Se simul expulsus ornavit Agenore natus.
 Nec referam antiqui redeuntia signa parentis 285
 Saturni : licet illi acrem ferat algida falcem
 dextera, flammiumo tum extat leua dracone,
 uexanti gelido nebulosa uolumina fluxu.
 Hi Cererem uexere polis. Et Colchidos altas
 produxere rotas. Magni pomaria¹²³ Athlantis 290
 saluarunt pecudemque, auri pia uellera Frisi¹²⁴.
 Versus in anguineam ducit qui scela figuram
 atque Deiopeam¹²⁵ placidus tulit. Aspice Cadmi
 serpentes, non ore uirus nec funera portant.

122. Forme attestée au Moyen Âge du nom *Python*.

123. pomaria *correxi*] pomaria *ms*.

124. Forme du nom *Phrixi*.

125. Deopeam *correxi*] Deiopeam *ms*.

Ils se tordent, leurs anneaux déliés, ils s'adoucissent 295
 du fait de leur amour pour l'homme. Ni la blonde Thétis¹²⁶ - si elle se transforme
 [par hasard en couleuvre -
 ni Achéloos¹²⁷, provenant d'ondes multiples
 mais habitant la mer de Carpathos¹²⁸, n'ont nui de leurs poisons
 et ils n'ont jamais conféré la mort. Qu'ai-je à rappeler de si grands
 prodiges à quelqu'un qui, atteint de je ne sais quelle peur, roule de vaines pensées? 300
 Accomplis les commandements célestes sous des étoiles favorables :
 ainsi le veulent les arrêts des dieux. ” Lui, le premier des héros, tendit
 ses deux mains et dit :
 «Reçois ces paumes unies et unis en même temps celui qui le veut
 spontanément. Je redouble mes prières et je me fais vraiment plus humble. 305
 Je reconnais l'avertissement du rêve et la volonté des dieux :
 c'est ce qu'ils veulent, c'est ce que veulent les destins, c'est ce qu'il est nécessaire
 [de vouloir.
 Nous aussi obéissons avec joie à ton commandement
 et joignons notre dextre à celle de notre gendre. Que durent leur union
 et la précieuse alliance d'un amour fraternel 310
 tant que les étoiles brillantes du vaste univers poursuivront leur course.”

FIN DU DEUXIÈME LIVRE

126. Tethys, la nymphe de mer fille de Nereus, était capable de se transformer en serpent, lion et feu.

127. Dieu-fleuve, fils d'Océan et de Thétis, il s'est transformé en serpent lors d'un combat avec Hércules.

128. Nom d'une partie de la mer Méditerranée, située à l'est de l'île de Crète, cfr. *Situs orbis terre vel regionum*, https://www.persee.fr/doc/rht_0373-6075_1985_num_12_1982_1252.
 En réalité, l'Achéloos, l'Aspropotamo actuel, se jette dans la mer Ionienne.

Torquentur sed amore uiri spirisque remissis mansuescunt ¹²⁹ . Non flaua Thetis - si uersa colubrum fors erit - aut uarijs ueniens Achelous ab undis, Carphaciumque colens, ullis lesere uenenis nec mortes tribuere unquam. Quid tanta reuoluo omina nescio quo uolenti uana pauore?	295
Perficias stellis celestia iussa secundis : celicolum sic fata uolunt. ” Utrasque tetendit herorum prior ille manus et talia fatur. ”Accipe connexas palmas ultroque uolentem iunge simul. Cumuloque preces, quin pronior insto.	300
Agnosco somni monitum mentesque deorum : sic illi, sic fata uolunt, sic uelle necesse est. Nos etiam imperioque tuo paremus, ouantes, iungimus et genero dextram. Connubia durent et consanguinei preciosum fedus amoris lucida dum uasti remeabunt sidera mundi.	305
	310

EXPLICIT LIBER SECUNDUS

129. mansuecunt *correxi*] mansuescunt *ms.*

Deuxième partie

Analyse du genre de l'épithalame, de la latinité classique jusqu'à la Renaissance

Chapitre 3

Constitution du corpus

Le genre de l'épithalame est l'un des plus anciens genres de la poésie européenne. Tant dans la littérature grecque que latine, avant qu'il ne soit attesté par des sources écrites, il était largement diffusée en tant que composition orale, liée aux rites du mariage. On a décidé de ne considérer que les textes latins afin de maintenir l'homogénéité au sein du corpus. Pour la même raison, certaines épithalames inclus dans des œuvres de genres différents (comme le théâtre) n'ont pas été pris en considération.¹ Également les œuvres sur les mariages "spirituels" entre les martyrs et la figure du Christ, qui ont beaucoup emprunté au genre traditionnel de l'épithalame, n'ont plus été pris en considération.² Après avoir apporté les précisions nécessaires, voici la liste, en ordre chronologique, des compositions incluses dans le corpus analysé :

- *Carmen 61* - Catulle
- *Carmen 62* - Catulle
- *Carmen 64* - Catulle
- *Epithalamium in Stellam et Violentillam* - Stace
- *Carmen 25* - Paulin de Nola
- *Epithalamium de nuptiis Honorii Augustii* - Claudien
- *Fescennina I* - Claudien
- *Fescennina II* - Claudien
- *Fescennina III* - Claudien
- *Fescennina IV* - Claudien
- *Epithalamium dictum Palladio V.C et Celerinae* - Claudien
- *Epithalamium Laurentii* - Claudien
- *Epithalamium dictum Ruricio et Hiberiae* - Sidoine Apollinaire
- *Epithalamium dictum Polemio et Araneolae* - Sidoine Apollinaire
- *Epithalamium in fratribus dictum* - Dracontius

1. Par exemple dans le théâtre : Plaute, *Casina*, 4ème acte, scène III ; Sénèque, *Medea*, vv. 65-115. Dans des poèmes : Dracontius, *De raptu Helena*, vv. 638-700 ; Dracontius, *Medea*, vv. 49-339.

2. Deux exemples entre tous sont l'œuvre de Prudence (*Perist.* 14) et celle d'Ennode (*Carm.* 1,17).

- *Epithalamium Ioannis et Vitulae* - Dracontius
- *Epithalamium dictum Maximo V.S.* - Ennode de Pavie
- *De domino Sigiberto rege* - Venance Fortunat
- *Epithalamium beatae Mariae Virginis* - Jean Garland
- *Epithalamici seu nuptialis poematis* - Niccolò Gamberto della Porta
- *Epithalamium* - Gabriele Altilio

La plupart des textes ont été trouvés numérisés sur des portails open source tels que Perseus³, à l'exception du texte de Gabriele Altilio et de Venance qui ont été océrisés par Transkribus et du texte de Niccolo Gamberto provenant du manuscrit trivultien numero 698.⁴

3. Perseus Digital Library, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>.

4. Milano, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana, Trivulzio, Triv.698, https://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=241095.

Chapitre 4

Analyse avec Tracer

4.1 Préparation du corpus et paramétrage

Tracer¹ est un programme conçu pour trouver des remplois entre les textes. Son fonctionnement est basé sur le paramétrage de plus de 700 algorithmes qui sont modifiés en fonction des exigences du corpus analysé.

L'analyse effectuée avec Tracer est basée sur trois tableaux préparés selon des lignes directrices : le premier tableau contient tous les textes du corpus, le deuxième fournit une lemmatisation à chaque mot du corpus et le troisième est un vocabulaire de synonymes. Concernant le premier tableau, l'ensemble du corpus a été initialement paramétré avec une division en phrases : chaque phrase se terminant par un point a reçu un identifiant unique. L'identifiant a été construit de telle sorte que les deux premiers chiffres indiquent le texte dont il provient, et les deux derniers le numéro de phrase (par exemple, l'ID 10000018 correspond à la dix-huitième phrase du premier texte du corpus). Des résultats plus satisfaisants ont toutefois été obtenus en divisant le texte non pas en phrases, comme le recommandent les lignes directrices de Tracer, mais en divisant l'ensemble du corpus en portions égales de 10 mots (donc, selon ce nouveau paramétrage, l'ID 10000001 représente les 10 premiers mots du premier texte du corpus).

En ce qui concerne les lemmes, un tableau a été créé où chaque ligne, dans l'ordre, contient : le lemme de référence, le mot attesté dans l'ouvrage, une référence avec la valeur grammaticale (nom, adjectif, verbe, etc...).

Enfin, en ce qui concerne les synonymes, on a utilisé une liste produite par le Latin WordNet², la seule ressource sémantico-numérique actuellement disponible pour le latin, dont la plus grande limitation est le peu de vocabulaire disponible (environ 9000 lemmes).

Le fonctionnement de Tracer est basé sur un fichier de configuration xml qui contient tous

1. Tracer, <https://tracer.gitbook.io/-manual/>.

2. Latin WordNet, <https://latinwordnet.exeter.ac.uk/>.

les paramètres du programme en 786 lignes.³

Le premier niveau de paramétrage concerne la lecture des mots individuels. La configuration que j’ai utilisée pour les mots comprenait la reconnaissance pour chaque mot de son lemme et d’un éventuel synonyme, la perte de distinction entre majuscules et minuscules et le maintien des signes diacritiques.

Le deuxième passage de paramétrage concerne la phase du training. Pour les résultats finaux en tant qu’"unité de mesure", une paramétrie basée sur un seul mot a été utilisée (word-based featurng), car la paramétrie avec blocs de plusieurs mots (bi-gram et tri-gram) n’avait produit aucun résultat.

Le dernier paramètre important à considérer était le niveau de similarité requis entre les différentes citations (Feature Resemblance Similarity), selon une valeur allant de 0 à 1. Partant d’une valeur de 0.9, qui ne donnait pas de résultats, on est progressivement tombé à une valeur de 0.4, seuil en dessous duquel les résultats étaient considérés comme non pertinents.

4.2 Résultats de l’analyse

Les résultats obtenus après cette longue préparation ont malheureusement été peu pertinents. Au total, 204 liens ont été trouvés parmi tous les textes du corpus dont seulement 64 dépassaient le seuil requis de 0,4 de similarité. Ces 64 liens sont tous contenus dans seulement 2 textes du corpus : le *Carmen 62* de Catulle et l’épithalame de Gabriele Altilio. En particulier, les liens ont été trouvés au sein du refrain qui revient de manière égale à la fin de chaque couplet.

Pour le texte de Catulle, le refrain est "Hymen O Hymenaeae, Hymen ades O Hymenaeae", qui revient 8 fois dans le texte. Dans l’épithalame de Gabriele Altilio, on trouve "Dicite Hymen, Hymeneae, Hymen ter dicite, Nimphae", qui se répète également 8 fois.

Parmi toutes les textes du corpus, ces deux-là sont les seules qui conservent une structure liée à la phase orale de l’épithalame (c’est-à-dire la structure d’un chant dans lequel les strophes et le refrain alternent) et leur connection, que on retrouve évidemment dans le texte même lors de la simple lecture du corpus, est bien mis en évidence par ce refrain.

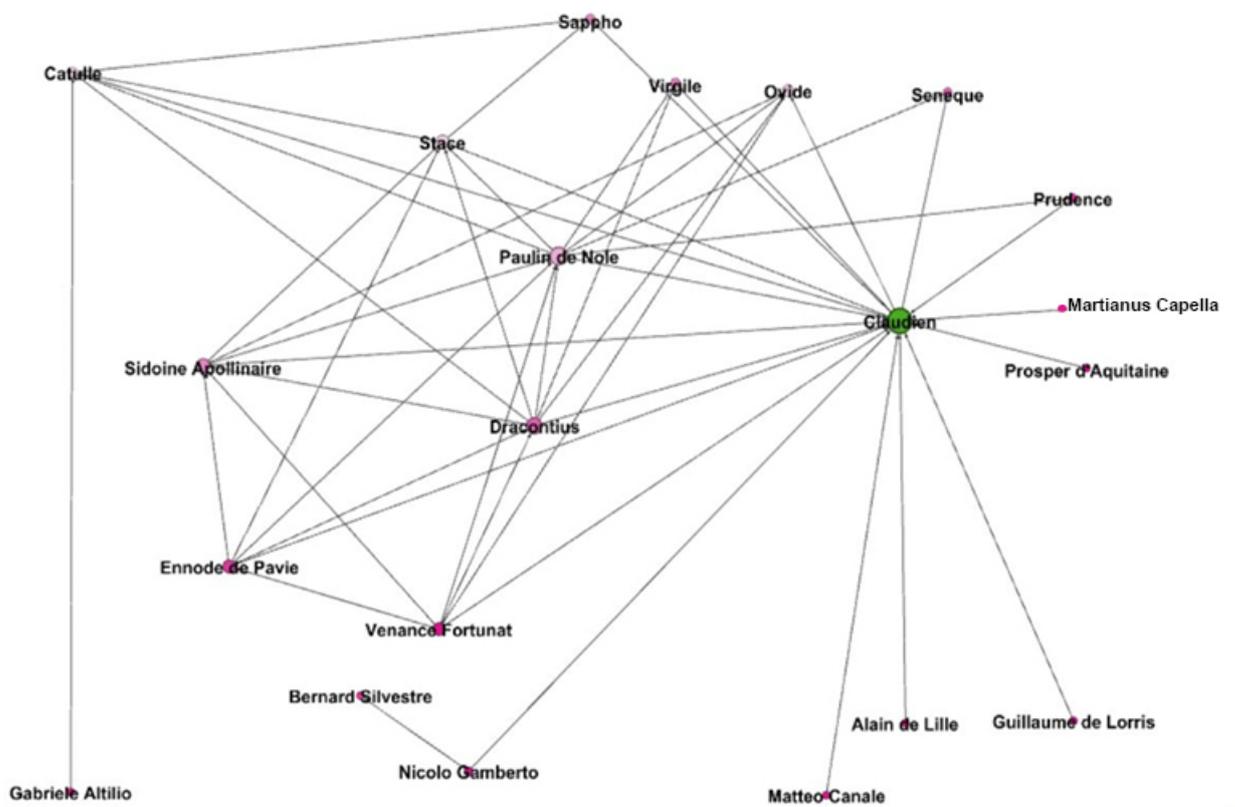
Il est important de souligner que l’absence de citations dans le corpus, n’implique pas un manque d’intertextualité du genre de l’épithalame. Ce n’est qu’en analysant le livre II de l’épithalame de Niccolò Gamberto qu’on a trouvé de nombreuses citations de Virgile, d’Ovide et de Claudien : les références trouvées proviennent de textes épiques ou du discours épideictique, genres donc différents de l’épithalame.

On peut donc constater que dans l’épithalame, les auteurs, tout en traitant dans la plu-

3. Je tiens à remercier le Dr Greta Franzini, chercheuse au centre d’Humanités Numériques de Milan Lila (<https://lila-erc.eu>) et développeur de Tracer, pour l’aide qu’elle m’a apportée en m’expliquant le fichier de configuration et en m’aidant à trouver les meilleurs paramètres possibles.

part des cas des mêmes thèmes et des mêmes situations qui sont tirés les uns des autres⁴, ne font pas de citations textuelles d'un épithalame à l'autre.

Cela n'enlève rien au fait que, bien qu'ils ne citent pas les épithalames précédents, les auteurs qui les ont composés les connaissaient très bien et ont étudié leurs auteurs. Cette affirmation est faite suite à l'analyse des tables de référence, réalisées à travers l'étude des éditions critiques des différents auteurs du corpus. En reliant chaque auteur du corpus aux auteurs les plus souvent cités dans ses œuvres, on obtient ce tableau⁵, à lire de haut en bas selon un critère chronologique :



Comme on peut le voir, les auteurs du corpus analysé sont étroitement liés les uns aux autres. Il ressort donc des éditions critiques de ces auteurs que chaque génération successive a connu et étudié l'œuvre poétique de la génération précédente, parvenant à transmettre le genre de l'épithalame au fil des siècles, tout en évitant de recourir à des citations textuelles d'une épithalame à l'autre.

Une analyse qui pourrait être réalisée à l'avenir et qui serait d'un intérêt considérable serait de prendre l'ensemble de la production poétique des auteurs qui sont au centre du

4. Un exemple parmi tous peut être le voyage de Vénus avec sa procession pour atteindre la mariée dans le lieu du mariage, inséré pour la première fois dans la tradition par Stace.

5. Réalisé à l'aide de l'outil Gephi (<https://gephi.org/>).

graphique proposé ici (c'est-à-dire les auteurs qui présentent dans le graphique le plus de connexions avec les autres, c'est-à-dire : Stace, Claudien, Sidoine Apollinaire et Dracontius) et de refaire une analyse avec Tracer en ajoutant toutes leurs œuvres au corpus de l'épithalame.

Cette opération pourrait déboucher sur des résultats intéressants, puisqu'il a été constaté, grâce à l'étude des éditions critiques du corpus, que les citations textuelles et sémantiques à l'intérieur de l'épithalame proviennent d'autres genres littéraires, mais souvent d'auteurs qui ont eux-mêmes composé des épithalames.

Chapitre 5

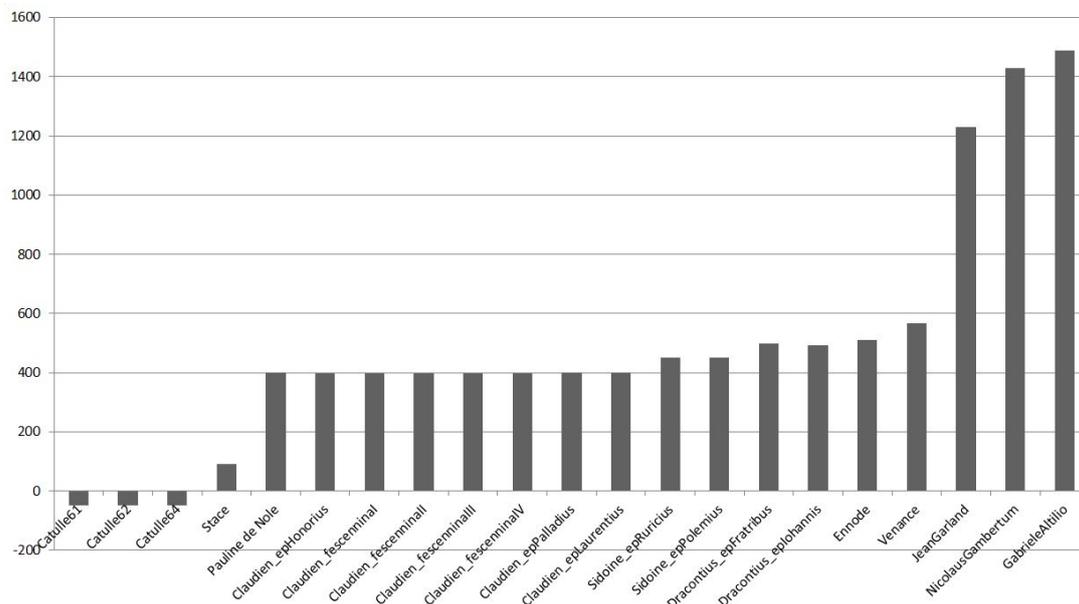
Analyse avec R Studio

5.1 Analyse exploratoire

5.1.1 Chronologie et dimension du corpus

La première partie de l'analyse consiste en une exploration du corpus pour identifier sa composition et ses éléments lexicaux les plus importants.

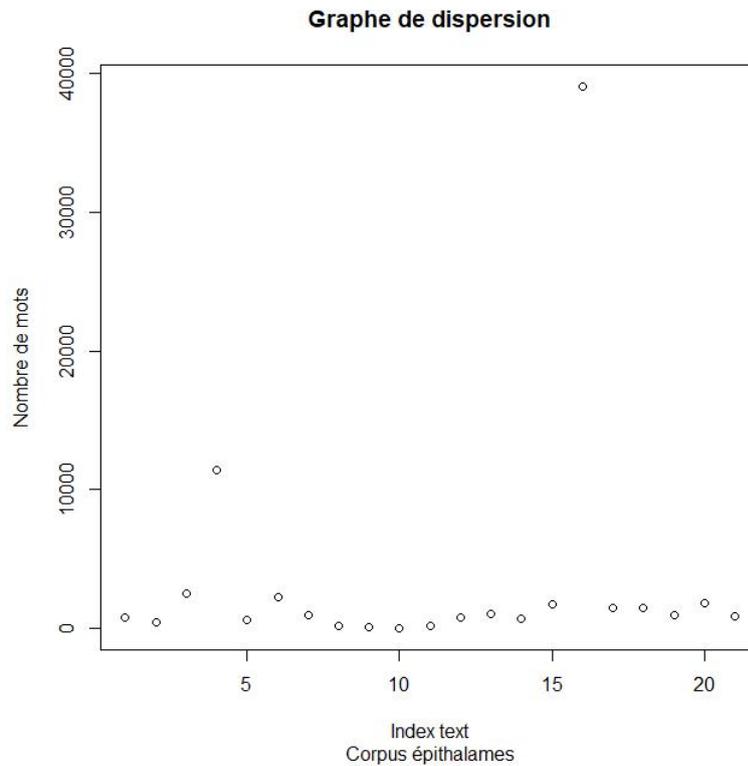
Comme première approche, nous pouvons identifier la chronologie des œuvre du corpus.



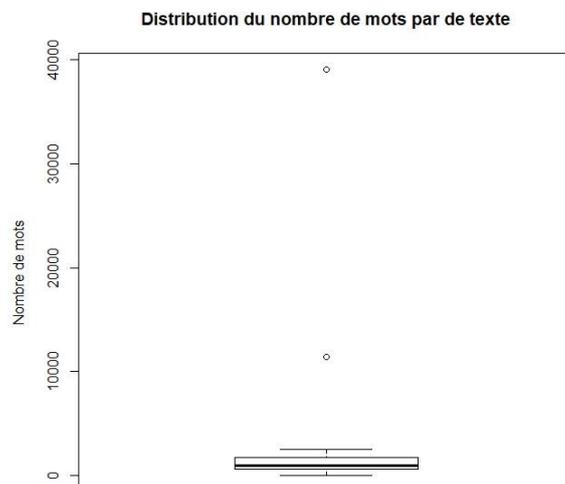
Tout d'abord nous pouvons constater qu'après Venance Fortunat (VIe siècle après J.-C.), nous avons un grand vide dans la tradition qui recommence à montrer des éléments à partir du XIIIe siècle avec Jean de Garlande.

Avant de commencer l'analyse lexicale, le texte a été mis en ordre en transformant toutes les lettres en minuscules et en éliminant la ponctuation et chaque élément qui n'est pas une lettre (grâce à l'expression régulière `\W`). Comme première étape d'analyse, nous

pouvons identifier la longueur des différents textes grâce au graphique de dispersion suivant. Sur l'axe des X on a les index correspondant à un texte et sur l'axe des Y, le nombre de mots présents dans le texte.



Le graphe de dispersion montre que la plupart des œuvres sont inférieures à 5.000 mots, à l'exception de 2 : l'œuvre d'index 4, correspondant au Manuscrit Trivultien 698 (qui contient 10.777 mots) et l'œuvre d'index 16 correspondant à l'épithalame de Jean de Garlande (39.086 mots). Ces deux éléments sont clairement des individus aberrants au sein du corpus, comme le montre également la boîte à moustaches ci-dessous.



La moyenne de mots par texte est de 3317 mots, mais elle n'est pas très significative du fait de deux éléments :

- La présence de deux individus aberrants beaucoup plus longs que les autres.
- La présence dans le corpus des 4 *fescennina* de Claudien, qui, tout en entrant pleinement dans le genre de l'épithalame, sont par nature des compositions plus courtes.¹

Deuxièmement on a transformé chaque texte en une liste de lignes puis en un vector. Cette étape préliminaire nous a permis de trouver la longueur du corpus composé de 11.276 lignes et de 67.533 mots.

5.1.2 Variété lexicale

À l'aide de la fonction *length unique* on trouve que le nombre des mots uniques présents dans le corpus est de 21.195 mots, donnée qui montre une assez grande variété lexicale au sein du corpus (21,46%).² En analysant le nombre de récurrences de chaque mot, nous trouvons parmi les mots à fréquence plus élevée des résultats intéressants. Les seuls mots qui figurent parmi les cent premiers les plus utilisés, qui ne sont pas des mots-outils, sont tous étroitement liés au thème du mariage.

Index	Mot	Nombre d'occurrences
20	virgo	149
34	amor	105
46	ore	85
49	dei	80
50	hymen	80
52	manus	76
67	arma	62
81	gratia	56
96	semper	52

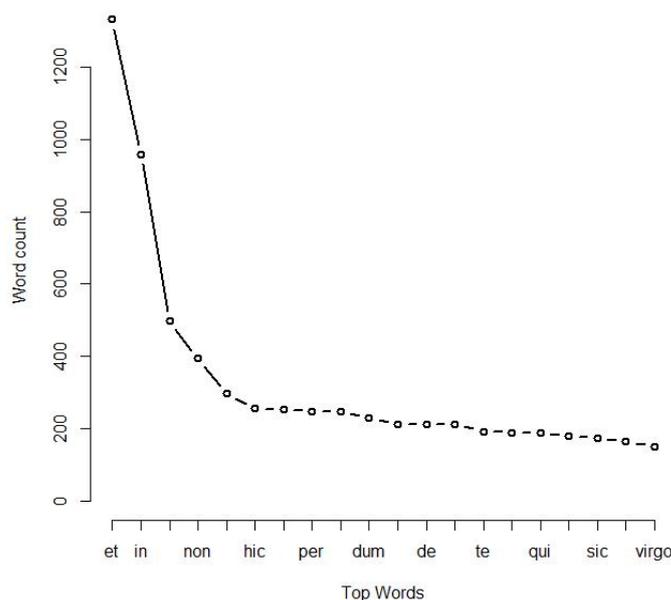
On remarque immédiatement l'occurrence du mot *virgo*, la protagoniste de chaque épithalame, suivi d'autres éléments typiques du genre : les références aux divinités (*dei* et *hymen*), la référence aux parties du corps concernant le rite du mariage (*ore* et *manus*), des éléments pour décrire le courage du mari (*arma*) et la beauté physique de la mariée (*gratia*) et

1. Fescennina I, 192 mots; Fescennina II, 139 mots; Fescennina III, 56 mots; Fescennina IV, 178 mots.

2. Pour nous donner une idée de la valeur obtenue le pourcentage a été comparé à un texte de longueur similaire au corpus. La *Divina Commedia* de Dante, qui contient 2856 mots de plus que le corpus, a été prise comme texte de comparaison et présente une variété lexicale de 12,58%.

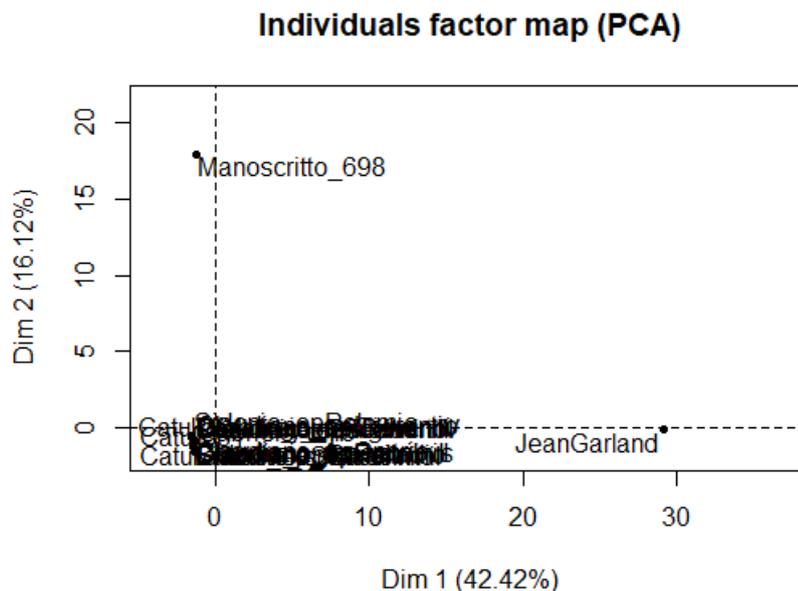
enfin, en 96ème position, la référence à l’adverbe *semper* lié à chaque rite du mariage et à l’espoir d’une union éternelle.

La tendance du graphique ci-dessous, représentant les 20 mots les plus utilisés, respecte l’attente de la loi de Zipf-Pareto qui montre que dans chaque corpus il y a un petit nombre de mots à très haute fréquence et un grand nombre de mots à fréquence minimale.

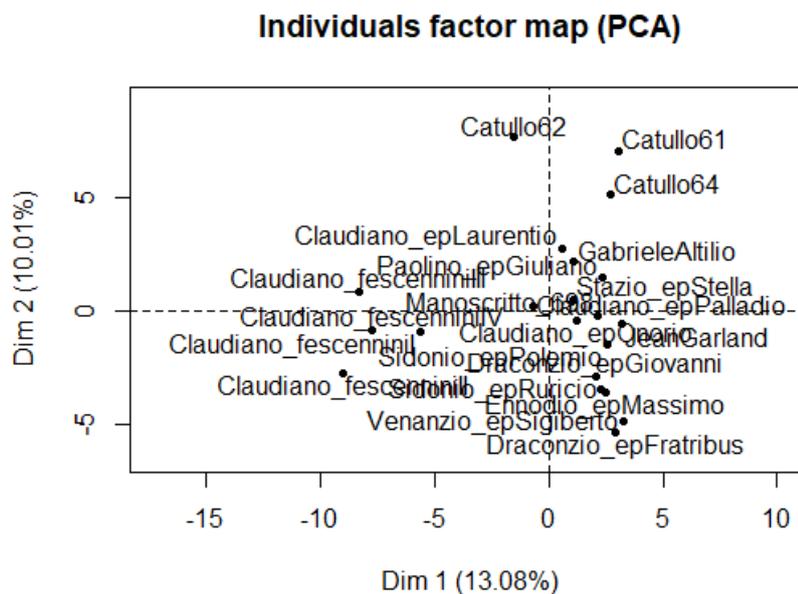


5.1.3 Distance stylistique entre les œuvres du corpus

À l’aide du paquet *FactoMineR* de R, nous pouvons construire une PCA (principal component analysis) qui, en considérant la fréquence relative des mots les plus utilisés dans le corpus, calcule une distance entre les différents textes, en combinant toutes les dimensions dans un seul plan cartésien. En utilisant progressivement les 50, 100 et 200 premiers mots les plus fréquents, le résultat que nous obtenons est celui rapporté dans le graphique ci-dessous et qui montre un détachement net uniquement des travaux les plus longs en joignant le reste du corpus dans un seul coin du graphique.



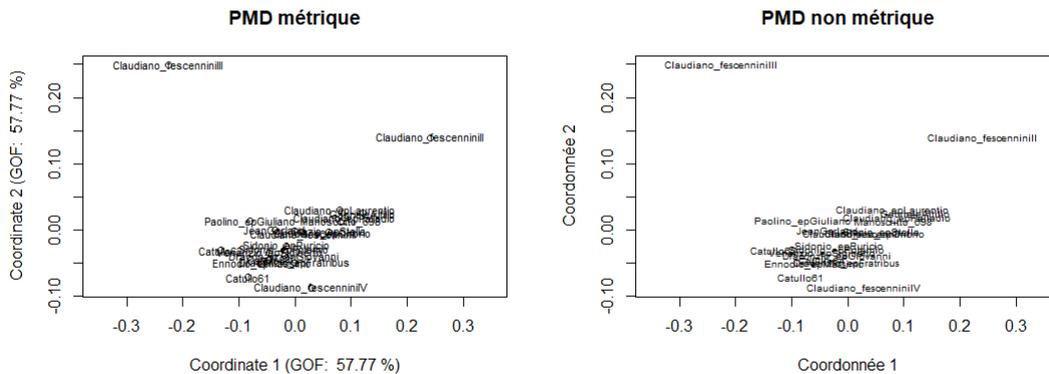
Si, au lieu de l'ensemble du texte, on considère les 120 mots-outils les plus utilisés dans le corpus, le résultat est radicalement différent, en regroupant correctement les auteurs du corpus.



Les trois épithalames de Catulle sont situés dans le coin supérieur droit, les compositions de Claudien occupent toutes la partie centrale du graphique et, dans le coin inférieur droit, on trouve placés les deux épithalames de Sidoine et les deux de Dracontius. Dans cette analyse, le manuscrit trivultien 698 est placé exactement au milieu des compositions claudiennes, ce qui indique une influence considérable du style de ces dernières sur l'auteur

du manuscrit.³

Après le PCA, d'autres approches peuvent être utilisées pour calculer la proximité entre les textes. Ces méthodes portent le nom de Positionnement multidimensionnel (PMD) et leur objectif est de réduire le texte en deux dimensions quantifiables afin qu'il puisse être représenté sur un graphique. Nous trouvons une PMD métrique qui utilise la méthode de la distance euclidienne; dans le graphique à côté, nous trouvons une approche non métrique qui utilise comme méthode la distance de Manhattan.

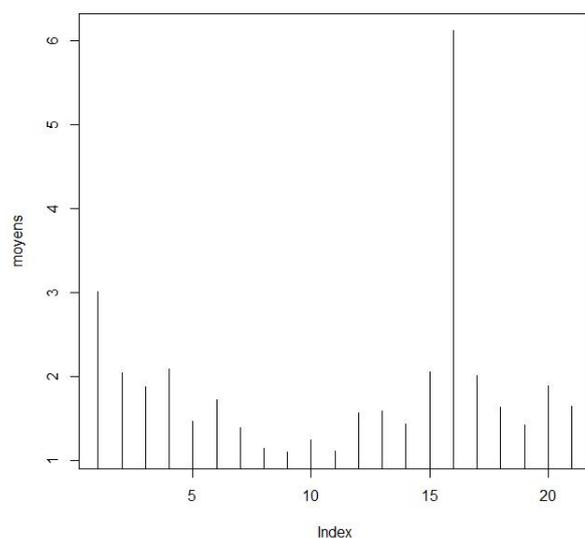


De ces deux graphiques du PMD, nous pouvons voir un corpus très homogène et compact dans lequel seuls deux textes sont clairement séparés des autres. Les deux textes en question sont les *Fescennina I* et *II* de Claudien, très différents du reste du corpus tant sur le plan stylistique que sur celui du contenu.

5.2 Lexique et *hapax*

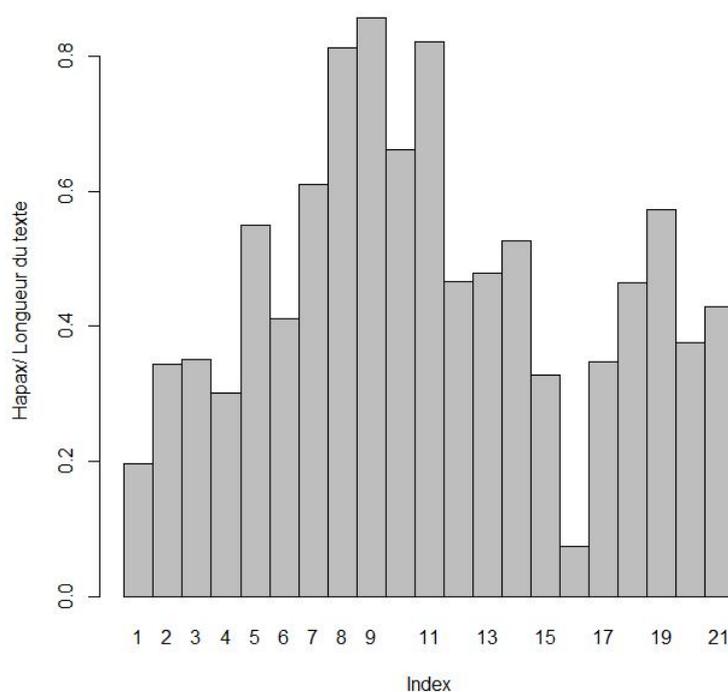
A partir de la lemmatisation des textes du corpus, des analyses plus spécifiques peuvent être faites sur l'utilisation du lexique dans chaque œuvre. Le graphique ci-dessous indique, pour chaque œuvre du corpus (21 au total), le nombre moyen de mots uniques utilisés : plus les lignes sont hautes, plus la variété lexicale est basse.

3. Influence également indiquée par la structure et le contenu de l'œuvre.



L'index 1 correspond au index du manuscrit trivultien où chaque mot est répété en moyenne 3,009775 fois. À l'exception des deux individus aberrants (index 1 et 16), toutes les autres œuvres ont une moyenne qui ne dépasse pas 2.

La tendance du graphique présenté ci-dessus est également confirmée par le graphique suivant qui montre la présence d'*hapax* (mots uniques dans le texte) par rapport à la longueur du texte.

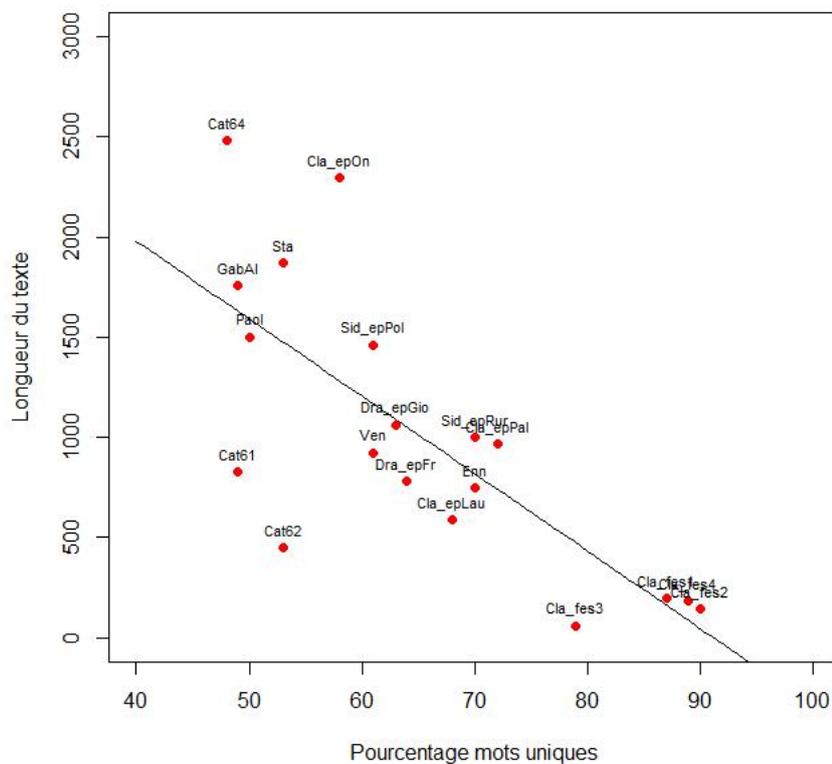


Sur l'axe des X, on trouve l'index des œuvres, tandis que sur l'axe des Y on trouve la

valeur obtenue en divisant le nombre d'*hapax* par la longueur du texte. Le rapport avec la valeur la plus grande est obtenu à partir des textes les plus courts, c'est-à-dire les 4 *Fescennina* de Claudien occupant les index [8 :11].

Il est évident que la pourcentage et la moyenne de mots uniques utilisés est en fonction de la longueur totale du texte.

Pour comprendre quels auteurs, au sein du corpus, utilisent une variété lexicale supérieure à la moyenne, il serait utile de présenter un modèle linéaire (dont sont exclus les deux individus les plus longs qui rendraient le modèle linéaire insignifiant).



Ce modèle linéaire montre, comme on peut s'y attendre, que plus un texte est court, plus le pourcentage de mots uniques augmente.

Comme nous pouvons le voir, la plupart des œuvres sont proches de la ligne du modèle, à l'exception de deux groupes de textes :

- Au-dessus de la moyenne, on trouve le *Carmen 64* de Catulle, l'épithalame pour Honorius de Claudien et la composition de Stace, des œuvres qui se distinguent au sein du corpus par leur raffinement stylistique qui les rapproche du genre épique. Tout aussi au-dessus de la moyenne, on trouve l'épithalame de Sidoine pour Polemius : ce texte se caractérise par un long traitement de l'activité du temple des philosophes, activité qui occupe la vie de l'époux ; il ne fait aucun

doute que la description détaillée des activités philosophiques liées au principe des mouvements célestes a considérablement accru la variété lexicale du texte.

- Sous la ligne du modèle, nous trouvons Catulle 61 - 62 et Claudien avec *Fescennina III*. Ces œuvres, par volonté de l'auteur, sont connotés comme des textes populaires, étroitement liés au genre de l'épithalame avant que celui-ci n'ait une diffusion écrite. Les signes de l'oralité se manifestent surtout dans la répétitivité des formules qui reviennent avec des cadences fixes. Un élément qui a surment contribué à diminuer la variété lexicale.

Dans ce modèle le genre de l'épithalame donc, tant dans sa version liée à l'oralité que dans celle liée à la tradition écrite, montre une codification très précise qui s'impose aux choix individuels des caractères stylistiques de chaque auteur. À tel point que le même auteur peut se trouver au-dessus ou en dessous de la ligne selon la tradition qu'il veut suivre, comme montre l'exemple de Catulle et de Claudien.

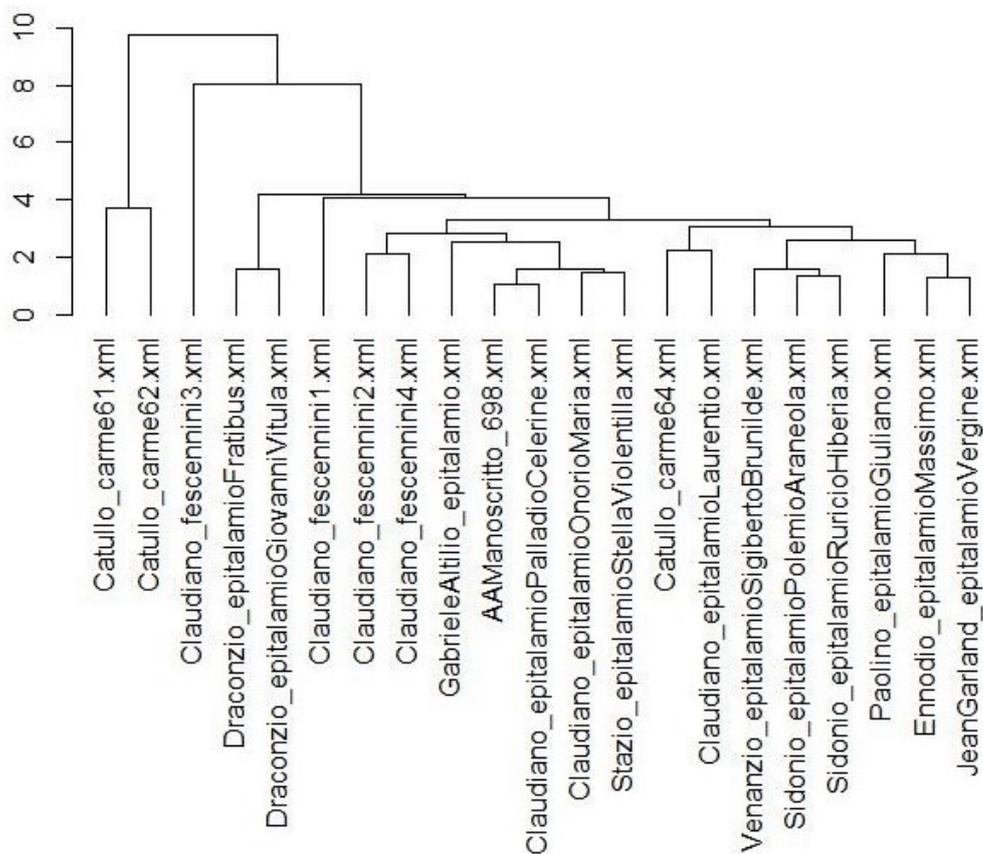
5.3 Classification en Cluster Dendogram

Afin d'analyser la proximité stylistique des auteurs du corpus, on a été décidé de créer un graphique qui, à partir des textes⁴, montrerait visuellement quels textes sont les plus proches des autres.

Pour effectuer cette analyse, nous avons créé un data frame de données à 3 colonnes : l'index du texte (de 1 à 21), l'occurrence lexicale et la fréquence à laquelle le mot apparaît dans le texte. À partir de ce data frame, nous avons obtenu une matrice de plus de 21.000 colonnes (correspondant aux mots uniques du corpus). Pour construire le cluster une partie de la matrice générale a été sélectionnée : le meilleur résultat a été obtenu en utilisant des mots dont la fréquence au sein du corpus était supérieure ou égale à 0,25.

Voici la clusterization obtenue :

4. L'analyse a été faite soit à partir d'occurrences textuelles soit à partir de lemmes et les deux graphiques obtenus étaient équivalents.



Comme le montre le graphique, la plupart des auteurs qui ont composé plus d'un épithalame ont été correctement agrégés (Dracontius et Sidoine). Font exceptions à cela Catulle et Claudien dont la différenciation stylistique délibérée au sein de leurs œuvres a certainement influencé la classification.

Il faut cependant noter que les deux compositions populaires de Catulle (*Carmina 61* et *62*) ont été classées à juste titre comme un bloc distinct du reste de la tradition, alors que le *Carmen 64* a été placé avec les autres épithalames épiques qui ont poursuivi la tradition inaugurée par Catulle avec ce même œuvre.

Le manuscrit trivultien a été inséré dans un groupe qui comprend comme œuvre la plus proche l'épithalame à Laurentius de Claudien. Une fois de plus, comme dans la PCA, la proximité entre ces deux auteurs est donc soulignée. Également est soulignée la proximité entre Claudien et Stace, ce dernier étant reconnu comme son modèle le plus proche tant dans la forme que dans le contenu.

Une dernière remarque intéressante à noter est le cluster à l'extrême droite contenant les épithalames de Paulin, Ennode et Jean de Garlande. Ces auteurs se caractérisent par le fait d'être les seuls auteurs chrétiens du corpus (ou moins les seuls à écrire des épithalames qui peuvent être rattachés à une tradition chrétienne par rapport aux autres de milieu païen/mythologique). Jean de Garlande a écrit un épithalame pour le mariage de la Vierge Marie où l'aspect religieux a certainement une place prioritaire ; Paulin a

écrit une composition où il oppose délibérément le rite et les valeurs du mariage chrétien à ceux de type païen ; et enfin Ennode, évêque de Pavie, qui a écrit un œuvre où, dans un cadre mythologique, il discute et analyse la position de la chasteté chrétienne et les problèmes qu'elle peut apporter à l'humanité. Bien que le sens de cette dernière œuvre soit radicalement différent des deux précédentes, son lexique et son style sont néanmoins similaires et se réfèrent à la même tradition.

5.4 Topic Modeling

La dernière analyse effectuée sur le corpus est l'application de l'algorithme de Topic Modeling, en utilisant le paquet *mallet*.

La première étape a été lemmatiser le corpus et le diviser en portions de 500 mots chacune. Le résultat obtenu a été converti en un data frame, dans lequel, à l'aide de la fonction *mallet.import*, tous les mots outiles (donc sans valeur sémantique) de la langue latine ont été éliminés.

Le modèle a été testé plusieurs fois en changeant le paramètre concernant le nombre de topic en sortie. On a commencé par identifier 20 topics et les avons progressivement réduits. Le résultat le plus pertinent a été obtenu en produisant 5 topics qui, avec 25 mots chacun, contiennent les principaux sujets traités dans chaque épithalame. Les nuages des mots concernant chaque topic trouvé sont présentés à la page suivante.

Commençons par analyser le topic numéro 4 qui concerne le thème principal de chaque épithalame, c'est-à-dire le thème du mariage. Le lexique de ce thème montre assez bien l'imagerie commune liée au thème du mariage :

- La présence des dieux qui sanctionnent une union heureuse (*Hymen* et *Venus*).
- Les rappels concernant la présence de la famille, élément fondamental de chaque rite de mariage (*genus*, *parents*, *mater*⁵).
- Le lexique lié à la fonction rituelle du mariage (*iungo*, *duco*, *carmen*, *domus*⁶).

Le topic 2 souligne l'importance de la présence divine dans le genre de l'épithalame. Qu'il s'agisse d'un rite païen ou chrétien, la présence et le consentement de la divinité (ou des divinités) sont considérés comme un soutien fondamental pour le jeune couple marié. A tel point qu'à partir de Stace le rôle de *pronuba* (la personne qui accompagne la mariée à l'autel et au *thalamus* nuptial) est joué par la divinité elle-même (dans le cas païen par Vénus).

Un autre élément intéressant de la tradition que l'on retrouve dans cette nuage de mots est le lemme *mare*. L'entrée en scène de Vénus sur le lieu du mariage a souvent lieu après

5. Il suffit de dire que le lemme *mater* est le seul mot à portée sémantique qui apparaît sans exception dans tous les épithalames

6. Un des éléments centraux du rite païen était le passage de la mariée de sa maison de jeune fille à celle du marié.

un voyage en mer où la déesse est escortée par des cygnes, des nymphes ou des tritons.⁷ Les topics 1 et 3 concernent la présence masculine dans le genre de l'épithalame. Une grande partie de chaque composition de mariage est occupée par l'éloge du marié, ses exploits et sa famille.⁸ Des éloges sont également adressés à la mariée, surtout si elle vient d'une famille importante, mais dans tous les cas ils sont plus courts que ceux du marié.⁹

Enfin, le topic 5 rappelle l'aspect corporel présent dans tous les épithalames. Fondamentale est la référence à la *manus dextera* dont la conjonction sanctionne l'événement du rite nuptial. Après chaque rite la mariée entrait dans la chambre nuptiale, à cette entrée assistaient les dieux et les invités, souhaitant aux mariés une longue lignée.

En augmentant le paramètre du nombre de topics, les champs sémantiques restent presque les mêmes. Seulement en réglant l'algorithme sur la production de 10 topics, nous obtenons un nouveau champ sémantique qui s'ajoute aux 5 précédents : celui concentrant le lexique de la nature.



TOPIC 6

La présence de la nature peut se retrouver de deux manières dans l'épithalame :

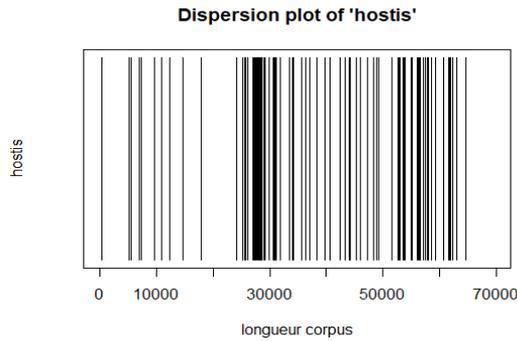
- À partir de Catulle, il existe de nombreuses métaphores entre les éléments de la nature (principalement les plantes et les fleurs) et la mariée, métaphores qui rappellent à la fois son apparence physique et sa condition sociale.¹⁰
- L'élément naturel trouve également une large place dans la description du lieu du rite du mariage, où sont soulignés la magnificence des décorations et la quantité

7. Dans ce cas également, c'est Stace qui a inauguré cette tradition que a été reprise par Claudien, Sidoine et Dracontius ; tandis qu'en Gabriele Altilio, c'est la mariée elle-même qui, au lieu de la déesse, fait le voyage en mer.

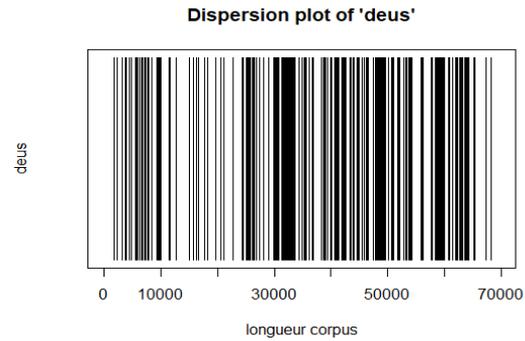
8. Une exception est l'épithalame à Honorius écrit par Claudien où le client était le gendre d'Honorius, Stilicho, de sorte que l'éloge, normalement attribué au marié, dans ce cas est adressé au gendre, en tout cas une figure masculine.

9. Les louanges de la mariée concernent généralement sa beauté physique, mais elles sont très contenues dans le genre de l'épithalame car, comme l'a souligné le rhétoricien Ménandre (IV sec. avant J.-C.), donner trop d'espace à l'exaltation de la beauté physique de la mariée pourrait être gênant. Cfr. Menander, *Ars rhetorica*, p. 235-237.

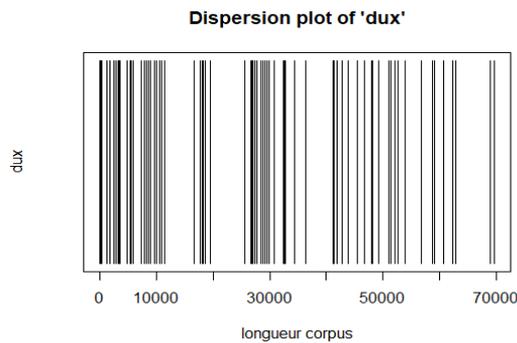
10. Pour rendre ce dernier point plus clair, on peut penser au *Carmen 62* où la mariée est comparée à un arbre de vigne qui, pour s'épanouir, doit s'appuyer sur un autre tronc, par métaphore le marié.



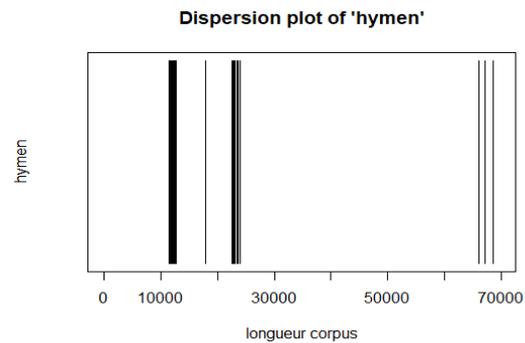
(a) TOPIC 1



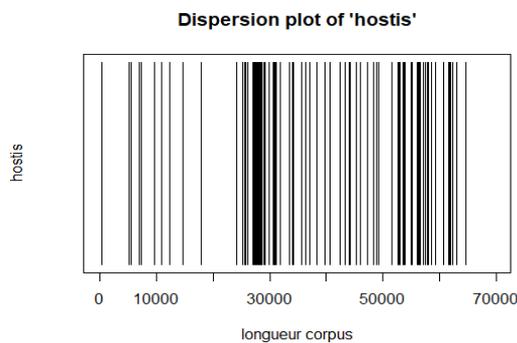
(b) TOPIC 2



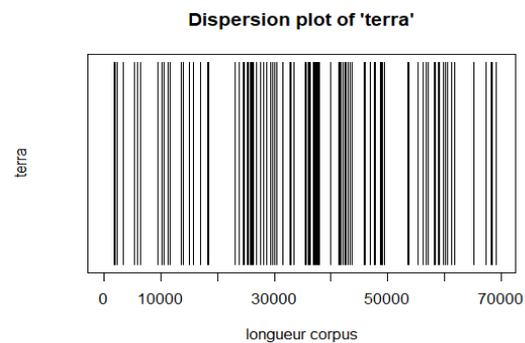
(c) TOPIC 3



(d) TOPIC 4



(e) TOPIC 5



(f) TOPIC 6

d'éléments floraux (généralement apportés par Vénus elle-même sur le chemin depuis *locus amoenus*, où elle réside, jusqu'au lieu du mariage)

À l'aide d'un graphique de dispersion, nous pouvons analyser au sein du corpus où est situé la présence des mots les plus influents de chaque topics.

Les graphiques des dispersion montrent sur l'axe horizontal les indices de mots de l'ensemble du corpus (de 1 à 67535). Un simple code en R permet ensuite délimiter chaque œuvre du corpus par un index initial et final.¹¹ Les graphiques de dispersion montrent

11. Manuscrit698 [1 :10777]; Catulle61 [10778 :11594]; Catulle62 [11595 :12037]; Catulle64 [12038 :14483]; ClaudienEpLaurentius [14484 :15031]; ClaudienEpHonorius [15032 :17240]; ClaudienEpPalladius [17241 :18160]; ClaudienFescenninaI [18160 :18344]; ClaudienFescenninaII [18345 :18475]; ClaudienFescenninaIII [18476 :18530]; ClaudienFescenninaIV [18531 :18711]; DracontiusEpFratribus [18712 :19476]; DracontiusEpJohannis [19477 :20519]; Ennode [20520 :21255]; GabrieleAltilio

comment 5 des 6 sujets sont bien répartis dans l'ensemble du corpus, avec quelques petites exceptions. Le mot *deus*, très présent dans toutes les parties du corpus, a un assemblage plus important dans les index correspondant respectivement aux œuvres de Jean de Garlande et de Paulin de Nole, dans lesquelles la présence du Dieu chrétien joue un rôle prépondérant.

Concernant la thématique liée au mot *dux*, elle est très dense dans les 10.000 premiers mots du corpus, correspondant au manuscrit trivultien, où le protagoniste est Filippo Maria Visconti et l'auteur, dont on se souvient de la faible variété lexicale,¹² s'adresse toujours à lui avec le terme *dux*. En revanche à partir de l'index 10778 à l'index 14483, occupés par les compositions catulliennes, nous avons un vide de ce terme qui s'explique d'une part par le caractère populaire des *Carmina 61* et *62* et d'autre part par l'absence totale d'une forte figure masculine dans le *Carmen 64*, dont le protagoniste Thésée est présenté au lecteur à travers les paroles d'Ariane. On peut voir une reprise du thème "héroïque" avec les index correspondant aux œuvres de Claudien avant de revenir au un deuxième trou avec les œuvres d'Ennode et de Gabriele Altilio. Dans Ennode le protagoniste Maximus est présenté par Vénus elle-même comme un homme pas du tout courageux, incapable de se détacher des jupes de sa mère ; tandis qu'Altilio, reprenant l'écriture catullienne, s'attarde davantage sur la figure féminine et sur ça preparation au mariage. En corrélation avec le topic 3, il est intéressant d'analyser le topic 4, relatif au thème nuptial. Le mot *hymen*, absent de presque tout le corpus, est cependant l'un des lemmes les plus fréquents, se trouvant dans une table de fréquence en 108ème position avec 80 occurrences. Comme on peut le voir, la présence de ces 80 occurrences se limite presque totalement aux *Carmina 61* et *62* de Catullus et à l'épithalame de Gabriele Altilio.

Les *Carmina 61* et *62* de Catulle, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, reprennent sous forme écrite la tradition orale de l'épithalame dont la principale caractéristique était un refrain, adressé au dieu du mariage *Hymen*, qui était répété après chaque verset du chant qui accompagnait la mariée de son domicile au lieu du rite nuptial. Cette structure populaire a été complètement perdue sous forme écrite à partir du *Carmen 64* où une nouvelle branche de la tradition a été établie, combinant le genre de l'épithalame avec le conte épique.¹³ Cette structure populaire a été volontairement reprise dans la Renaissance par Gabriele Altilio, qui, tout en utilisant un lexique élevé et recherché pour ses clients (Gian Galeazzo Sforza et Isabelle d'Aragon), a repris cette structure ancienne liée à l'oralité.

[21256 :22904] ; JeanGarland [22905 :60975] ; Paoline [60976 :62442] ; SidoineEpPolemius [62443 :63864] ; SidoineEpRuriucius [63865 :64832] ; Stace [64833 :66621] ; Venance [66622 :67535]

12. Cfr. le paragraphe 5.1.2.

13. tradition qui trouvera son point culminant chez Jean Garland et Niccolò Gamberto qui transforment l'épithalame en un véritable poème, pour vérifier ça il suffit de comparer la longueur de ces textes avec le reste de la tradition.

5.4.1 Word embedding

Une analyse complémentaire à celle du Topic Modeling est fournie par l'algorithme de Word embeddings.

Grâce au paquet *Word2Vec* utilisable sur Python, tous les mots du corpus sont automatiquement vectorisés. Chaque mot se voit attribuer un score de similarité avec un mot X du corpus. Les mots les plus fréquents dans le corpus proche du mot X obtiennent un score plus élevé, ce qui permet un regroupement sémantique des mots.

Cette résultat donne le meme resultat que les nuages de Topic Modeling, prouvant ainsi le bon fonctionnement de l'algorithme.

On a créé un modèle de Word Embedding utilisable sur le corpus des épithalame avec les paramètres suivants, qui ont nous donné les meilleurs résultats :

```
modelEpitalami = Word2Vec(phrases, taille=200, window=5, iter=10, sg=1, workers=4)
```

Nous avons appliqué ce modèle aux 5 mots les plus représentatifs de chaque topic pour voir si les contextes sémantiques correspondaient. Les résultats sont les suivants :

TOPIC 1 : HOSTIS

(**bellum**, 0.9946105480194092), (**gens**, 0.9944634437561035), (**mundus**, 0.9942873120307922),
(**ante**, 0.9939925670623779), (**cado**, 0.9937394857406616), (**dico**, 0.992874026298523),
(**tollo**, 0.9926252365112305), (**gigno**, 0.9926084876060486), (**tellus**, 0.9925768375396729),
(**sumo**, 0.9925714731216431)

TOPIC 2 : DEUS

(**suus**, 0.9910687208175659), (**amor**, 0.9897601008415222), (**uinco**, 0.9895349144935608),
(**ue**, 0.9889734983444214), (**hic**, 0.9887542724609375), (**homo**, 0.9886205196380615), (**magnus**,
0.9881701469421387), (**ab**, 0.9874683618545532), (**capio**, 0.9874433279037476), (**sui**, 0.98705303668975)

TOPIC 3 : DUX

(**habeo**, 0.9938422441482544), (**sto**, 0.9931674003601074), (**teneo**, 0.9920145273208618),
(**hinc**, 0.9914419054985046), (**terra**, 0.9913455843925476), (**surgo**, 0.9905912280082703),
(**caput**, 0.9905681610107422), (**astrum**, 0.9897556304931641), (**collum**, 0.989564061164856),
(**medius**, 0.989397406578064)

TOPIC 4 : HYMEN

(**ter**, 0.9987651109695435), (**hymenaeus**, 0.9987176656723022), (**dico**, 0.9969936609268188),
(**hymeneus**, 0.996832013130188), (**nimpha**, 0.9948976635932922), (**assum**, 0.9938830137252808),
(**o**, 0.9938058853149414), (**io**, 0.9901904463768005), (**iam**, 0.9410426020622253), (**hesperus**,
0.9267967939376831)

TOPIC 5 : OS

(**uoco**, 0.9946752786636353), (**ille**, 0.9926315546035767), (**magnus**, 0.9924709796905518), (**natus**, 0.9919149279594421), (**uotum**, 0.991500198841095), (**multus**, 0.9911186695098877), (**rex**, 0.9910159707069397), (**suus**, 0.990851879119873), (**uerbum**, 0.9906288385391235), (**membrum**, 0.9905606508255005)

Comme on peut le voir, les mots sémantiquement pertinents coïncident avec les résultats du Topic modeling, dans lequel on avait éliminé les mots-outils qui ont été conservés dans les Word embeddings.

5.5 Conclusions

En conclusion, nous pouvons dire que le genre de l'épithalame est un genre très codifié, grâce surtout au travail effectué par les rhétoriciens de l'antiquité grecque et latine, qui montre peu de changement pendant les siècles.

Le corpus de la tradition épithalamique montre un cas intéressant de transition de genre de l'oralité à l'écriture. Les premières compositions catulliennes (*Carmina 61-62*) nous montrent un genre populaire, lié aux célébrations réelles de la vie. Cette réalité populaire a disparu dans le *Carmen 64*, qui a complètement réinventé le genre avec une composition littéraire très recherchée, témoin des influences hellénistiques du Proche-Orient. Cette composition, qui est immédiatement devenue le canon de référence, a changé le cours de la tradition épithalamique et est devenue un point de référence essentiel pour tous les auteurs suivants.

La forte influence dictée par les succès littéraires de Catulle, Stace et Claudien a rendu le genre très cohérent, imposant des modèles thématiques et stylistiques qui se sont répétés au fil des siècles avec peu de transformations.

Il n'est pas secondaire à ce stade de faire une réflexion sur le concept d'originalité selon les classiques : si de notre point de vue la re-proposition continue d'une même composition littéraire pouvait être considérée comme un symptôme de peu de créativité littéraire, pour les auteurs médiévaux il n'en était pas ainsi, au contraire on considérait comme un honneur de faire partie d'une tradition, de montrer qu'on la connaissait et qu'on l'avait faite sienne.

C'est précisément le désir de se référer à la tradition qui rend possible la reprise par Altilio de la structure épithalamique des *Carmina 61-62* de Catulle, un auteur qui, ce n'est pas un hasard, a commencé à circuler massivement à Milan au siècle même où vivait Altilio. Le cas d'Altilio est actuellement la seule composition écrite après le *Carmen 62* qui tente de faire revivre la tradition la plus populaire liée à l'origine du genre.

L'évolution la plus évidente au sein du genre est réalisée par Jean de Garlande, qui mélange

le genre de l'épithalame avec le genre de l'épopée.¹⁴ Poursuivant de l'opération menée par Jean Garland, est sans doute Niccolò Gambero qui fait de lui et de Claudien les maîtres de sa poétique.

Une autre évolution au sein du genre est présentée par le surgissement de la tradition chrétienne qui, comme le montre la classification des cluster dendogram, constitue une branche en soi, se distançant stylistiquement et thématiquement de la tradition originale, visant à la modifier de l'intérieur plutôt qu'à la renier. Cette tentative de mutation n'a pas eu beaucoup d'adeptes, à tel point que le courant "chrétien" de l'épithalame a été rapidement mis de côté et que les seuls exemples que nous avons vus à la Renaissance reprennent la tradition classique/païenne, qui survole tous les aspects de la tradition chrétienne, ramenant les personnages à l'époque où les dieux participaient aux fêtes terrestres.

14. Une opération que Claudien avait déjà réalisée avec le panégyrique qui a fusionné avec l'épopée pour créer le panégyrique épique.

Bibliographie

Œuvres anciennes

- G. Altilio, *Poesie*, éd. G. Lamattina, Salerno, Arti Grafiche dell'Istituto Maschile Umberto I, 1978.
- Catulle, *Poésies*, éd. et trad G.Lafaye et M.Duchemin, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1949.
- Catulle, *Carmina*, éd. H. Bardon, Bruxelles, Latomus Revue d'Études Latines, 1970.
- Catullus, *Poems 61-68*, éd. J.Godwin, Warminster, Aris and Phillips, 1995.
- Claudien, *Œuvres*, tome II : Poèmes Politiques, éd. et trad. J.-L. Charlet, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 2000.
- Claudien, *Œuvres*, tome IV : Petits Poèmes, éd. et trad. J.-L. Charlet, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 2018.
- Dracontius, *Œuvres*, tomes I et II, éd. et trad. C. Colette et C. Moussy, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1985.
- M.F. Ennodii, *Opera omnia*, éd. G.Hartel, Vindobonae, 1882.
- Ennode de Pavie, *Élégies*, éd. B. Goldlust, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 2013.
- Ménandre de Laodicée, *Ars rhetorica*, éd. et trad. W.H. Race, Harvard University Press, 2019.
- Paulin de Nole, *Poèmes*, éd. F. Dolveck, Turnhout, Brepols Publishers, 2015.
- Paolino di Nola, *I carmi*, éd. A. Ruggiero, Roma, Città Nuova Editrice, 1990.
- Sidoine Apollinaire, *Poèmes*, tome I, éd. et trad. A. Loyen, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1960.
- Stace, *Silves*, tome I, éd. et trad. F. Henry et H. J. Izaac, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1944.
- Venance Fortunat, *Poèmes*, éd. et trad. M. Reydellet, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1994.

Études

- F. Cengarle et M.N. Covini, *Il ducato di Filippo Maria Visconti, 1412-1447*. Economia, politica, cultura, Firenze, University Press, 2015.
- E.R. Curtius, *La Littérature Européenne et le Moyen Âge latin*, trad. J. Bréjoux, Vanves, Presses Universitaires de France, 1986.
- A. D’Errico, « L’epitalamio nella letteratura latina, dal fescennio nuziale al carme 62 di Catullo », dans *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia del Università di Napoli*, vol. 5, 1955, p. 73-93.
- C. Fayer, *Sponsalia, matrimonio, dote*, Roma, L’Erma di Bretschneider, 2005.
- P. Galand et S.Laigneau (dir.), *La silve. Histoire d’une écriture libérée en Europe, de l’Antiquité au XVIIIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2013.
- S. Horstmann, *Das epithalamium in der lateinischen literatur der Spätantike*, München/Leipzig, 2004.
- C. Morelli, « L’epitalamio nella tarda poesia latina », dans *Studi Italiani di Filologia Classica*, vol. 18, 1910, p. 319-432.
- L. Pernot, *La rhétorique de l’éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d’études augustiniennes, 1993.
- *Storia di Milano*, tome 6 : *Il ducato visconteo e la repubblica ambrosiana : 1392-1450*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1953.
- A.L. Wheeler, “Tradition in the epithalamium”, dans *American journal of philology*, vol. 51, n. 3, The Johns Hopkins University Press, 1930, p. 205-223.
<https://www.jstor.org/stable/289739>.

Théorie des Humanités numériques

- M.Bernard et B.Bohet, *Littérométrie : outils numériques pour l’analyse des textes littéraires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017.
- G. Franzini, M. Passarotti, M. Moritz et M. Büchler, Using and evaluating TRACER for an Index fontium computatus of the Summa contra Gentiles of Thomas Aquinas, dans *Proceedings of the Fifth Italian Conference on Computational Linguistics*, Torino, Accademia University Press, 2018.
<http://ceur-ws.org/Vol-2253/paper22.pdf>.
- M. Jockers, *Text Analysis with R for Students of Littérature*, Springer, Cham, 2014.
- M. Kestemont, S.Moens et J.Deploige, « Collaborative autorship in the twelfth century : a stylometric study of Hildegard of Bingen and Guibert of Gembloux », dans *Digital scholarship in the Humanities*, 2015.
<https://doi.org/10.1093/llc/fqt063>.

- C. Schöch, « Topic Modeling with MALLET : hyperparameter optimization », dans *The Dragonfly's Gaze*, Marseille : Open Edition, 2016. <https://dragonfly.hypotheses.org/1051>.
- C. Schöch, « Topic Modeling Gendre : an exploration of French classical and enlightenment drama », dans *Digital Humanities Quarterly*, vol. 11-2, 2017. <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000291/000291.html>.

Table des matières

Résumé	iii
Abstract	iii
I Édition critique du livre II de l'épithalame pour les noces de Filippo Maria Visconti	1
1 Le manuscrit Trivulziano n. 698	3
1.1 Notions de codicologie	3
1.1.1 Titre	3
1.1.2 Contenu du manuscrit	3
1.1.3 Description matérielle	3
1.2 Niccolò Gamberto della Porta : un auteur inconnu	4
1.3 Structure de l'œuvre	6
1.4 Contenu du deuxième livre	6
1.5 Langue et style	8
1.6 Transmission du texte	9
2 Édition critique du livre II	11
2.1 Note sur la transcription et à l'édition	11
2.2 Édition, traduction et commentaire	14
II Analyse du genre de l'épithalame, de la latinité classique jusqu'à la Renaissance	47
3 Constitution du corpus	49
4 Analyse avec Tracer	51
4.1 Préparation du corpus et paramétrage	51
4.2 Résultats de l'analyse	52

5	Analyse avec R Studio	55
5.1	Analyse exploratoire	55
5.1.1	Chronologie et dimension du corpus	55
5.1.2	Variété lexicale	57
5.1.3	Distance stylistique entre les œuvres du corpus	58
5.2	Lexique et <i>hapax</i>	60
5.3	Classification en Cluster Dendogram	63
5.4	Topic Modeling	65
5.4.1	Word embedding	70
5.5	Conclusions	71