

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



La poésie en question dans la première et la cinquième élégie de George Buchanan

Carine Ferradou

Volume 36, Number 4, Fall 2013

Buchanan polygraphe. In Memoriam Ian D. McFarlane

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1090952ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v36i4.20980>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ferradou, C. (2013). La poésie en question dans la première et la cinquième élégie de George Buchanan. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 36(4), 11–35. <https://doi.org/10.33137/rr.v36i4.20980>

Article abstract

From the first verse of the first Elegy (entitled “Quam misera sit conditio docentium literas humaniores Lutetiae...”) written by Buchanan while he was a young teacher in Paris, the Scottish scholar depicts himself as an unlucky lover of poetry whose passion is impeded by his educational job. Through his fifth Elegy, “Ad Franciscum Oliuarus, Franciae Cancellarium, nomine Scholae Burdigalensis”, the Scottish scholar, then teaching Latin in Bordeaux, becomes the advocate of the Muses in order to obtain from the French Chancellor François Olivier the financial and moral help that classical studies need at the moment. In the first Elegy which testifies a personal experience as well as in the second one which is an “event poem” written for the defense of the Collège de Guyenne, Buchanan adopts the position of the poet complaining that too many difficulties prevent him from living completely and with dignity from his art whereas he embodies a sophisticated way of life, civilization in short. In both elegies, the status of the poet is seen as problematical: George Buchanan uses the topoi of the poet’s representation and of the current situation that is sometimes personal, sometimes shared by his fellow teachers in Bordeaux. Such a situation casts doubt on the poetical vocation of the “Prince of Poets of his time”, so called a little later by the French publisher Robert Estienne.

La poésie en question dans la première et la cinquième élogie de George Buchanan

CARINE FERRADOU

Université d'Aix-Marseille¹ / Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)²

From the first verse of the first Elegy (entitled “Quam misera sit conditio docentium literas humaniores Lutetiae...”) written by Buchanan while he was a young teacher in Paris, the Scottish scholar depicts himself as an unlucky lover of poetry whose passion is impeded by his educational job. Through his fifth Elegy, “Ad Franciscum Oliuarius, Franciae Cancellarium, nomine Scholae Burdigalensis”, the Scottish scholar, then teaching Latin in Bordeaux, becomes the advocate of the Muses in order to obtain from the French Chancellor François Olivier the financial and moral help that classical studies need at the moment. In the first Elegy which testifies a personal experience as well as in the second one which is an “event poem” written for the defense of the Collège de Guyenne, Buchanan adopts the position of the poet complaining that too many difficulties prevent him from living completely and with dignity from his art whereas he embodies a sophisticated way of life, civilization in short. In both elegies, the status of the poet is seen as problematical: George Buchanan uses the topoi of the poet’s representation and of the current situation that is sometimes personal, sometimes shared by his fellow teachers in Bordeaux. Such a situation casts doubt on the poetical vocation of the “Prince of Poets of his time”, so called a little later by the French publisher Robert Estienne.

Les neuf éloges latines de George Buchanan (1506–1582) sont publiées en 1567 chez Robert Estienne à Paris³ et datent de la période antérieure au retour définitif de Buchanan en Écosse en 1561.

Buchanan a tout au long de sa vie mené de pair deux activités indissociables mais parfois contradictoires : la poésie et la pédagogie. Dans la première élogie, qui date de la jeunesse de Buchanan, professeur de collège à Paris, le poète laisse transparaître sa maîtrise des lieux communs poétiques et des

motifs mythologiques que ne démentira pas la cinquième élégie, écrite lors ou à la suite de son séjour au Collège de Guyenne à Bordeaux et adressée au Chancelier François Olivier, auprès de qui Buchanan se fait le porte-parole des enseignants et des Muses, pour demander un soutien financier.

Le choix de la forme élégiaque se justifie dans les deux poèmes par des thèmes et un ton en rapport avec la plainte : qu'il s'agisse du témoignage de l'expérience d'un amoureux malheureux de la poésie, contraint de s'éloigner de cette dernière en raison de ses obligations professorales (Élégie I), ou d'une pièce de circonstance pour la défense des humanités (Élégie V), Buchanan adopte la posture de celui qui déplore les difficultés du poète à vivre dignement de son art, qui représente pourtant un des sommets de la civilisation.

Tout en jouant sur les *topoi* de la représentation du poète et sur l'actualité d'une situation tantôt personnelle, tantôt collective, Buchanan traite selon des modalités différentes dans les deux élégies du statut problématique du poète, ainsi que de la mise en question de sa propre vocation poétique.

La première élégie : la poésie malgré la réalité ... et « pour le pire »

Le titre de la première pièce des *Elegiae*, dont la place liminaire est fortement significative, annonce d'emblée son sujet principal : « Quam misera sit conditio docentium litteras humaniores Lutetiae » [La déplorable condition de ceux qui enseignent les humanités à Paris].

Dès le premier distique⁴ :

« Ite leves nugae, sterilesque valette Camoenae ;
Grataque Phoebaeo Castalis unda choro. »

[Au large, futils bagatelles, adieu stériles Camènes,
Fontaine de Castalie agréable au chœur de Phébus,]

le poète se lance dans un adieu traditionnel aux Muses⁵, et non dénué d'humour puisqu'il ouvre un recueil tout entier inspiré par les Muses... D'emblée, il se plaît à établir une complicité amusée avec ses lecteurs érudits. Dans son article sur « L'Adieu aux Muses » de Joachim du Bellay, traducteur de George Buchanan, Nathalie Catellani-Dufrène a analysé les différents *topoi* poétiques repris par Buchanan dans cette première élégie⁶ et parfaitement montré comment

« Buchanan se construit l'*ethos* du poète pédagogue en faisant concorder des lieux communs et des éléments biographiques ».

Au-delà de l'appareil mythologique et des expressions pour ainsi dire consacrées pour évoquer l'inspiration poétique, l'attention du lecteur est attirée par les vers 25–26 qui font allusion à la lecture des textes antiques dans laquelle le poète du XVI^e siècle puise un modèle de création poétique :

« Pervigil in lucem lecta atque relecta revolves !
Et putri excuties scripta sepulta situ. »

[Éveillé jusqu'au jour, tu feuillèteras des ouvrages lus et relus !
Tu secoueras aussi les écrits ensevelis sous la moisissure qui
les pourrit.]

Derrière l'image dysphorique de la moisissure qui ronge les vieux livres, Buchanan fait allusion aux auteurs antiques qu'il cherche à imiter, et qu'il ambitionne même d'égaliser.

Le vers 27 — « Saepe caput scalpes, et vivos roseris ungues » [Souvent, tu te gratteras la tête, tu te rongeras les ongles jusqu'au sang] —, par les réminiscences aux poètes satiriques latins qu'il recèle⁷, explicite bien le but de Buchanan dans la peinture d'une scène à la fois comique et pathétique qui représente le poète peinant à trouver l'inspiration. Par ces références aux satires de Juvénal et d'Horace⁸ notamment, Buchanan adopte délibérément un ton parodique, pour se moquer des vains efforts des écrivains qui « se creusent la tête » pour écrire des vers trop médiocres pour témoigner d'un talent personnel. L'emploi de la deuxième personne du singulier au futur de l'indicatif suggère que, quoi qu'ils tentent, ils sont voués à l'échec, et que leur destin est scellé : ils ne feront pas carrière dans la poésie...

Le vers 30 confirme sa cruelle prophétie : « Nec tibi fert Clio, nec tibi Phoebus opem. » [Ni Clio ne t'apporte son aide, ni Phébus.]. L'utilisation de ce « tu » dans les vers 21 à 36 peut intriguer : Buchanan s'adresse-t-il à tout professeur s'essayant à composer des vers, et en particulier à celui qui serait privé de tout génie poétique, ou bien à lui-même, qui dans les années 1530 fait partie des humanistes recrutés par les collèges parisiens et destinés « malgré tout » à une brillante carrière littéraire ? Peut-être Buchanan, au moment où il écrit cette élégie a-t-il des doutes sur sa propre vocation poétique ?

La réminiscence cicéronienne du vers 12 est un autre exemple de la dimension humoristique du poème : « Imminet ante suum mors properata diem » [La mort qui se hâte est sur nos têtes, avant son heure]. Elle fait écho à une expression de la première *Tusculane*⁹ : « mors... cotidie imminet » [la mort est tous les jours sur nos têtes]. On peut parler d'humour dans le sens où, contrairement à Cicéron qui adoptait un ton particulièrement grave dans les *Tusculanes* pour évoquer le tragique de la condition mortelle de l'Homme, ici Buchanan, alors encore jeune homme, imagine une éventuelle mort qui le guetterait parce qu'il a le sentiment d'avoir perdu sa vie, son temps et sa santé dans des activités peu épanouissantes : la poésie et l'enseignement. Le décalage entre la posture adoptée par l'Écossais et la référence cicéronienne souligne le caractère hyperbolique du topique adieu aux Muses et du thème de la vieillesse, voire de la mort, prématurées qui menacent le poète.

Le manque de repos qu'impose à Buchanan la création littéraire qu'il pratique la nuit, seul moment de la journée qu'il peut soustraire aux obligations pédagogiques, est tellement dangereux pour sa santé qu'il se prend à envier les « travailleurs manuels »¹⁰, le terrassier, le marin, le laboureur : ces derniers peuvent au moins dormir la nuit une fois leur labeur accompli. La répétition à l'initiale des vers 17–21 du substantif « Nocte » ou de l'expression « Nocte leves somnos... carpit », qui rappelle le vers 435 de la troisième *Géorgique* de Virgile¹¹, donne à cet extrait le rythme d'une berceuse et la présence de nombreuses consonnes sifflantes évoque par un effet d'harmonie imitative un sommeil profond et réparateur. En se plaignant longuement d'être toutes les nuits tenu en éveil par son activité poétique, tout comme plus loin en regrettant la pauvreté inévitable du poète-pédagogue, Buchanan semble aspirer à une vie plus facile que la sienne, à une sorte de confort physique et matériel, fondé sur des satisfactions d'ordre concret et immédiat, très éloignées des plaisirs intellectuels et immatériels provoqués par la poésie et l'enseignement, qui sont censés porter leurs fruits à long terme, et s'inscrivent dans la durée.

Mais ces regrets font aussi partie de la posture littéraire adoptée par Buchanan dans la première élégie, qui ouvre tout un recueil de poèmes, et fait partie d'une riche production très variée. Buchanan ne compte pas vraiment arrêter son activité créatrice à la fin de la première élégie... En effet, parmi les exemples de situations où des travailleurs profitent d'instantanés de repos, il décrit le vent qui cesse de souffler en mer la nuit. Il peut paraître étrange que cette mention apparaisse seulement au vers 20, après l'évocation du laboureur, alors que

celle du sommeil du marin occupe le vers 19. Pourquoi ne pas avoir enchaîné les deux vers en lien avec le monde maritime ? Peut-être parce que la mer privée de vent est la mer Ionienne, qui baigne les côtes de la Grèce, où la poésie élégiaque est née. On pourrait voir ici le signe que Buchanan en réalité revendique son statut de poète élégiaque, et même s'il semble exprimer des doutes sur sa vocation artistique, sa remise en question ne serait que momentanée, voire feinte.

D'ailleurs, dans la suite du poème, ce sont davantage les désagréments du professorat que ceux de la poésie qui sont dénoncés. Après avoir évoqué les affres d'une nuit sans sommeil, Buchanan énumère les activités pédagogiques de la journée, aux vers 39 et suivants. Rappelé à son métier d'enseignant, le poète décrit avec des verbes d'action ce travail qu'il juge absolument ingrat¹². L'humaniste se met lui-même en scène à la troisième personne du singulier — « *Mox sequitur longa metuendus veste magister* » [Bientôt suit le maître redoutable, portant un long vêtement] —, comme pour tenter de prendre de la distance par rapport à sa propre situation peu enviable, et il se montre sous un jour peu flatteur.

En conséquence (vers 61–62), ce métier n'est pas adapté à un esprit bien né, il s'agit d'un gagne-pain misérable qui ressemble davantage à une corvée qu'à une quelconque vocation :

« *Quid memorem interea fastidia mille laborum
Quae non ingenuo mente ferenda putes ?* »

[Pourquoi perdre du temps à raconter le dégoût causé par mille peines,
Et que l'on croirait insupportable pour un esprit bien né ?]

Cette situation est d'autant plus intolérable que des étudiants plus âgés, les « errones » (vers 63 et suivants)¹³, surnommés en français les « galoches » en raison des souliers qu'ils portaient en hiver, faits de cuir et d'une semelle en bois ferré (vers 64), perturbent le bon déroulement des cours. Ces importuns qui assistent aux enseignements pour le seul plaisir de se cultiver pendant leurs loisirs et se permettent d'intervenir intempestivement, ainsi que les parents des élèves plus jeunes qui donnent leur avis sur les ouvrages au programme (vers 75–80)¹⁴ font montre d'une ignorance qui heurte profondément la science moderne de l'humaniste. Ces deux catégories de personnes, « galoches » et parents d'élèves, sont des exemples significatifs d'une bonne partie de la population

européenne du XVI^e siècle, qui a encore reçu une éducation de type médiéval, en opposition avec les nouveaux principes humanistes, comme les mentions de deux auteurs d'ouvrages pédagogiques le montrent. Au vers 68, Buchanan évoque Alexandre Villa Dei (ou de Villedieu), qui avait écrit au XII^e siècle le *Doctrinale*, un traité théorique sur la métrique latine, qui tendait à simplifier les règles pour les débutants. Le *Doctrinale* fut utilisé couramment dans l'enseignement français avec beaucoup de succès jusque dans les années 1520 ; or, c'est cet ouvrage que réclament les auditeurs libres des cours de Buchanan. De même, ils regrettent que soit tombée en désuétude l'œuvre d'un auteur que Philip Ford a pu identifier comme Guy de Fontenay, professeur au Collège de Sainte-Barbe comme Buchanan, mais avant lui, vers 1510¹⁵, et qui rédigea un livre de synonymes latins, bien adapté aux exercices des débutants.

Enfin, les vieux étudiants, déconcertés par la modernité des cours du Collège de Sainte-Barbe, se ruent dans le collège rival, celui de Montaigu, « fief » de tous les conservatismes intellectuels et religieux, dont Érasme parle en termes péjoratifs dans ses *Colloquia*¹⁶, et dans tout autre établissement où « Beta » déploie sa science. De qui s'agit-il ? Du type même de la « galoche », surnommée ici « le deuxième en tout » en référence à la curiosité insatiable mais superficielle des auditeurs libres qui en savent un peu sur tous les sujets mais rien de manière approfondie ? Ou bien, comme le pensait non sans raison Philip Ford¹⁷, d'une référence à Noël Bédard, redoutable théologien et Principal du Collège de Montaigu pendant de nombreuses années depuis 1502, mais aussi syndic de la Faculté de Théologie de la Sorbonne jusqu'en 1534¹⁸ ? Dans les deux cas, on sent pointer l'ironie narquoise de Buchanan à l'égard de ce « Beta »...

Quant aux parents d'élèves, ils méprisent le travail des enseignants, déplorent l'absence de résultats immédiats et des frais de scolarité toujours trop élevés... Selon Buchanan, ils ne tiennent aucun compte de la nécessaire durée d'un apprentissage complexe qui exige un certain temps de maturation et d'assimilation des modèles dans le but de former des personnes accomplies intellectuellement et humainement. Buchanan, par sa critique de l'esprit obtus des uns et des autres, dénonce des attitudes rétrogrades qui bafouent ce qui constitue à ses yeux pour ainsi dire la véritable culture, celle des « têtes bien faites » plutôt que celle des « têtes bien pleines » selon les termes de Montaigne¹⁹. Il ne peut réprimer un sentiment de mépris, voire d'indignation, à l'égard de ces ignorants qui nuisent à l'éducation humaniste récemment mise en place au

Collège de Sainte-Barbe et fondée sur l'étude des textes anciens dépoussiérée des gloses et commentaires annexes que suggère le vers 69 : « <Queritur> Nec gravidum pleno turgescere margine librum. » [*<La foule déplore> que le livre <d'Alexandre de Villedieu> déjà surchargé ne se gonfle pas d'une marge bien remplie*].

Malgré les vexations et les déceptions en tous genres que lui réserve son métier d'enseignant, Buchanan ne cesse de défendre la culture humaniste, comme le suggère subtilement la dernière partie de l'Élégie I. Dans les vers 81 et suivants, il rappelle que la pauvreté n'est pas uniquement son propre lot, mais celui des Muses, qu'elles inspirent des poèmes épiques, lyriques (élégiaques) ou des œuvres dramatiques (comédies et tragédies) : tous les genres poétiques traditionnels, majeurs ou mineurs, sont concernés par ce destin d'indigence et d'humilité.

Dans les vers 89–98²⁰, Buchanan se lance dans une série d'exemples antiques tendant à prouver que même les plus grands noms de la poésie ont subi un sort misérable. Ces références, connues de tout lettré du XVI^e siècle, mêlent des auteurs et des personnages de fiction, présentés avec humour sous un jour délibérément négatif : Homère était un pauvre sans domicile fixe, Tityre (que Buchanan confond avec Mélibée, son interlocuteur dans la première *Bucolique* de Virgile) fut dépouillé de ses terres, la poésie fit presque mourir de faim Stace, et provoqua l'exil d'Ovide aux confins du monde civilisé. Apollon lui-même devint esclave et bouvier, et Calliope resta longtemps sans mari parce qu'elle n'avait aucune dot... Indirectement, en affirmant à la fin de son élégie sur le statut du poète-pédagogue, que toutes les figures prestigieuses de la création poétique, tous genres confondus, ont subi le même sort que lui, Buchanan se compare implicitement aux plus grands modèles antiques, et suggère donc son projet ambitieux de les égaler. Même si ses contemporains ne reconnaissent pas (encore) sa vraie valeur, Buchanan reste persuadé de son génie poétique, digne des plus grands noms anciens.

De plus, au-delà de l'humour susceptible d'inspirer cette succession d'« exempla »²¹, et en quelque sorte en écho aux vers 83–86²², les références aux divers genres poétiques qu'elle contient peuvent être soumises à deux interprétations différentes. D'une part, selon Nathalie Catellani-Dufrène²³, Buchanan affirme ici son choix d'une poésie de la « mediocritas » :

« Par la comparaison entre son propre dénuement et la pauvreté de ses modèles antiques, le poète revendique son choix d'une poésie considérée comme mineure, la poésie de la *mediocritas* : les auteurs convoqués sont Homère, père pauvre de la poésie, celui qui invoqua le premier les Muses en faveur de son inspiration poétique, dont Buchanan prend le contre-pied, et Virgile, désigné par le prénom bucolique Tityre, Stace et ses *Silves*, Ovide et sa poésie d'exil, modèles latins auxquels s'ajoute l'évocation d'Apollon pasteur. »

Pour ma part, je pense que Buchanan revendique davantage une poésie de la « *varietas* » que de la « *mediocritas* », qui serait à l'opposé de celle d'Homère. J'en veux pour preuves à la fois la mention ambiguë de Stace, auteur des *Silves* mais aussi d'une épopée, la *Thébaïde*, et la présence aux côtés d'Apollon, de Calliope, traditionnellement considérée comme la muse de l'épopée. Même si Buchanan écrit un recueil d'élégies, et multiplie dès la première pièce les emprunts lyriques — à ce titre, la référence à la poésie de la « *mediocritas* » semble naturelle et inévitable —, il me semble que la revendication d'une poésie pour ainsi dire bigarrée, hybride, reste sous-jacente, et que le ton parodique avec lequel Buchanan insère de multiples références à l'*Énéide* dans l'évocation de son métier d'enseignant²⁴, ainsi que les réminiscences de la tradition satirique latine assez nombreuses contribuent à affirmer son goût pour la docte variété, qui transcende en quelque sorte les distinctions génériques traditionnelles au profit d'une création poétique renouvelée, originale.

Le recueil entier des élégies en témoigne : il est constitué de poésies de circonstance, de poèmes érotiques, satiriques, et de pièces où le poète exprime avec sincérité des sentiments lyriques²⁵. C'est pourquoi la fin de l'élégie, qui reprend le *topos* de l'Adieu aux Muses après une deuxième évocation de la vieillesse prématurée du poète (vers 99–106), souligne l'humour de la posture littéraire adoptée par Buchanan. Il conclut ainsi sa première élégie (vers 106) : « (...) nos alio sors animusque vocat » [(...) c'est ailleurs que mon destin et mon cœur m'appellent] ; où donc peut-il être appelé ? Pour aussi épuisantes et apparemment vaines que semblent être la poésie et la pédagogie, quelle autre activité pourrait l'attirer avec autant d'intensité si son projet est d'égaliser les plus grands modèles antiques dans toute leur riche diversité ?

La cinquième élégie, écrite une dizaine d'années plus tard environ, atteste que Buchanan n'a pas failli à sa vocation première.

**La cinquième élégie : la poésie « à cause de » de la réalité et
« pour le meilleur »**

L'Élégie V, au centre du recueil, constitue un jalon crucial dans la réaffirmation par Buchanan de son statut de poète. Loin d'avoir abandonné les Muses, Buchanan prend ouvertement leur défense, pour demander à François Olivier, membre de la cour de Marguerite de Navarre à Nérac et Chancelier de France à partir de 1545, son aide pécuniaire en faveur de l'éducation humaniste enseignée au Collège de Guyenne, qui connaît des difficultés financières à partir de 1543, et où Buchanan a enseigné au début des années 1540.

Les *topoi* mythologiques et le thème de la pauvreté des Muses (vers 11–12 : « Ex quo pauperies inopes miserabilis urget / Pieridas iuveni numina nota tibi. » [Depuis le jour où la pauvreté déplorable tourmente les misérables / Piérides, divinités que tu as connues dans ta jeunesse.]) réapparaissent dans l'Élégie V, en lien précisément avec l'éducation fondée sur l'imitation des Anciens qu'a reçue le Chancelier, apparemment lui-même intéressé autrefois par la poésie. Il n'est donc pas un ignorant, ce qui est de bon augure pour l'entreprise de persuasion menée par Buchanan dans ce poème. Au-delà des nombreux emprunts aux élégiaques antiques²⁶, le ton de la plainte dépasse ici le cadre du lyrisme personnel pour prendre la forme d'une requête collective faite auprès du Chancelier qui, pour la circonstance, joue le rôle du juge ou de l'arbitre.

Avec humour, l'Écossais affirme (vers 5–8)²⁷ que, la pudeur féminine empêchant les Muses de se défendre elles-mêmes, il se fait leur porte-parole, se lançant dans un plaidoyer qui, par-delà la figure allégorique des Muses, concerne les humanités dont traitait déjà l'Élégie I, et qui s'oppose au thème de la barbarie représentée par la guerre dans les vers 13–16 :

« Si fera barbaries trepidos vastaret agrestes,
Et quateret bello moenia durus iber :
Publica privatas lenirent damna querelas,
Inctaque cum populi sollicitudo metu. »

[Si les cruels barbares ruinaient et faisaient trembler les paysans,
Et si l'impitoyable Ibère ébranlait nos murs en nous faisant la guerre,
Les dommages subis par tous adouciraient nos plaintes particulières,
Ainsi que l'inquiétude et la crainte du peuple.]

Buchanan se réjouit dans les vers suivants de la paix retrouvée en France (vers 17–18, avec le substantif « Pax » à l'initiale, et une personnification traditionnelle de l'Abondance qui l'accompagne : « Nunc mala tempestas belli desaevit, urbes / Pax fovet, et pleno copia larga sinu. » [Mais maintenant la funeste tempête de la guerre s'est apaisée, / la Paix favorise les villes, ainsi que la libérale abondance au tablier bien rempli.]). Il y a là une allusion à la Paix de Crépy signée en 1544 entre François I^{er} et Charles Quint, « l'Ibère ». Plus aucun danger extérieur ne fait trembler les Français, mais d'après Buchanan, il faut désormais défendre la civilisation d'un autre péril.

Il semble d'autant plus scandaleux pour Buchanan que la nouvelle éducation, pilier de la civilisation de la Renaissance qui se développe dans toute l'Europe à son époque, soit soumise à un danger pour ainsi dire domestique, intérieur, que le pays est en paix. La place à l'initiale, au vers 17, de l'adverbe de temps « Nunc », chargé également d'une connotation adversative après une hypothèse exprimant l'irréel du présent (« Mais maintenant »), souligne l'idée que la sauvagerie est inhérente à la guerre, ou du moins inévitable en temps de conflit armé, où les valeurs humanistes sont oubliées, tandis qu'en temps de paix, il ne doit subsister aucune raison de les négliger. Dans le plaidoyer « pro domo » en quelque sorte collectif de Buchanan, la référence à la Paix de Crépy joue le même rôle que le rappel objectif des faits dans un procès, tandis que l'appel aux sentiments qui ouvre l'élégie, à travers les souvenirs de jeunesse du Chancelier, constitue en quelque sorte une « captatio benevolentiae » fondée sur un sentiment de connivence entre le juge et les plaignantes, les Muses.

Alternant un point de vue universel ou du moins général sur la civilisation de la Renaissance et le cas particulier des humanités au Collège de Guyenne, le poète-avocat semble appliquer non sans humour les principes antiques de l'art oratoire judiciaire qui depuis Cicéron et Quintilien se résument en trois verbes célèbres : « docere, placere, movere ». Il ne s'agit pas seulement pour Buchanan de demander l'aide financière du Chancelier, mais aussi, à travers la proclamation de l'innocence des Muses, de rejeter la mauvaise réputation dont sont victimes les poètes depuis Platon²⁸, et que les vers 39–40 suggèrent métaphoriquement :

« Si mala non puris vitiumus pocula succis,
Mistaque cum liquidis toxica demus aquis »

[Si nous venons à altérer des coupes rendues nocives avec d'impurs breuvages,

Et à offrir des mélanges de poison et d'eau claire.]

On peut reconnaître dans la métaphore du poison mélangé à l'eau pure une allusion au reproche traditionnel fait aux poètes de corrompre la jeunesse en la détournant de ses devoirs civiques et en l'incitant à mener une vie dissolue. Buchanan sait bien que les clichés négatifs véhiculés par l'imaginaire collectif à propos de la poésie sont l'immoralité et le pouvoir d'envoûtement, voire d'ensorcellement.

Comme dans l'Élégie I, Buchanan joue de l'ambiguïté des personnes verbales ; cependant, ici, au lieu d'alterner la deuxième personne du singulier et la troisième, le poète utilise un « nous », première personne du pluriel, polysémique. Tel est le cas dans les vers 29–33 :

« Nos tenet obsessos misere crudelis egestas,
 Nec sinit Aoniis credere semen agris.
 Haec quoque non nostrae pars est postrema querelae,
 Si tibi neglectae destituamur ope,
 Cum tamen ad summos per nos sis vectus honores,
 Ingenuo verum si licet ore loqui. »

[Nous, une cruelle indigence nous tient pitoyablement sous sa dépendance,
 Et nous empêche de confier notre semence aux champs aoniens.
 Ce n'est pas non plus la dernière de nos plaintes,
 Que d'être négligées par toi et privées de ton secours,
 Alors que pourtant grâce à nous tu as été porté au faite des honneurs,
 S'il est permis à une noble bouche de dire la vérité.]

Au début du poème, Buchanan a donné la parole à la Muse qu'a fréquentée François Olivier dans ses jeunes années ; elle continue donc de s'exprimer ici en une sorte de prosopopée, où le « nous » rassemble les neuf inspiratrices des arts et des sciences et leurs amoureux, les savants et les artistes. Mais ses propos peuvent également s'appliquer à Buchanan et à ses confrères humanistes qui ont prodigué à Olivier l'éducation « moderne » qui l'a aidé à devenir Chancelier de France et qui honorent avec passion les neuf Muses.

D'ailleurs, du vers 42 au vers 55, la première personne du pluriel ne désigne plus les divinités antiques, mais Buchanan et les enseignants du Collège de Guyenne reprennent en quelque sorte la parole, car ils évoquent en paix leurs « compagnes » les Muses. En effet, Buchanan, filant la métaphore du champ poétique qu'il faut ensemençer pour qu'il produise du fruit (des poèmes ou plus généralement la culture) affirme aux vers 45–46 :

« Sed neque per steriles comites frustremur arenas,
Enecat iniectum nec sibi semen ager. »

[Mais nous ne trompons pas nos compagnes en les conduisant à travers de stériles sables,

Et le champ où nous avons jeté notre semence ne la laisse pas périr.]

Aux vers 49–50, il poursuit :

« Non sumus indecores Latiis Francisque Camoenis,
Quasque colit vasto Teutonis ora solo. »

[Nous ne sommes pas sans honorer les Camènes latines, françaises,

Et celles que cultive le pays des Teutons sur son immense territoire.]

S'il est assez évident qu'ici ce ne sont plus les Muses qui s'expriment, l'ambiguïté du « nous » subsiste : s'agit-il d'un véritable pluriel désignant les professeurs du Collège de Guyenne, dont le Principal, André de Gouvéa ira fonder quelques années plus tard le Real Collegio das Artes à Coïmbra, au Portugal, grâce au soutien du Roi Joao III ? Ou bien, peut-on comprendre aussi ce « nous » comme un pluriel de modestie par lequel Buchanan suggère que désormais il est reconnu comme un écrivain de qualité, dont la production poétique est appréciée dans les milieux lettrés ? Cette réputation justifie sa posture de porte-parole des Muses, elle le légitime en quelque sorte pour être celui qui porte la demande collective de protection et de mécénat devant le Chancelier.

À la fin de l'Élégie V, Buchanan revient sur l'expérience poétique du jeune François Olivier, pour lui imposer en quelque sorte un ultimatum. Aux vers 61–64, il rappelle au Chancelier :

« Tu modo per si quid iuveni indulgere Camoenae,
 Cum numeris aures detinuere tuas,
 Aut ope praesenti miseris solare et egenas,
 Aut saltem auxilii spem cito tolle tui. »

[Toi, au nom de toutes les marques de complaisance que t'accordèrent les
 Camènes dans ta jeunesse,
 Lorsque le rythme des vers captivait tes oreilles,
 Soit par une aide efficace tu dois reconforter les malheureuses démunies,
 Soit du moins tu dois leur ôter rapidement l'espoir de ton secours.]

À lire le vers 62, on peut se demander dans quelle mesure François Olivier a fréquenté les Muses autrefois : était-il un lecteur ou un auditeur de poésie assidu et pour ainsi dire passif, ou s'est-il essayé à composer des vers et des poèmes comme de nombreux jeunes nobles ayant reçu une éducation humaniste ? Dans les deux cas, le passé d'amateur des arts et des lettres de François Olivier l'oblige à donner une réponse rapide à Buchanan, aux Muses et aux membres du Collège de Guyenne. Soit il leur accorde l'aide financière tant attendue, soit il leur signifie clairement son refus de les soutenir, et ils devront chercher un autre mécène, ce qui pourrait jeter l'opprobre sur la personne du Chancelier.

Mais une telle avanie ne se produira pas, car une pièce des *Miscellanées* de Buchanan²⁹, intitulée « *Eucharisticon* » [Remerciements], et adressée à François Olivier, indique qu'apparemment ce dernier a dû répondre favorablement à la requête de Buchanan.

Les *Élégies* I et V attestent un changement de situation personnelle dans la vie et la carrière de Buchanan : tout en étant toujours professeur de latin, il est devenu en une douzaine d'années un maître reconnu et un poète apprécié, qui ne semble plus du tout tourmenté par les doutes de sa jeunesse. Cependant, des points communs importants unissent ces deux pièces traitant du statut de l'artiste.

La poursuite d'un seul et même projet poétique

Bien qu'à première lecture les deux *élégies* semblent très différentes, elles s'avèrent pourtant fondées sur les mêmes principes esthétiques, dont témoignent

de nombreux échos perceptibles entre les deux pièces, et qui permettent de mieux définir le projet de Buchanan poète élégiaque.

Tout d'abord, comme Nathalie Catellani-Dufrêne l'a souligné dans un article paru en 2009³⁰, le poète écossais cultive une certaine hybridité générique :

« Pour Horace et Quintilien, de même que l'*inuentio* exige une unité harmonieuse, l'*elocutio*, selon les lois de l'*aptum*, se doit d'être conforme à son sujet. Or, à l'instar d'Ovide, comme l'a démontré Perrine Galand-Hallyn³¹, Buchanan transgresse cette loi d'unité générique, tant dans les *res* que dans les *uerba*. (...) [Les] utilisations ou thèmes empruntés à des ouvrages variés de styles différents et logiquement incompatibles se doublent d'une utilisation hybride du lexique, ce que Quintilien nomme le *sardisme*³², qui consiste à associer des mots nobles et des mots prosaïques, des mots poétiques et des mots vulgaires (...). »

Ces propos visent la poétique de Buchanan dans ses poèmes satiriques, *Épigrammes*, *Hendécasyllabes*, *Miscellanées*, *Iambes*, et certaines élégies qui s'inscrivent dans les cycles de Léonore et de Néeère, mais ils peuvent également éclairer, du moins en partie, la lecture des autres élégies de Buchanan, notamment la première et la cinquième.

En effet, la première pièce, qui se présente comme une plainte ou une complainte, n'est pas exempte de passages dont la tonalité oscille entre le comique et le tragique, notamment lorsque Buchanan tourne en dérision le milieu éducatif. Les satiriques anciens, tels Juvénal et Pétrone, avaient critiqué les méthodes pédagogiques de leur temps³³ ; l'originalité du poème de l'Écossais est le regard porté de l'intérieur, par un professeur qui continue d'enseigner au moment même où il se moque des « magistri » et de leurs disciples. D'une part, il a été lui-même un étudiant pauvre, comme les élèves qu'il évoque aux vers 51–52 et qui sont plus préoccupés par le délabrement de leurs mauvaises chaussures que par les merveilles intellectuelles que recèle l'œuvre de Virgile. D'autre part, il joue désormais au Collège de Sainte-Barbe le rôle du maître en longue robe, tenant le fouet dans une main et Virgile dans l'autre, s'époumonant, frappant, et se vantant de « faire de grandes découvertes » (vers 47–48) grâce à son « ingenium » hors du commun...

Buchanan, tout en déplorant sincèrement les difficultés de son existence, fait sa propre satire et pratique l'autodérision. À la fibre élégiaque qui permet de

s'épancher, il ajoute une coloration satirique, hésitant entre le rire et les larmes ou du moins l'indignation.

Dans l'Élégie V, l'hybridité se révèle différente. Cette pièce de circonstance prend la forme particulièrement rhétorique d'un plaidoyer. La complainte élégiaque devient une plainte pseudo-judiciaire.

Une fois de plus, le poète souligne avec humour le caractère artificiel du rôle qu'il joue dans cette requête adressée à un grand de ce monde : il peut paraître inconvenant et audacieux de se faire le porte-parole d'un collègue qui a des difficultés financières, et il ne faut pas paraître demander l'aumône. Par conséquent, en se présentant comme l'avocat des Muses, Buchanan s'appuie sur l'humour pour dédramatiser en quelque sorte la situation. Il lance ainsi un clin d'œil complice à son destinataire tout en défendant avec beaucoup d'ardeur une cause qui lui tient à cœur. Buchanan traite de sujets sérieux, sans pourtant jamais se prendre au sérieux.

Pendant, l'humour, l'adoption par Buchanan de postures littéraires et la porosité générique de son écriture poétique ne doivent pas occulter la sincérité profonde de l'auteur des *Élégies*. La première pièce et la cinquième en particulier sont construites sur un fond autobiographique qui garantit en quelque sorte l'authenticité du propos et l'inscrivent dans la tradition lyrique définie comme expression d'une subjectivité. D'autres élégies peuvent paraître moins personnelles et faire songer à des exercices de style, comme celles qui appartiennent aux cycles de Leonora et de Neaera (poésie satirique et d'inspiration érotique) ; en revanche, la quatrième élégie, la seule précisément datée (1544), adressée à ses collègues du Collège de Guyenne, Ptolémée de Luxe de la Taste et Diogo de Teive, et évoquant un accès de goutte qui oblige Buchanan à rester alité lors de son séjour parisien au Collège du Cardinal Lemoine, peut être mise au nombre de celles qui reposent au moins en partie sur l'expression de sentiments réellement ressentis par le poète, alors souffrant et réconforté par de fidèles amis comme Charles Estienne ou Adrien Turnèbe, auxquels il rend hommage.

Le changement de situation personnelle qui s'est opéré entre la rédaction de l'Élégie I et celle de l'Élégie V est des plus intéressants. Alors que Buchanan se plaignait dans l'Élégie I de la vanité de ses tentatives pédagogiques et de la stérilité de sa production poétique, dans l'Élégie V, il se montre conscient de sa bonne réputation à la fois d'enseignant et de poète, au point d'oser représenter les Muses elles-mêmes. Sa propre situation s'est donc considérablement

améliorée, et il assume désormais pleinement sa double vocation. Il se présente ainsi comme un poète épanoui et reconnu. Buchanan peut défendre l'enseignement des humanités en général précisément grâce à sa nouvelle renommée, qui en quelque sorte l'accrédite comme porte-parole de toute une « corporation » ou une catégorie socio-professionnelle.

Enfin, les deux élégies ont en commun d'apparaître plus ou moins explicitement comme des manifestes poétiques, qui proposent une valorisation paradoxale de la figure du serviteur des Muses. En effet, même si l'Élégie I présente un poète pédagogue incompris de ses contemporains, elle suggère la supériorité de son « ingenium » sur les esprits médiocres des élèves et de leurs proches. Quant à la cinquième élégie, elle souligne la qualité d'une nouvelle éducation qui place les arts et les lettres au cœur de l'enseignement.

La mention à deux reprises, aux vers 47–50 de l'Élégie V, des Camènes latines, françaises et teutonnes fait allusion aux multiples nationalités des collègues du Collège de Guyenne, mais aussi, elles soulignent la diversité de l'inspiration poétique : même si Buchanan a composé toute son œuvre littéraire en latin, d'autres se sont attachés à écrire de la poésie en langues vernaculaires, comme le souhaitait son ami Du Bellay³⁴. Les Camènes latines, françaises et teutonnes sont mises sur un pied d'égalité dans les distiques de Buchanan comme pour suggérer l'universalité de la poésie et des humanités en général, car ces dernières font partie d'un projet de civilisation européen. C'est pourquoi dans les vers 55–58 l'Écossais évoque l'espoir de voir aussi se développer les arts libéraux chez les Espagnols, les Portugais (Buchanan a suivi à Coimbra le Principal du Collège de Guyenne, André de Gouvéa), les Anglais et des peuples plus lointains, comme les antiques Thraces :

« Haec ubi spes aberit, vicinos altera Iberos,
Aut petet aurifero litora flava Tago ;
Aut modo pacatos trans aequora lata Britannos,
Aut iuga Sithonia semper operta nive. »

[Quand notre espoir s'en ira, un autre gagnera nos voisins ibères,
Ou les blondes rives du Tage qui roule de l'or,
Ou par-delà la large mer les Bretons³⁵ récemment pacifiés,
Ou les sommets thraces³⁶ toujours enneigés.]

Par-delà le procédé rhétorique de l'énumération, le poète affirme ici une universalité de la culture humaniste à tous les Hommes, même ceux qui, comme les Thraces, sont réputés depuis l'Antiquité pour leur sauvagerie. Si les plus rustres des peuples accueillent favorablement les Muses, quelle honte pour la France de leur refuser son soutien ! Le retour à un certain obscurantisme la guetterait alors dangereusement...

Par conséquent, les deux élégies, par des moyens littéraires bien différents, révèlent l'obsession de Buchanan d'affirmer la nécessité de protéger la nouvelle éducation, pour le bien de toute l'Humanité.

En conclusion, une lecture attentive des deux poèmes met au jour les convictions les plus profondes de l'humaniste écossais sur le rôle civilisateur essentiel, voire irremplaçable, des poètes et des pédagogues dans l'histoire de l'Humanité.

Buchanan croit en l'existence d'une communauté intellectuelle et élective qui dépasse les frontières de l'espace et du temps. C'est cette croyance qui lui permet, dans la première élégie, de se comparer aux modèles anciens, et qui, dans la cinquième, le pousse à devenir l'avocat des Muses et des humanités. Le poète qui se plaignait initialement de sa solitude appartient désormais pleinement à la « *Respublica litteraria* » que tant d'humanistes de son temps ont défendue parfois au péril de leur vie.

Si le culte des Camènes éloigne le poète écossais du commun des mortels, enfoncés dans leur ignorance et des stéréotypes d'un autre temps, elle le rapproche de tous les lettrés qui acceptent de porter haut les couleurs de la culture de la Renaissance, fondée sur les arts, les lettres et les sciences, et rendant tout leur éclat aux attributs des neuf Muses, figures tutélaires et bienfaitrices omniprésentes dans le recueil des *Élégies*.

Notes

1. CAER (EA 854).
2. EA 4081 « Rome et ses renaissances ».
3. *Georgii Buchanani Scoti Elegiarum Liber I, Sylvarum Liber I, Endecasyllabon Liber I*, in-12, 39 et suivantes (Paris : Robert Estienne, 1567).

4. Les citations des *Elegiae* de George Buchanan sont extraites des *Georgii Buchanani Scoti Poemata quae extant*, in-12 (Amsterdam : I. Iansson, 1641), ma traduction.
5. Voir la dernière élégie des *Amours* d'Ovide (dernier distique), ou Tibulle, II, 4, 15 : « *Ite procul, Musae, si non prodestis amanti* », ou l'Adieu à la Rhétorique de Virgile dans l'épigramme 5 du *Catalepton*, éd. Ulrich Harsch (Augsbourg : Bibliotheca Augustana, www.hs-augsbourg.de/~harsch/augustana.html, 1997, 2001), où le poète abandonne aussi les Muses : « *Ite hinc, Camenae, vos quoque ite iam...* ». Les Muses ont pris le surnom de Camènes quand les Romains les ont confondues avec les nymphes aux chants prophétiques ainsi nommées.
6. Nathalie Catellani-Dufrêne, « "L'Adieu aux Muses" : Joachim du Bellay, traducteur de George Buchanan », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 69.2 (2007), p. 425–433, en particulier p. 427–428.
7. Voir Juvénal, *Satires*, 9, 133, éd. Pierre de Labriolle, François Villeneuve et Olivier Sers (Paris : Belles Lettres, 2002) : « *qui digito scalpunt uno caput* » ; Horace, *Satires*, I, 10, 71, éd. François Villeneuve et Odile Ricoux (Paris : Belles Lettres, 2001, 2002) : « *Saepe caput scaberet, vivos et roderis unguis* » ; Properce, II, 4, 3–4.
8. Voir notamment Juvénal, *Satires*, 7 intitulée « *Misère des gens de lettres* » et le début de l'*Art poétique* d'Horace : Horace, *Épîtres*, éd. François Villeneuve (Paris : Belles Lettres, 2003) ou *Satires*, I, 4, 9–13.
9. Cicéron, *Tusculanes*, I, 91, éd. G Fohlen et J. Humbert (Paris : Belles Lettres, 1930). Ma traduction.
10. Vers 17–22 :

« Nocte leves somnos resolutus compede fossor
 Carpit, et in mediis nauta quiescit aquis :
 Nocte leves somnos carpit defessus arator,
 Nocte quies ventis, Ionioque mari :
 Nocte tibi nigrae fuligo bibenda lucernae,
 Si modo Calliopes castra sequenda putes »

[La nuit, le terrassier libéré de ses entraves goûte un doux
 Sommeil, et le marin se repose en pleine mer ;
 La nuit, le laboureur épuisé goûte un doux sommeil,
 La nuit, le vent se repose, ainsi que la Mer ionienne ;
 La nuit, quant à toi, tu dois avaler la suie qui noircit ta lampe,
 Si du moins tu considères que tu dois t'attacher au camp de Calliope]
11. Virgile, *Géorgiques*, 3, 435, éd. Eugène de Saint-Denis et Jackie Pigeaud (Paris : Belles Lettres, 1998) : « *ne mihi tummolles sub divo carpere somnos* ».

12. Vers 39–60 :

« Mox sequitur longa metuendus veste magister,
 Et humero laevo mantica terga premit.
 Dexterâ crudeli in pueros armata flagello est ;
 Laeva tenet magni forte Maronis opus.
 Iam sedet, et longis clamoribus ilia rumpit,
 Excutit implicitos ingenioque locos.
 Corrigit, et delet, mutat, vigilata labore
 Promit, in obscuro quae latuere diu.
 Magna, nec ingeniis aevi explorata prioris
 Eruit, inventas nec sibi celat opes.
 Alter abest, petiturque alter mercede parata
 Qui vocet, et fictos condat arte dolos.
 Ille caret caligis ; huic rupta calceus alter
 Pelle hiat ; ille dolet, scribit et ille domum.
 Hinc virgae, strepitusque sonant, fletuque rigantur
 Ora, inter lacrimas transfigiturque dies.
 Dein nos sacra vocant, dein rursus lectio, rursus
 Verbera : sumendo vix datur hora cibo.
 Protinus amota sequitur nova lectio mensa,
 Excipit hanc rursus altera coena brevis ;
 Surgitur, in seram noctem labor improbus exit,
 Ceu brevis aerumnis hora diurna foret. »

[Bientôt suit le maître redoutable, portant un long vêtement,
 Et une lourde besace sur son dos, du côté de son épaule gauche.
 Sa main droite est armée à l'intention des enfants d'un fouet cruel ;
 Il se trouve que sa main gauche tient l'œuvre du grand Virgile.
 Il est désormais assis et s'époumone à crier à longueur de journée,
 Son intelligence examine des questions embrouillées.
 Il corrige et efface, il transforme, il expose le produit de ses veilles
 Laborieuses, qui est resté longtemps caché dans les ténèbres.
 Il fait de grandes découvertes, que les intelligences des siècles antérieurs
 N'ont pas observées, il ne garde pas pour lui seul les richesses qu'il vient
 de trouver.
 Un élève est absent, on en cherche un second, à qui on ménage un salaire

Pour qu'il désigne et pimente de sa technique les subtilités de
l'imagination.

Un tel manque de chaussures : l'un de ses souliers est grand ouvert

Parce que le cuir s'est rompu ; un tel est souffrant, un tel écrit chez lui.

Alors le vacarme des coups de verge retentit, les visages sont baignés

De pleurs, et la journée se passe dans les larmes.

Puis l'office nous appelle, puis à nouveau le cours, à nouveau

Les coups : à peine nous accorde-t-on une heure pour le dîner.

Une fois la table enlevée, suit sur-le-champ un nouveau cours,

Un autre à nouveau lui succède, puis un bref repas ;

On se lève, le travail acharné se termine une fois la nuit bien tombée,

Comme si le temps d'une journée ne suffisait pas pour supporter ces épreuves.]

13. Vers 63–72 :

« Ecce tibi erronum plenas ex urbe phalanges

Terraque ferratis calcibus icta tremit ;

Turba ruit, stolidasque legentibus applicat aures,

Quales Phoebaeae Phryx dedit ante lyrae.

Et queritur nullis onerari compita chartis,

Esse et Alexandrum nullo in honore suum,

Nec gravidum pleno turgescere margine librum,

Neglectumque premi vile Guidonis opus.

Curritur ad montem magni cum murmure acutum,

Aut alias aedes, sicubi Beta sapit. »

[Tu vois alors débarquer de la ville des bataillons remplis de vagabonds,

Et la terre tremble, frappée par le fer de leurs talons ;

La foule se précipite et prête à ceux qui assurent les cours l'attention niaise

Que le Phrygien accorda autrefois à la lyre de Phébus [= allusion à Midas,
qui, lors de la joute musicale opposant Apollon à Marsyas, déclara
vainqueur le satyre, offensant ainsi le Dieu de la musique].

Elle déplore que les livres n'encombrent pas les carrefours,

Et qu'on n'ait aucune considération pour son cher Alexandre [de
Villedieu],

Que son livre déjà surchargé ne se gonfle pas d'une marge bien remplie,

Et qu'on néglige et rabaisse comme sans valeur l'œuvre de Guy [de
Fontenay].

On court en murmurant bruyamment vers le [Collège de] Montaigu,

Ou vers d'autres temples, partout où Béta déploie sa science.]

14. Vers 75–80 :

« Arcadico iuveni quod laeva in parte mamillae
 Nil fallit iratus, clamat uterque parens :
 Conqueritur nullo labentia tempora fructu,
 Totque diu sumptus deperiisse suos.
 Aestimat et nostros non aequa lance labores :
 Temporis et nulla damna rependit ope. »

[Parce qu'aucune fibre ne tressaille dans la partie gauche de leur poitrine en faveur du jeune homme d'Arcadie,
 Père et mère s'exclament en colère :
 Ils déplorent vivement le temps qui s'écoule sans aucun résultat,
 Et leur argent dépensé en pure perte pendant si longtemps.
 Ils évaluent aussi nos travaux sans la moindre équité,
 Et ils ne compensent la perte de temps par aucune aide.]

15. I. D. McFarlane, *George Buchanan* (Londres : Duckworth, 1981), p. 43 ; Philip J. Ford et W. S. Watt, *George Buchanan, Prince of Poets, with an Edition (Text, Translation and Commentary) of the Miscellaneorum Liber* (Aberdeen : Aberdeen University Press, 1982), p. 122, note 4.16. Voir Érasme, *Colloques*, trad. et présentation d'Étienne Wolff (Paris : Imprimerie nationale, 1992), p. 130 (colloque intitulé « Ichtyophagie », entre un boucher et un poissonnier) :

Le Boucher : J'attends que tu t'expliques.

Le Poissonnier : Il y a trente ans j'ai vécu à Paris dans un collège qui tire son nom du vinaigre*.

Le Boucher : C'est donc de là que te vient ton aigreur ! Mais que me racontes-tu ? Un mangeur de poisson salé dans un collège si acide ? Au reste je ne m'étonne plus que tu sois tellement attaché aux controverses théologiques, car là-bas, dit-on, les murs eux-mêmes ont un penchant pour la théologie.

Le Poissonnier : C'est vrai, néanmoins je n'en ai rien retiré, sinon un corps infecté de mauvaises humeurs et une très importante quantité de poux.

*note d'Étienne Wolff (p. 417) : « Jeu de mots sur le Collège de Montaigu, dont le nom latin (*collegium Montis Acuti*) rappelle celui du vinaigre (*acetum*) ».

17. Ford et Watt, p. 122, note 4 ; McFarlane, p. 43.

18. Comme la critique des parents d'élèves, celle de Noël Bédaride, fervent partisan de la scolastique s'opposant avec acharnement au modèle d'éducation proposé par les humanistes, qu'il assimilait indistinctement aux partisans de Luther, était

fréquente chez les lettrés du XVI^e siècle, qui tournaient le nom de leur puissant adversaire en dérision, le transformant en « Bêta » ; pour plus de détails, voir Jean Larmat, « Pichrocole est-il Noël Béda ? », *Études rabelaisiennes* 8 (1969), p. 11–26, pour les citations de Guillaume Budé et d'Érasme notamment, ainsi que pour les références à l'ouvrage de A. Herminjard, *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française*, tomes 1–3 (Genève : H. Georg, 1878) ; André Godin, *Érasme lecteur d'Origène* (Genève : Droz, 1982), p. 425, note 35 ; Pierre Imbart de la Tour, *Les Origines de la Réforme* (Paris : Hachette, 1914), tome 3 (l'Évangélisme), p. 213–223.

19. Michel de Montaigne, *Les essais* (Paris : Le Livre de Poche — La Pochothèque, 2001), p. 250 (Livre I, chapitre XXV « De l'institution des enfants ») : « Je voudrais aussi qu'on fût soigneux de lui choisir un conducteur [= un éducateur], qui eût plutôt la tête bien faite, que bien pleine » (texte de 1595).

20. Vers 89–98 :

« Bella gerunt urbes septem de patria Homeri :

Nulla domus vivo, patria nulla fuit.

Aeger, inops patrios deplorat Tityrus agros,

Statius instantem vix fugat arte famem.

Exul hyperboreum Naso proiectus ad axem,

Exilium Musis imputat ille suum.

Ipse Deus vatum vaccas pavisse Pheraeas

Creditur, Aemonios et numerasse greges.

Calliope longum caelebs cur vixit in aevum ?

Nempe nihil doti quod numeraret erat ? »

[Sept villes se font la guerre pour être la patrie d'Homère ;

De son vivant, il n'eut aucune demeure, aucune patrie.

Souffrant, sans ressources, Tityre pleure les champs de ses pères,

Stace a du mal à faire fuir grâce à son art la faim qui le menace.

L'illustre Ovide, exilé, rejeté vers le pôle hyperboréen,

Attribue son exil aux Muses.

Le Dieu des poètes lui-même, croit-on, fit paître les vaches d'Admète,

Et compta les troupeaux thessaliens.

Quant à Calliope, pourquoi vécut-elle pendant longtemps célibataire ?

Sa dot ne comportait — n'est-ce pas ? — aucun numéraire.]

21. Le verbe « numerare » est employé pour dépeindre l'activité pastorale d'Apollon et pour évoquer l'absence de dot de Calliope, qui dans certaines versions du mythe,

est présentée comme une des épouses du dieu à la lyre. Buchanan laisse entendre ainsi qu'au lieu de compter la longueur des syllabes composant les vers grecs et latins, le premier compte des têtes de bétail, et la seconde, ne compte absolument aucun bien, puisque sa dot est inexistante...

22. Vers 83–86 :

« Sive canas acies in Turcica bella paratas,
Sive aptas tenui mollia verba lyrae ;
Sive levi captas populi spectacula socco,
Turgidus aut tragico syrmate verris humum »

[Que tu chantes les rangs des armées prêtes pour la guerre contre les Turcs,
Que tu accordes de douces paroles aux frêles accents de la lyre,
Que tu recherches des spectacles pour le peuple avec le socque de la légère
comédie,

Ou que tu balayes, plein d'emphase, le sol avec la robe traînante du tragédien.]

23. Catellani-Dufrêne, p. 428.

24. Par exemple vers 31 : « Si caput in cubitum lassa cervice recumbat » et Virgile, *Énéide*, IX, 434, éd. Jacques Perret (Paris : Belles Lettres, 3 vols, 1977–1980, 1997) : « It cruor inque umeros cervix conlapsa recumbit » ; vers 32 : « Et sopor exiguus lumina fessa premat » et Virgile, *Énéide*, IX, 487 : « ... produxi pressive oculos... » ; vers 34 : « Et tonitru horrifico lumina clausa quatit. » et Virgile, *Énéide*, IV, 122 : « Et tonitru caelum omne ciebo », etc.

25. Voir la troisième partie de cet article.

26. Par exemple vers 4 : « Ante tuas supplex mane rubente fores » et Properce, III, 10, 1–2, éd. D. Paganelli (Paris : Belles Lettres, 1995) : « Mirabar quidnam misissent mane Camenae / ante meum stantes sole rubente torum. » ; vers 17–18 et *Tibulle*, I, 10, 45, éd. Max Ponchont (Paris : Belles Lettres, 1926 ; 1983) : « Interea Pax arva colat. » ou I, 10, 68 : « praefluat et pomis candidus ante sinus » ; vers 25 : « Quid modo barbariem iuuet expugnasse rebellem » et Ovide, *Amours*, III, 6, 9–10, éd. Henri Bornecque et Jean-Pierre Néraudau (Paris : Belles Lettres, 1997) : « Quid properasse iuvat, quid parca dedisse quieti / tempora, quid nocti conseruisse diem » ou *Métamorphoses*, VII, 858 et 13, 965 ; vers 39 : « Si mala non puris vitie-mus pocula succis » et Properce, II, 33, 28 : « Corruptique bonas nectare primus aquas » ; vers 45–46 : « Sed neque per steriles comites frustramur arenas / Enecat iniectum nec sibi semen ager. » et Properce, II, 11, 2 : « Laudet, qui sterili semina ponit humo » ; vers 56 : « Aut petet aurifero littora flava Tago » et Ovide, *Amours*, I, 15, 34 : « Cedat et auriferi ripa benigna Tago » ; etc.

27. Vers 5–8 de l'Élégie V :

« Quod tamen ingenuus fari pudor impedit illas,

Promptus et in sexu debiliore rubor,

Vna iubet, teneris tibi cognita scilicet annis

Pauca quidem haec verbis nos memorare suis. »

[Alors que la dignité de leur noble origine les empêche de le dire,

Ainsi que la réserve qui se voit chez le sexe faible,

Une seule, que tu as connue bien sûr dans tes tendres années,

Nous engage à rapporter du moins ces quelques propos avec les mots qui
sont les siens.]

28. Voir Platon, *République*, III, 392 et 398, intro. trad. et notes Robert Baccou (Paris : GF-Flammarion, 1966), p. 143–144 et 149–150.29. *Miscellaneorum Liber*, 4 : « *Ad Franciscum Olivarium Franciae Cancellarium, Εὐχαριστικόν* », poème de 40 vers, écrit selon Philip J. Ford après mai 1545, date à laquelle Olivier devint Chancelier. Voir Ford et Watt, p. 142–144 (l'édition et la traduction anglaise annotée du *Miscellaneorum Liber*, citée ici, constitue la deuxième partie de l'ouvrage intitulé *George Buchanan Prince of Poets* : voir note 15 du présent article). McFarlane, p. 114–115, propose une autre interprétation : la pièce des *Miscellanées* serait antérieure à l'Élégie V, et correspondrait à des remerciements adressés par Buchanan en 1545 à Olivier pour l'avoir aidé à rallier le sud-ouest de la France après une maladie ; ensuite, en 1546, ayant rejoint le Collège de Guyenne ou bien revenu à Paris mais étant resté en étroit contact avec l'établissement bordelais, Buchanan aurait rédigé l'Élégie V, poussé par ses collègues et amis, pour demander le soutien financier du Chancelier. Cette interprétation explique pourquoi l'Écossais, à la fin de l'élégie, évoque la possibilité pour lui et d'autres enseignants de Bordeaux de quitter la France pour s'installer au bord du Tage, ce qu'ils feront effectivement en 1547 en suivant André de Gouvéa à Coimbra. Cependant, on peut noter certains échos stylistiques et thématiques entre l'Élégie V et la pièce 4 des *Miscellanées*. Par exemple, dès le premier vers de la pièce 4, il est fait allusion à la fontaine de Castalie fréquentée par les Muses, également appelées dans cette pièce « Camènes » (vers 7) et « Piérides » ; Calliope, leur chef, apparaît dès le vers 5. Les vers 25–28 rappellent sur un ton laudatif et apaisé le lien ancien du Chancelier avec la poésie, qui l'a en quelque sorte aidé à devenir un personnage puissant (ma traduction) :

« Olim in iuventa Pieridum comes,

Clarus per illas redditus ac potens,

Agnoscit acceptos honores,
Pieridum pater ac patronus. »

[Celui qui autrefois, dans sa jeunesse, fut le compagnon des Piérides,
Et qu'elles ont rendu brillant et puissant,
Reconnaît les honneurs qu'il a reçus d'elles,
En étant le père et le défenseur des Piérides.]

30. Nathalie Catellani-Dufrène, « Métamorphoses ovidiennes et hybridité dans la poésie satirique de George Buchanan (1506–1582) », in *Ovide, figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées de l'esthétique ovidienne à travers les âges*, éd. Hélène Casanova-Robin (Paris : Honoré Champion, 2009), p. 373–383.
31. Note de bas de page de Nathalie Catellani-Dufrène, « Métamorphoses ovidiennes ... », p. 379 : « Voir le chapitre III “Ovide, Le songe sous verre (la description programmatique de l'hybride dans les *Métamorphoses*)”, in *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz [THR n°283], 1994, notamment pp.190–255. »
32. Note de bas de page de Nathalie Catellani-Dufrène, « Métamorphoses ovidiennes... » se référant à Quintilien : « *Institution oratoire*, VIII, 3, 60, tome 5, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, CUF, 1978. »
33. Voir Juvénal, *Satires*, 7 et Pétrone, *Satiricon*, 1–2.
34. Dans sa *Défense et illustration de la langue française*, Livre II, chapitre premier et les suivants : Joachim Du Bellay, *Les Regrets, Les Antiquités de Rome*, éd. Samuel Sylvestre de Sacy (Paris : Gallimard, 1967), p. 231 et suivantes.
35. Les Bretons : allusion à l'alliance des Anglais avec Charles Quint dans le conflit opposant celui-ci à François I^{er} entre 1542 et 1544 ; mais aussi sans doute aux troubles politiques intérieurs de l'Angleterre qui depuis un siècle avaient vu s'affronter pour le trône les Lancaster, les York et les Tudor.
36. Voir Virgile, *Bucoliques*, 10, 66, éd. Eugène de Saint-Denis et Jean-Pierre Néraudau (Paris : Belles Lettres, 2001) : « Sithoniasque nives hiemis subeamus aquosae » ; Horace, *Odes*, III, 26, 10, éd. François Villeneuve et Odile Ricoux (Paris : Belles Lettres, 1997) : « Memphin carentem Sithonia nive » ; les Sithoniens sont les Thraces, ainsi appelés d'après le nom d'un de leurs anciens rois, Sithon. La Thrace se situait au nord de la Grèce, à l'Est de la Macédoine, occupée en partie par le massif du mont Rhodope.