

JOLCEL

JOURNAL OF LATIN COSMOPOLITANISM AND
EUROPEAN LITERATURES.

CURRENT CONTRIBUTION

Malika Bastin-Hammou, “Usages du néo-latin et du néo-grec ancien dans les paratextes des éditions du théâtre grec du XVI^e s. Florent Chrestien et la pratique de l’*eiusdem uersio*, entre traduction et composition bilingue,” JOLCEL 11 (2025): pp. 54–83. DOI: 10.21825/jolcel.89654.

*

NOTE

This essay is the third of four articles that form the current issue of JOLCEL. The other contributions are “Toward a Tongueprint of Classical Bilingual texts: Latin and Greek in Erasmus’ *Moria* and Aleandro’s Diaries” by Raf Van Rooy and Wouter Mercelis (pp. 5–29), “Greek Thresholds to the Stars: Nicolaus Copernicus, Georg Joachim Rheticus, and the Ideal Reader of *De revolutionibus*” by Irina Tautschnig (pp. 30–53), and “Greek–Latin Code-Switching in Early Modern Greek Disputation Prints (1615–1725)” by Janika Päll (pp. 84–125).

*

Usages du néo-latin et du néo-grec ancien dans les paratextes des éditions du théâtre grec du XVIe s. Florent Chrestien et la pratique de l'*eiusdem uersio*, entre traduction et composition bilingue*

MALIKA BASTIN-HAMMOU

Université Grenoble Alpes

ABSTRACT

The French humanist Florent Chrestien composed many bilingual poems in Neo-Latin and Neo-Ancient Greek, which provide a unique lens through which to examine the interplay between these two learned languages in the sixteenth century. This article investigates the bilingual liminary poems included in Chrestien's editions of Greek drama accompanied by his Latin translations. These poems are compared with other poems by Chrestien, some unpublished, others included in a volume of plays and poems by his friend Jacques Grévin, which purport to be translations of Grévin's French sonnets into Latin and Neo-Ancient Greek. Particular attention is given to the dynamics of humanist sociability as exemplified by Chrestien's Neo-Ancient Greek version of a Latin translation by Jean Dorat of a sonnet originally dedicated to Dorat by Grévin. Dorat had been Chrestien's instructor in Greek. The analysis argues for a conceptual distinction between self-translation and the scholarly practice of recasting a text composed by another, the latter being deeply informed by a spirit of emulative rivalry. More broadly, the practice of *eiusdem uersio*—marked by its formal variety and its function as a display of linguistic agility in both languages—should be understood less as a form of translation proper than as an exercise in parallel composition, even though the Latin version often appears to be the original.

* Je remercie les relecteurs de cet article pour leurs précieuses corrections et suggestions.

1 Introduction

Alors que les travaux sur le néo-grec ancien sont en plein essor, rares sont les études analysant la pratique des savants français qui se sont essayés à composer en néo-grec ancien,¹ et plus rares encore celles analysant les liens entre néo-latin et néo-grec ancien.² L'objectif de cette contribution est d'analyser ces liens en partant d'un corpus spécifique, celui des paratextes aux éditions et traductions du théâtre antique au XVIe s., auquel sont consacrés les travaux du projet IThAC, et en s'arrêtant plus spécifiquement sur la pratique du néo-grec ancien de l'humaniste français Florent Chrestien (1540–1596), qui s'est tout particulièrement illustré dans la composition de poèmes bilingues.³ On espère ainsi faire émerger, derrière cette dénomination générique, une multiplicité de pratiques oscillant entre deux pôles, celui de la traduction et celui de la composition bilingue, en passant par celle du code-switching.

Du terme grec employé dans le corps d'un texte rédigé en latin aux textes préfaciels entièrement écrits en grec, en passant par les poèmes bilingues latin-grec, le recours au grec chez les éditeurs et traducteurs du théâtre grec antique est constant. On analysera ici plus spécifiquement la pratique des textes bilingues latin-grec, qui nous semblent offrir un point d'observation privilégié des liens qu'entretiennent au XVIe s. le néo-latin et le néo-grec ancien.

Pourquoi, en effet, traduire en latin un texte rédigé en grec, alors même que d'autres paratextes sont rédigés en grec et ne sont pas accompagnés de traduction? Et, réciproquement, qu'apporte aux destinataires, ou à son rédacteur, la traduction en grec d'un poème composé en latin? Quel rapport à la traduction ces courts poèmes bilingues révèlent-ils? Quels sont les effets recherchés sur le dédicataire, et plus généralement les lecteurs? Dans quelle mesure cette pratique de la composition grecque peut-elle être comparée à la production néo-latine contemporaine ou, pour le dire autrement: les humanistes, quand ils composent des poèmes grecs, font-ils véritablement l'économie du latin?

Le corpus du projet IThAC, composé d'environ cinq-cents paratextes, a été encodé en XML-TEI avec le logiciel oXygen. On a utilisé, parmi de nombreuses autres balises, l'attribut `xml:lang="grc"` pour signaler les usages du grec et on a ainsi pu procéder à des recherches XPath avec oXygen sur l'ensemble du corpus pour répertorier tous les emplois du grec. Cela a permis de mettre en lumière non seulement l'importance quantitative des emplois du grec dans ces paratextes, mais aussi leur inégale répartition et leur grande diversité.

¹ Une avancée importante dans ce domaine a été accomplie avec la parution de l'anthologie *The Hellenizing Muse* dont un chapitre est consacré aux productions réalisées en France. Voir Sanchi, Flamand et Menini, "France," 358.

² Voir cependant, pour les Pays-Bas, Van Rooy, *New Ancient Greek in a Neo-Latin World*.

³ Ce travail s'inscrit dans le cadre du projet IThAC, qui a pour objectif l'étude de la réception du théâtre antique dans l'Europe du XVIe s. à travers l'analyse et l'exploration numérique du corpus des paratextes savants imprimés qui lui sont alors consacrés. Le projet IThAC est financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR) française pour quatre ans, de janvier 2020 à 2024. Il rassemble quinze chercheurs spécialistes du théâtre antique et des humanités numériques, deux doctorantes, une postdoc et plusieurs stagiaires. Pour plus de détails sur le projet: <https://ithac.hypotheses.org/actualites>. Pour consulter les paratextes: <https://ithac.elan-numerique.fr/>.

Il s’agira donc ici de dresser un rapide panorama des usages du grec dans ce corpus puis, dans un second temps, d’analyser le cas particulier de Florent Chrestien, qui est dans ce corpus le plus grand pourvoyeur d’emplois du néo-grec ancien, en se penchant plus spécifiquement sur ses poèmes bilingues. On espère ainsi non seulement montrer l’importance de la pratique du néo-grec ancien chez les éditeurs et traducteurs humanistes du théâtre grec mais encore procurer une meilleure compréhension de la pratique des poèmes bilingues, qui nous semblent particulièrement à même de nous aider à répondre à la question de savoir quels sont les rapports entretenus par le néo-latin et le néo-grec ancien.

2 Les emplois du néo-grec ancien dans le corpus des éditions du théâtre antique au XVIe s.: une inégale répartition et des pratiques multiples

2.1 Une surreprésentation du corpus des poètes dramatiques grecs

On compte 1262 emplois ponctuels du grec dans l’ensemble du corpus, très largement rédigé en latin, qui est constitué de 479 paratextes à sept auteurs dramatiques, trois latins (Plaute, Térence, Sénèque) et quatre grecs (Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane). On entend par emplois ponctuels l’usage d’un ou plusieurs mots, ou d’une citation, en grec, au sein d’un texte latin plus long. Sur ces 1262 emplois, 860 se trouvent dans le corpus des 292 paratextes aux quatre poètes dramatiques grecs, et donc 402 dans le corpus des 187 paratextes aux trois poètes latins, avec une surreprésentation du corpus Plaute parmi les poètes latins (286 emplois), suivi de Sénèque (73) puis de Térence (43).

Les emplois du néo-grec sont ainsi proportionnellement beaucoup plus fréquents (68,1%) dans les paratextes des éditions des poètes dramatiques grecs que latins, c’est-à-dire dans des éditions imprimées entre 1498, date de l’édition *princeps* d’Aristophane, et 1625, date de l’édition complète accompagnée d’une traduction complète d’Aristophane en latin imprimée chez Jean Maire, qui est l’édition la plus tardive du corpus.

À ces emplois ponctuels il faut ajouter quarante-deux paratextes intégralement rédigés en grec. Il y en a deux dans le corpus des poètes latins, un poème de Lorenz Rhodoman à l’édition de Plaute de Friedrich Taubman de 1605 et la version grecque d’un poème bilingue de Jean Dorat que l’on trouve également dans une édition de Plaute, celle de Denis Lambin de 1576.⁴ On en compte en revanche quarante dans le corpus des paratextes aux poètes grecs. Quant aux poèmes bilingues, ils sont plus rares. Sur les quatre du corpus, trois sont dus à Florent Chrestien, et un, qu’on vient d’évoquer, à Jean Dorat.

⁴ Rhodomanus, “In editionem plautinam Frid. Taubmani, Collegae exoptatissimi.” Auratus, *Εἰς τὸν Πλαῦτον Διονυσίου Λαμβίνου Ἰω. Αὐρᾶτος ποιητῆς βασιλικός*.

2.2 Une grande diversité d’emplois: code-switching, citations et textes continus

Outre cette inégale répartition, on constate une grande diversité de pratiques. Dans le corpus des paratextes aux poètes dramatiques latins, on a d’abord et fréquemment, notamment dans les textes théoriques définissant les genres dramatiques, des termes isolés dans un paratexte rédigé en latin qui visent le plus souvent à utiliser un terme technique grec, parfois translittéré: on trouve ainsi le verbe ‘iambizo’ chez Valla qui s’interroge, dans son édition de Plaute de 1499, sur l’origine du vers iambique:

Alii putant ab iambizo quod est conuicior dictum iambum; uerum uerbum ipsum iambizo potius nomen ab iambo uidetur habuisse.⁵

Sans doute l’imprimeur, Simone Bevilacqua (1450?–1518?), ne disposait-il pas de caractères grecs: les volumes sortis de son officine sont tous imprimés en caractères latins. De la même manière, mais cette fois en recourant à des caractères grec, on trouve le terme *σκάζων* chez Charpentier, dans son édition de Plaute de 1512, en référence aux trimètres “boîteux”:

Huius autem fuit inuentor Hipponax ut uidere est apud Terentianum dicentem:
 ‘Claudum trimetrum fecit aliter Hipponax
 Ad hunc modum quo claudicant et hi uersus :
 Idcirco graece nuncupatus est *σκάζων*’.⁶

On trouve également des segments plus longs qui relèvent là aussi de la reprise de définitions techniques. Le grec est volontiers fautif, comme dans l’édition de Plaute par Pius imprimée en 1500 chez Uldericus Scinzenzeler, où la définition de la comédie, empruntée à Politien, est donnée certes en grec mais dans un grec truffé d’erreurs et doté d’une accentuation tout à fait fantaisiste⁷:

⁵ “D’autres pensent que le mot ‘iambe’ vient de iambizo, c’est-à-dire, ‘invectiver’; mais c’est plutôt, semble-t-il, le verbe ‘iambizo’ qui vient du mot ‘iambe’.” Valla, “Iohannis Petri Vallae in plautinas comoedias commentationes,” §59.

⁶ “Hipponax en fut l’inventeur, comme on peut le voir chez Terentianus quand il dit: ‘Hipponax a composé autrement le trimètre boîteux, / De manière à ce que ces vers aussi boient. / C’est pour cette raison qu’en grec, il est appelé scazon’.” Charpentier, “Symonis Charpentarii Parhisi in plautinas,” §62–63; Ter. Maur., *De Litteris, De Syllabis, De Metris*, 2273–2275. Le texte corrigé est *Κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν καὶ πολιτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχὴ*. La définition de la comédie est proche de celle que donnent Evanthius (*De fabula*, 5.1: *Κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων περιοχὴ ἀκίνδυνος*) et Diomède (*Ars* 488). Cependant, le texte cité ici semble être celui que l’on trouve dans la préface d’Ange Politien à son commentaire de l’*Andria*, comme en témoignent l’ordre des mots et l’ajout de *καὶ πολιτικῶν*. Sur ce texte, voir Torello-Hill, “Angelo Poliziano’s *De poesi et poetis*” et Lattanzi Roselli, *La commedia antica*, 1973.

⁷ Sur l’imprimeur originaire d’Ingolstadt installé à Milan Ulrich Scinzenzeler voir Manni, *La Tipographia a Milano nel XV Secolo*. Il semble avoir produit beaucoup d’impressions, mais peu soignées; on note cependant le 24 janvier 1493 l’édition *princeps* des discours d’Isocrate par Demetrios Chalcondyles grâce à de tout nouveaux caractères grecs, les mêmes que ceux utilisés dans l’édition de Pio. C’est Sebastiano Ducci qui aurait révisé le grec. Voir Comboni, “Giovanni Battista Pio a Milano 1497–1500,” 200.

Κωμωδία ἐστὶν ἰδιοτικῶν καὶ πολυτικῶν πραγμάτων ἀκυδίνος περιοχῆ⁸

Cette reprise peut aller jusqu’à la citation grecque d’auteurs anciens, plus ou moins fidèle.⁹ Camerarius cite ainsi, en ouverture de son édition de Plaute de 1558, par ailleurs très riche en emplois du grec, un vers des *Idylles* de Théocrite pour dire la satisfaction qu’il éprouve à avoir achevé son travail:¹⁰

κάλλιστ’· ἔνδοι πάσαι, ὁ τὰν νυδὸν εἶπ’ ἀποκλάξας, qui scilicet se, post muneri sui executionem, liberatum molestia et solitudine laetaretur.¹¹

Le reste de l’épître dédicatoire où se trouve ce code-switching inaugural est rédigé en latin, à l’exception de termes isolés renvoyant au lexique de la définition de la comédie (εὐτραπελία καὶ μωρολογία) et d’une citation d’Homère qu’utilise l’érudit pour dresser un parallèle entre le couple formé par Hector et Andromaque et celui formé par son destinataire le prince Georges Frédéric 1er de Brandebourg-Ansbach (1539–1603) et sa mère, qui se dévoue entièrement à lui, au point qu’on pourrait selon Camerarius lui attribuer les paroles fameuses d’Andromaque au chant VI de l’*Iliade* (Homer, *Iliad* 6.429–430):

σύ μοι ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ, ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης.¹²

Il s’agit là d’une citation tronquée, puisque manquent les premiers mots du vers Ἐκτορ, ἀτὰρ, cette coupe permettant l’actualisation du propos. On trouve ainsi dans ce paratexte de Camerarius, à côté du code-switching introduisant des termes techniques isolés, deux usages de la citation d’auteurs anciens qui recontextualisent leur sens pour l’adapter d’une part à l’auteur du paratexte—c’est la citation inaugurale de Théocrite—et de l’autre à son destinataire et à sa mère. À ces différents emplois que l’on trouve regroupés chez Camerarius—terme technique, segment technique, citation savante relevant de la mise en scène de soi et de son destinataire—correspondent la grande majorité des emplois du grec dans les paratextes au théâtre antique du XVIe s.

⁸ “La comédie est le développement de faits privés et publics sans péril de mort.” Pio, “Ioannis Baptistae Pii bononiensis commentarius in Plautum et primum lectorem alloquitur,” §16. À l’exception de cette citation, choisie pour son grec peu soigné, nous corrigeons sans en faire mention l’accentuation et restituons les iotas souscrits des manuscrits et imprimés cités ici.

⁹ Une étude plus développée des citations grecques dans le corpus des paratextes dramatiques paraîtra dans le volume des actes du colloque *Citer les Anciens à la Renaissance* qui a eu lieu à Lyon les 24–25 avril 2023.

¹⁰ Théocrite, *Idylles*, 15.77.

¹¹ “Parfait. “Toutes dedans”, dit celui qui a enfermé la mariée, c’est-à-dire celui qui, après avoir réalisé sa tâche, pourrait se réjouir d’être libéré des embarras et des soucis.” Camerarius, “De editione et emendatione,” §1. Sur Camerarius, on peut se reporter au projet de l’Université de Würzburg *Opera Camerarii* et à la notice OC 0555 pour la présentation de ce paratexte.

¹² “Tu es pour moi un père, une mère puissante, un frère aussi; tu es mon juvénile époux.” Ibid., §63.

2.3 Les emplois du néo-grec dans les paratextes aux éditions du théâtre grec: une surreprésentation des textes composés en néo-grec

Les emplois du grec dans les paratextes aux poètes dramatiques grecs sont à la fois plus nombreux et plus divers que ceux figurant dans le corpus latin; les emplois ponctuels relevant du *code-switching* technique et de la citation feront l'objet d'une autre étude et on se concentrera ici sur les textes rédigés intégralement en grec, très nombreux, et plus particulièrement sur ceux qui sont dans quelques rares cas accompagnés d'une—ce que nous appelons pour le moment faute de mieux—'traduction' latine. Tandis qu'on ne trouve que deux paratextes en grec, on l'a dit, dans le corpus latin, les quarante autres se trouvent dans les éditions des poètes dramatiques grecs. Or là aussi la répartition est inégale, cette fois selon les poètes et le genre envisagé. On en recense en effet vingt-deux dans les éditions d'Aristophane, cinq pour Eschyle, sept pour Sophocle et cinq pour Euripide. On constate ainsi une forte surreprésentation des paratextes aux éditions d'Aristophane, qu'on passera rapidement en revue ici.

Ces vingt-deux paratextes grecs introduisant les éditions d'Aristophane du XVI^e s. sont de longueur variable, sans jamais atteindre la longueur des paratextes rédigés en latin. Certains ne font que quelques vers, les plus longs deux à trois pages. Si l'on s'intéresse à leur répartition dans le temps et l'espace, on constate qu'ils sont concentrés dans quelques éditions marquantes réparties au cours du siècle et suivent l'évolution de la géographie des études grecques.

Sans surprise, les deux premiers se trouvent dans la *princeps* d'Aristophane imprimée à Venise chez Alde en 1498: un long texte en prose grecque de l'éditeur, le crétois Marcus Musurus, et quatre distiques de Scipione Forteguerra dit Carteromachus, adressés à Alde, l'imprimeur et rédacteur du premier paratexte, latin lui, du volume. Sur trois paratextes, deux sont donc rédigés en grec, ceux de Musurus et Carteromachus, et appartiennent à deux genres de paratextes très différents mais très représentés dans la tradition paratextuelle. On a d'un côté un long texte en prose adressé aux lecteurs qui vante les mérites de l'auteur qu'il édite et de l'imprimeur qui a rendu cette édition possible; de l'autre, un court poème de circonstance, plein d'esprit et, en l'occurrence assez coquin, puisqu'il fait d'Aristophane un éromène qui, grâce à l'imprimeur, s'offre désormais à tous ses érades en même temps.¹³

Après ces deux paratextes fondateurs et iconiques de l'aldine, l'autre édition marquante est la *princeps* française de Jean Chéradame imprimée chez Gilles de Gourmont à Paris en 1528.¹⁴ Les études grecques sont alors à Paris en plein développement et Gilles de Gourmont, premier imprimeur de grec à Paris, y a beaucoup contribué; Jean Chéradame fut, après François Tissard et Jérôme Aléandre, concepteur et correcteur des éditions grecques qu'il imprimait. Chéradame évoluait dans le cercle de Guillaume Budé et comme lui s'employait à écrire et notamment à correspondre en grec. Dans cette édition, on ne lit pas moins de

¹³ Musurus, *Μάρκος Μουσούρος ὁ Κρήσις τοῖς ἐντευξομένοις εὐ πράττειν* et Forteguerra, *Σκιπίωνος Καρτερομάχου τοῦ πιστωριέως*. Voir également, sur ces paratextes, Wilson, *Aldus Manutius. The Greek Classics*, 274–279 et 280–281.

¹⁴ Chéradame, *Aristophanus Eutrapelōtatu Kōmōdiai ennea*.

neuf épîtres dédicatoires en prose grecque, d’une à deux pages chacune, toutes composées par Jean Chéradame pour chacune des neuf comédies du volume.¹⁵ Ces paratextes grecs sont tout entiers tournés vers les dédicataires de son édition et le souci de l’humaniste de justifier l’intérêt qu’il porte à ces textes, quoique païens.¹⁶

Enfin, une troisième édition se démarque, celle qui nous intéresse ici: il s’agit de la traduction de la *Paix* de Florent Chrestien parue à Paris en 1589 chez Frédéric Morel. Elle contient trois paratextes grecs de trois auteurs différents. Le premier est un poème dû au grand helléniste et professeur de grec Jean Dorat, le deuxième à l’imprimeur du volume Frédéric Morel, et le troisième à l’éditeur et traducteur de la comédie, Florent Chrestien lui-même.¹⁷ Dans les autres éditions d’Aristophane imprimées au XVI^e s., on trouve au mieux un paratexte composé en grec, par les auteurs suivants: Sebastianos Doukios/Sebastianus Ducius, Petrus Curius, Ioannes Theodorus Nervius, Gilles Bourdin, Angelo Canini, Nicodemus Frischlinus, Aimilios Portos.

3. Florent Chrestien

3.1. Chrestien, traducteur et auteur de vers grecs

Plusieurs de ces auteurs de paratextes grecs étaient réformés ou proches des cercles réformés. Chrestien lui-même était réformé et cela n’est pas sans rapport avec sa pratique du grec. Son édition de la *Paix*, composée en 1589 pendant les guerres de religion auxquelles il fait ouvertement allusion, a pour particularité de comporter, en plus de poèmes liminaires en grec dus à Frédéric Morel et Jean Dorat, un poème bilingue latin-grec composé par ses soins.¹⁸ Dans son poème, Morel rappelle rapidement l’argument de la pièce, évoque la transposition opérée par Chrestien, qui de grecque l’a faite latine, et invoque la Paix en faisant référence aux troubles qui agitent la France.¹⁹ Dorat quant à lui joue sur le nom de Chrestien en rappelant combien la paix est importante pour tous les Chrétiens. Suit l’argument de la comédie puis, comme Morel, Dorat fait le lien avec la situation politique et religieuse en France.²⁰ Quant à celui de Chrestien, il s’agit d’un argument bilingue. Ces trois poèmes se trouvent imprimés, avec d’autres textes, à l’orée du recueil qui comprend l’édition du texte grec et sa traduction latine. Il s’agit de la première traduction séparée de la *Paix*, que Chrestien fait imprimer en des temps troublés, en philologue soucieux d’être pleinement engagé dans son temps, comme il l’explique dans la préface composée en prose latine. Le choix de la comédie traduite, la *Paix*, est clairement mis en relation avec la situation politique et religieuse de la France. Pour autant, à la différence des paratextes qui le

¹⁵ Chéradame en rédige un dixième pour la réimpression du volume de 1535.

¹⁶ Voir Maillard and Flamand, *La France des Humanistes, Hellénistes II*, 627–43.

¹⁷ Chrestien, *Q. Septimii Florentis Christiani in Aristophanis Irenam vel Pacem Commentaria Glossemata*. Voir sur cette édition Bastin-Hammou, “Paroles de paix,” 139.

¹⁸ Sur la vie et l’œuvre de Florent Chrestien, voir Jacobsen, *Florent Chrestien*.

¹⁹ Morel, *ΦΕΔΕΡΙΚΟΥ ΜΟΡΕΛΛΟΥ ΕΙΣ ΕΙΡΗΝΗΝ διγλωττον*, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Ar1589_Morellus_pl

²⁰ Dorat, *ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΗΝ ΕΙΡΗΝΗΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΙΣ ΑΝ ῥωμαϊστὶ ὑπὸ Φλ. Χριστιανοῦ*, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Ar1589_Auratus_pl

précédent, le poème bilingue n’actualise pas le propos, n’est pas une épître dédicatoire faisant l’éloge du dédicataire et ne constitue pas non plus une introduction au genre de la comédie ancienne ou à Aristophane. Il s’agit d’un argument composé en iambes, d’abord en grec, puis en latin, le texte latin étant précédé de la mention *Id est*. Mais quel est au juste le sens de cette précision? S’agit-il d’indiquer que le poème latin est une traduction du poème grec? Ou bien s’agit-il de son explicitation, sa glose? Ou, pour le dire autrement, quel est l’intérêt d’écrire un paratexte en grec si c’est pour le traduire ensuite en latin? Pourquoi, pour qui traduire cet argument en latin, sachant qu’à côté de ce texte on trouve des paratextes rédigés en grec qui ne sont pas accompagnés d’une traduction? A-t-on à faire à une traduction—du grec au latin, ou du latin au grec, cela reste à déterminer—ou bien à deux compositions autonomes sur un même thème? C’est le lien entretenu par les deux langues qu’il s’agira ici d’interroger pour cerner avec ce cas précis et, pense-t-on, révélateur, les liens qu’entretiennent néo-grec et néo-latin chez un auteur prolifique dans les deux langues. Pour tenter de répondre à ces questions, nous nous proposons de replacer ce poème liminaire bilingue dans le contexte plus général des pratiques savantes du poème liminaire grec et de la pratique du grec chez Chrestien.

Chrestien s’inscrit dans un mouvement plus général de pratique active du grec ancien qui n’a pas pour seul objectif la lecture et la traduction des textes grecs, mais aussi la traduction vers le grec et la composition en néo-grec. Cette pratique est dans cette seconde moitié du XVI^e s. particulièrement développée chez les savants grecs émigrés, les professeurs de grec et dans les cercles proches de la Réforme.²¹ En France elle concerne, après les Budé et Chéradame de la première moitié du siècle, des savants comme Jean Dorat, Théodore de Bèze, Henri II Estienne, Robert II Estienne, qui prônent plus encore que les autres humanistes un retour au grec.

Chrestien, bien que n’étant pas professeur de grec, est un fervent adepte de la composition en vers grecs. Il a notamment, à vingt ans, paraphrasé en vers grecs des psaumes, sous la houlette d’Henri Estienne.²² L’exercice pédagogique de l’écriture paraphrastique répété a sans doute joué un rôle majeur dans sa pratique ultérieure de la composition en grec.²³ Il a également traduit en vers grecs des extraits de poésie française, comme le sonnet de Jacques Grévin, “Amour depuis deux ans” (1561),²⁴ ou, en latin et en grec, les *Quatrains moraux* de Guy Du Faur de Pibrac (1584);²⁵ il a également traduit en grec de la poésie latine, comme l’épithalame de Catulle (1587).²⁶ À côté de ces traductions en vers grecs, il se signale également par ses compositions en vers grecs, essentiellement des poèmes liminaires, pour ses propres travaux ou pour ceux de ses amis. On peut ainsi lire un poème grec de

²¹ Pontani and Weise, *The Hellenizing Muse*, 6–7.

²² Buchanan, *Psalmorum Davidis*.

²³ Voire Cazes, “Chrestien,” 211.

²⁴ Chrestien, “Ἄστρο θεοῦς τε λιπὼν,” 318.

²⁵ Chrestien, *Vidi Fabri Pibracii in supremo senatu Pariensi Praesidis, Sacri Constitorii Consiliarii, et Francisci Alenc. Ducis Cancellarii, Tetrasticha Graecis et Latinis uersibus expressa*.

²⁶ Chrestien, *Q. Valerii Catulli Epithalamium*.

son cru avant le *Traité de la Goutte*, traduction de Frédéric Jamot du traité du médecin byzantin Demetrios Pepagomenos imprimée en 1573.²⁷

Chrestien a enfin composé des poèmes bilingues, comme les épigrammes que l’on trouve dans le manuscrit 837 du fonds Dupuy conservé à la BnF et la traduction bilingue d’un poème français de Jacques Grévin, “Mon navire s’en va tout chargé d’oubliance,” sur lesquelles nous revenons ci-dessous. Mais c’est surtout dans le genre de l’argument bilingue que s’est illustrée sa virtuosité dans la composition bilingue: outre l’argument de la *Paix* qui nous intéresse, il a composé deux autres arguments bilingues, au *Cyclope* d’Euripide et au *Philoctète* de Sophocle. Seule semble manquer à sa pratique la composition trilingue.²⁸ Pour mieux comprendre le fonctionnement de cet exercice bien particulier dans lequel Chrestien s’est abondamment illustré, et pour mieux saisir la relation qui s’y donne à lire entre néo-grec et néo-latin, nous nous proposons à présent d’analyser ces compositions bilingues. Dans quelle mesure ces compositions bilingues se distinguent-elles de sa pratique de la traduction? Et pourquoi y a-t-il eu notamment recours pour composer les arguments de ses traductions du théâtre grec?

3.2 Les épigrammes bilingues: quand Chrestien fait montre de son agilité poétique bilingue

On dispose à la Bibliothèque nationale de France, dans le fonds Dupuy, d’un recueil manuscrit d’épigrammes latines, grecques et bilingues de Chrestien.²⁹ On y trouve, au sein d’un long texte latin, deux distiques bilingues grec-latin tout à fait piquants, que sépare la mention *Latine ad uerbum*:

Μή με³⁰ κάλει, πρὸς δεῖπνα πόλινδε, νοσεῖ πόλις ἦδε
Μᾶλλον γὰρ λιμοῦ δεῖδια λοιμὸν ἐγώ.³¹

Latine ad uerbum

Aegra urbs est ne me inuita ad conuiuia in urbem,
Plus pestis fama est quam metuenda fames.³²

On pourrait considérer qu’il s’agit là d’une composition grecque suivie de sa traduction littérale en latin, comme invite à le penser la mention *Latine ad uerbum*.

²⁷ Pepagomenos, *Traicte de la goutte*.

²⁸ Outre les compositions trilingues latin-grec-hébreu (Voir par exemple Pontani and Weise, *The Hellenizing Muse*, 339 et 593), on note aussi l’existence de compositions trilingues incluant une langue vernaculaire, comme celle de Vincente Mariner *Eis tήn ὑπόκρισιν ἐπιγράμμα* en grec, latin et espagnol analysée par William Barton dans Barton, “Un epigramma trilingue,” ou celle de Daniel Heinsius en grec, latin et néerlandais analysée par Raf Van Rooy dans Van Rooy, *New Ancient Greek in a Neo-Latin World*, 105. Mais peut-être l’exploration de ses travaux manuscrits ou imprimés révélera-t-elle un jour que Chrestien s’y est aussi adonné.

²⁹ *Poemata uariorum*, BnF, ms. Dupuy 837.

³⁰ Sur le manuscrit les deux premiers mots du vers ne sont pas séparés: Μήμε. Je corrige.

³¹ “Ne m’invite pas en ville pour dîner, cette ville est malade / Et moi je crains la peste plus que la faim.”

³² “La ville est malade, ne m’invite pas à dîner en ville / Il faut craindre la réputation de la peste plus que la faim.”

Il semble pourtant que ce n'est pas le cas, et qu'on a plutôt ici affaire à deux compositions sur un même thème, même si la composition en grec est sans doute première, comme l'invite à penser la paronomase *λιμός* / *λοιμός* déjà présente chez Thucydide.³³

Il ne s'agit assurément pas d'une traduction *ad uerbum*: ni l'ordre, ni le nombre des mots ne sont conservés. Mais la paronomase, au moyen de l'introduction du nom *fama* en latin, est présente dans les deux versions: à *λιμοῦ* (la faim) / *λοιμόν* (la peste), deux termes qui étaient prononcés de la même façon par les humanistes, correspond le binôme latin *pestis fama* (la réputation de la peste) / *fames* (la faim).

Il s'agirait donc, plutôt que d'une traduction, de deux formulations concurrentes d'une même idée, et d'une même forme: celle de l'épigramme et de sa pique. L'expression *Latine ad uerbum* serait ainsi à prendre non pas au sens propre—ce n'est pas un mot à mot—mais comme une déclaration de virtuosité: le poète attire l'attention de son lecteur sur l'habileté qu'il lui a fallu déployer pour dire en deux langues la même chose de la même façon—c'est à dire avec esprit et de manière ramassée. C'est assurément une prouesse technique.

3.3 De la pratique agonistique à l'auto-reformulation

Un autre groupe de textes donne à voir cette émulation entre les langues. Il s'agit de reformulations en latin et en grec de sonnets du poète français et ami de Chrestien Jacques Grévin (1538–1570), que l'on trouve imprimés à la fin du volume qui contient à la fois le théâtre et deux recueils de poèmes de Grévin: les secondes parties de *l'Olimpe* et de la *Gélodacrye*, dont les premières parties avaient été imprimées un an plus tôt. Grévin est alors un poète en vue, tant pour son théâtre que pour sa poésie, même s'il a fait le choix d'embrasser la carrière de médecin.³⁴ L'année où paraît le volume, Grévin a vingt-trois ans et Chrestien seulement vingt ans; c'est un tout jeune homme à qui ces exercices de style donnent l'occasion de se faire connaître.

Il s'y emploie ici en traduisant en vers latins plusieurs poèmes de Grévin et, pour deux poèmes, en les traduisant en grec. Il est important de distinguer ces deux exceptions qui procèdent, qui plus est, d'une démarche différente. Chrestien traduit en effet en grec un sonnet adressé par Grévin à Dorat, et traduit en latin par Dorat, "Amour depuis deux ans s'est dérobé des cieux."³⁵ Puis il traduit en latin *et en grec* un autre sonnet de Grévin, "Mon navire s'en va tout chargé d'oubliance."³⁶

Il s'agit donc d'exprimer la même chose en français, en latin et en grec, le texte de Grévin servant de référence. À ce stade, Grévin et Chrestien sont encore en bons termes avec Dorat et Ronsard et la querelle qui les opposera à Ronsard, et partant à Dorat, catholiques, n'a pas encore eu lieu. Un poème de Ronsard ouvre le volume de Grévin, dont il fait l'éloge; Chrestien et celui qui fut un temps son

³³ Thuc. 2. 54.3.

³⁴ Sur Grévin, voir Pinvert, *Jacques Grévin*.

³⁵ Grévin, "Amour depuis deux ans," Dorat, "Annus ab hinc alter," Chrestien, "Ἄσπρα θεούς τε λιπών."

³⁶ Grévin, "Mon navire s'en va tout chargé d'oubliance," Chrestien, "Qua mare præruptum," Chrestien, "Ὀκλᾶς ἐμὴ πρηγεῖαν ἀνὰ σπεύδουσα θάλασσα."

professeur, Dorat, s’adonnent à la version latine et grecque des poèmes de Grévin.³⁷ Il s’agit là de poèmes relevant de la sociabilité savante où chacun dit en exhibant son art l’amitié qui l’unit à l’auteur dont l’œuvre est ainsi entourée, protégée et valorisée par son réseau.³⁸ L’analyse de ces deux cas permet de cerner la différence de traitement entre l’émulation à l’œuvre dans le premier, où Chrestien traduit Grévin et Dorat, et le second, où il compose dans les deux langues.³⁹

3.3.1 “Amour depuis deux ans s’est dérobé des cieux”: Chrestien émule de Dorat émule de Grévin

Le premier poème, “Amour depuis deux ans s’est dérobé des cieux” adressé par Grévin à Dorat, est donc d’abord traduit en latin par Dorat. Il est précédé de la simple mention du nom du traducteur latinisé, *Auratus*. Puis il est traduit en grec avec la mention “Le mesme en grec par Florent Chrestien,” qui rappelle le *id est* qui précède l’argument latin de la *Paix*: on a bien là une pratique de l’*aemulatio* entre langues et entre poètes par le biais de la traduction. Quand le sonnet de Grévin comptait, comme il se doit, quatorze alexandrins, Dorat compose huit distiques latins—deux vers de plus que l’original, donc—et Chrestien dix distiques grecs.

Si l’imprimeur, qui place ces pièces à la fin du volume, les fait précéder du titre “Traductions de quelques sonnets et autres opuscules de J. Grevin, par J. d’Aurat & Florent Chrestien,” les textes eux-mêmes ne se présentent pas comme des traductions et le nombre de distiques, croissant, invite à penser qu’elles n’en sont pas, mais qu’il s’agit bien de compositions sur le même thème, qui redistribuent, explicitent et transposent le sens plus qu’elles ne le traduisent: Chrestien explicite Dorat qui explicite Grévin. Le sonnet évoque la blessure d’amour dont souffre le poète, et le Forgeron malin qui, installé dans son corps, s’emploie à le torturer. Son cœur brûlant lui sert de fournaise, ses larmes arrosent son feu, ses soupirs l’attisent, ses veines sont ses braises et son foie son enclume:

Amour depuis deux ans s’est desrobé des cieux
 Pour estre Forgeron, non que forger luy plaise:
 Mais pour me tourmenter il bastit sa fournaise
 Au milieu de mon cueur dont il est envieux.
 Pour arrouser son feu, il prend l’eau de mes yeux,
 Mes souspirs pour soufflets, & mes veines pour braise,
 Mon foye pour enclume, où il forge à son aise,
 Sans jamais se lasser, mille trets venimeux:

Annus ab hinc alter, cum cælo diisque relictis
 In terras uenit quo faber esset Amor.
 Non illi ars placuit, placuit cruciari per artem
 Hanc sibi me, fornax factus & eius ego.
 Vititur ille meis, quo flammæ mulceat, imbre
 Ex oculis, gemitus at vice follis habet.
 Venæ sunt illi carbonæ, est iecur incus,
 Spicula mille graui qua lita tabe quatit.

³⁷ Sur les relations de Chrestien et Dorat, voir Souhait, “Jean Dorat et Florent Chrestien.”

³⁸ Voir par exemple Van Dam, “Poems on the Threshold,” et, pour le XVII^e s., Martin, *Les politesses du seuil*.

³⁹ La traduction latine d’“Amour depuis deux ans” a fait l’objet d’une brève étude de Kathryn Evans. Elle signale également une autre traduction latine de Dorat d’un autre sonnet de Grévin, “Cruelle qu’as-tu fait”, manuscrite et que l’on peut lire dans l’exemplaire du *Théâtre* de Grévin qui se trouve au musée Plantin-Moretus à Anvers (Rés. 90). Voir Evans, “Two Latin Poems by Jean Dorat.”

Là d'une lime sourde il ronge ma pensée,
 D'un espoir il polit ma misère passée,
 Et à la folle attente il attache mes maux:
 Qui plus est mon d'AURAT ce Forgeron peu sage
 Dedans mon pauvre corps fait son apprentissage,
 Et des faultes qu'il fait j'endure les travaux.

Nec modus aut requies sed sensus mentis ibidem
 Vsque sonum lima non faciente terit.
 Vsque ibi praeteritas ærumnas expolit, usque
 Venturas aptat credulitate leui.
 Quodque magis durum est, Aurate, rudis faber
 ille
 Nostra rudimentum pectora subter agit.
 Et quodcunque sua peccauit in arte fabrili,
 Non sua peccanti, sed mihi culpa nocet.

D'abord, Dorat fait le choix de traduire la forme du sonnet en recourant à des distiques, si bien que, tandis que chaque quatrain et chaque tercet avait, chez Grévin, une unité thématique, cette dernière est redistribuée, le distique servant désormais d'unité. Ainsi, au second quatrain correspondent deux distiques, mais tandis que le "blason" de l'amant procède par énumération chez Grévin aux v. 5-7, Dorat le répartit autrement: les yeux et les soupirs sont rassemblés dans le distique que forment les vers 5-6 et les veines-braies et le foie-enclume sont rejetés dans le distique suivant, au prix de l'abandon de l'hémistiche "où il forge à son aise."

On observe ensuite une tendance à l'explicitation. Ainsi, dès les premiers vers, Dorat développe le propos de Grévin en rendant "s'est desrobé des cieux" par "cum cælo diisque relictis / in terras uenit," ajoutant *in terras uenit*. Dorat prend également des libertés avec le vocabulaire. Le nom "Forgeron", dont la majuscule invite à penser qu'il s'agit d'une personnification de Vulcain, est rendu par le simple *faber*, moins précis, et il faut attendre le v.4 et le terme "fornax" pour que l'art pratiqué par ce *faber* se révèle être celui du forgeron.

Alors qu'il était encore relativement simple de faire correspondre deux distiques à un quatrain, les choses se gâtent avec les tercets. Dorat fait le choix de traduire les six vers qui les composent par quatre distiques, deux pour chaque tercet: à six vers français correspondent donc 8 vers latin. C'est alors que le phénomène d'explicitation s'observe le mieux. Ainsi, les vers 12 et 13 sont rendus par le distique que composent les vers latins 13 et 14 de Dorat; l'apostrophe à Dorat, qui était mise en valeur à la césure à l'hémistiche, occupe également une place de choix au milieu du vers, après la césure penthémimère. En revanche, le vers 14 de Grévin se déploie sur les vers 15-16 de Dorat qui composent le dernier distique: "Et des faultes qu'il fait j'endure les travaux" devient "Et quodcunque sua peccauit in arte fabrili, / Non sua peccanti, sed mihi culpa nocet," qui explicite et renforce l'opposition il/je avec l'ajout de *non sua* et *sed mihi* et la répétition de *peccare*.

Si l'on se tourne à présent vers la version composée en grec par Chrestien, on assiste à la même démarche d'*explicitatio* mâtinée d'*amplificatio*.

I. AVRATVS.

Annus ab hinc alter, cum cælo diisque relictis
 In terras uenit quo faber esset Amor.
 Non illi ars placuit, placuit cruciare per artem
 Hanc sibi me, fornax factus & eius ego.
 Vtitur ille meis, quo flammæ mulceat, imbre

LE MESME EN GREC PAR Florent Chrestien

Ἄστρο θεός τε λιπὼν μετὰ διχθαδίουσ λικάβαντας,
 Ὡς ἂν ἔοι τέκτων, ἵκετο γαίαν ἔρωσ.
 Οὐδὲ πυρίβλητος κείνῳ τόσον εὐαδε τέχνη
 Ὅσσον ἐμὲ τρύχειν ἧς διὰ τεχνοσύνης.
 Κάδ' ὃν ἐμῆ χρόνον κραδίηφι πυρίπνοον ἴσε,

Ex oculis, gemitus at vice follis habet.
 Venæ sunt illi carbones, est iecur incus,
 Spicula mille graui qua lita tabe quatit.
 Nec modus aut requies sed sensus mentis ibidem
 Vsque sonum lima non faciente terit.
 Vsque ibi praeteritas ærumnas expolit, usque
 Venturas aptat credulitate leui.
 Quodque magis durum est, Aurate, rudis faber ille
 Nostra rudimentum pectora subter agit.
 Et quodcunque sua peccauit in arte fabrilis,
 Non sua peccanti, sed mihi culpa nocet.

Ἐργοπόνου θάκω ἡμερόνεντι τέχνης.
 Ἡμετέροις ἄρδει τοίου φλόγας ἐσχαρεῶνος
 Ἰετίοις δακρύοις, ὄμμασι χρυσάμενος.
 Πυκνάς δὲ στοναχὰς τεύχει φυσητόρας ἀσκούς,
 Καὶ φλέβες οἱ, ὡσπερ ἀνθρακες, εἰσὶν ἐμαί.
 Ἦπαρ ἐμὸν δ' ἄκμων πέλετ', ἦχι βέλεμνα πταίνων
 Μυρία νωλεμέως φαρμακόνεντα κάμει.
 Ἐνθα δ' ἐμοὶ κωφῶ ἀπαλάς φρένας ἔξεσε ῥίνη,
 Θελογόμενος προτέρας ἐλπιδὶ μεῦ ὀδύνας,
 Ἐσσομένης δὲ κεναῖς πάλι προσδοκίῃσι προσάλλας.
 Καί, τό γε τῶν πάντων ἐστ' οἰζυρότερον,
 Κεῖνος ὁ νηπίαχος, κακομήχανος, Αὔρατε, τέκτων,
 Πεῖραν ἐν ἡμετέρῳ σώματι τεχνοσύνης
 Νῦν πρώτην ποίησε, καὶ ὅττι κεν αὐτὸς ἀμαρτῶν
 Τεχνᾶται, μούνῳ φεῦ! ἀνηρόν ἐμοί.

Comme Dorat, Chrestien compose des distiques. Or dès le premier, il est clair que ce sont les vers de Dorat, son professeur de grec, qu'il traduit en grec: au latin générique *faber* correspond le non moins générique grec *τέκτων*, et à l'ajout latin *In terras uenit* répond le grec *ἵκετο γαῖαν*. Il ne s'agit pas d'une traduction servile pour autant: quand Dorat attendait le vers 4 pour préciser l'art du *faber* avec la traduction de "fournaise" par *fornax*, Chrestien y pourvoit dès le vers 3 en qualifiant la *τέχνη* de son *τέκτων* de *πυρίβλητος*, un adjectif peu fréquent que Chrestien avait pu rencontrer chez Nicandre, Musée, dans l'Anthologie grecque ou encore chez Nonnos.⁴⁰ Le cœur devient, de "fournaise"/*fornax*, un creuset ardent, *χόανον πυρίπνοον*. De la même manière, le feu de Grévin, devenu *flammas* chez Dorat, est développé en *πίου φλόγας ἐσχαρεῶνος* (vers 7) chez Chrestien. C'est cependant par le lexique que Chrestien se démarque le plus de son maître, en recourant volontiers à des archaïsmes et autres formes rares et poétiques comme *πυρίβλητος* (v.3), *Κὰδ' ὄ, κραδίηφι* (v.5), *ἐσχαρεῶνος* (v.7), *ὅττι κεν* (v.19).

Dans ce diptyque, Dorat et Chrestien rivalisent de virtuosité avec Grévin mais aussi entre eux et se posent en poètes. En 1573, ils se retrouveront à l'occasion de

⁴⁰ Nic. *Tb.* 774; Mus. *Gramm.*, 88; Nonn., *D. passim.*, Anth. 12.76.2. Florent Chrestien connaissait-il ces textes? L'édition *princeps* des *Dionysiaques* de Nonnos paraît en 1569 à Anvers sous les presses de Christophe Plantin; les poèmes de Nicandre sont imprimés par Henri Estienne à Genève en 1566 dans les *Poetae Graeci principes heroici carminis*. En revanche, l'édition *princeps* de Musée est imprimée dès 1495; et Florent Chrestien est l'auteur d'une traduction d'*Héro et Léandre* de Musée et d'une traduction de l'*Anthologie* imprimées dans un même volume de manière posthume par Robert Estienne en 1608. Il connaissait peut-être la paraphrase de Jean par Nonnos, ayant lui-même composé une paraphrase de Luc en vers grecs. Cette paraphrase ne fut pas imprimée. Dans une lettre adressée à Joseph-Juste Scaliger le 16 août 1605, Claude Chrestien, son fils, écrit "Mais j'ay une infinité d'autres choses à quoi je ne puy encore faire voir le jour, et je m'en fasche, principalement pour les Actes des Apostres qui vous sont donnez et pour l'Evangile de Saint Luc en vers grecques héroïques, aupres desquels ceux de Nonnos se trouveront *styli putidioris*." Botley and Van Miert, *The correspondence of Joseph Justus Scaliger*, tome VI, 120. D'autres emplois de termes rares que l'on trouve exclusivement chez Nicandre ou dans la paraphrase de Nonnos sont pointés par Andrist et Lukinovich, *Poesis et Mores*, 689, n53. Comme le notent les auteurs, il est "difficile d'évaluer dans quelle mesure Florent Chrestien s'inspire, en plus de la lecture directe des textes, de la consultation d'ouvrages lexicographiques." Ibid.

la traduction de Jamot du *Traité de la goutte* puisqu'ils composeront tous deux un poème liminaire en grec. On est donc bien ici dans le cadre d'un jeu savant, d'une saine émulation entre l'élève et le maître, le deux derniers distiques de Chrestien pouvant sans doute se lire en un sens méta-poétique: le poète débutant qu'est Chrestien dit à son maître, qu'il apostrophe avec le vocatif Αὔρατε à la suite de Grévin, toute la maladresse qui est la sienne et combien il a conscience, en νηπίαχος, κακομήχανος [...] τέκτων, "petit artisan maladroit", de faire souffrir son maître! Mais tout en disant sa maladresse, il dit aussi son érudition: κείνος ὁ νηπίαχος est une citation de l'*Anthologie palatine*, où l'expression se rapporte à Éros.⁴¹ Ainsi, Chrestien reprend à son compte les mots de Grévin, en s'appropriant pleinement sa parole: dans ce poème grec, c'est bien Chrestien qui s'adresse à Dorat.

Le second poème, "Mon navire s'en va tout chargé d'oubliance", permet par comparaison d'observer un autre type de jeu. Il ne s'agit plus ici en effet pour Chrestien de rivaliser avec son maître. Le poème est cette fois mis en latin *et* en grec par le seul Chrestien. À nouveau, la version latine est précédée du simple nom de l'auteur, *Fl. Christianus*, tandis que la version grecque est précédée de la mention *idem graece ab eodem*. À nouveau, le latin est premier, la version grecque vient ensuite. Mais que Chrétien traduit-il en grec? Le français de Grévin? Ou bien son propre poème latin? Ou encore, ni l'un ni l'autre?

Mon navire s'en va tout chargé d'oubliance
 Sur une mer fâcheuse, à minuit en yver,
 Entre Scylle & Carybde, où pour le gouverner
 Mon plus grand ennemi a pris toute puissance:
 À chacun aviron un penser se balance,
 Qui veut & la tempête & la mort éprouver,
 Contre le voile un vent ne cesse d'estriever
 Humide de soupirs, de désirs, d'espérance.
 Une pluie de pleurs, la nue de malheur
 A mouillé & lâché le voile & le cordage,
 Lesquels furent tissus d'ignorance & d'erreur:
 Mes deux astres jumeaux à moy ne se présentent,
 Et l'art & la raison dans la vague s'absentent,
 Si bien que je ne puis espérer le rivage.

FL. CHRISTIANUS

Qua mare præruptum, nauis mea fertur in equor
 Per Syrtes scopulos, per Scyllam perque Charybdim
 Dum fera saeuit hyems, dumque intempesta silet
 nox,

Sed non hæc merces, sed longa obliuia portat.
 Ipse gubernaculum noster regit hostis in undis,

IDEM GRÆCÈ AB EODEM.

Ὀλλὰς ἐμὴ τρηχεῖαν ἀνὰ σπειδουσα θάλασσαν
 Χειμεριναῖς ὄραις, καὶ τυφλῆς νυκτὸς ἀμολογῶ,
 Χοιράδας ἐς πέτρας, καὶ Σύρτες κυματοπλήγας
 Μεσσηγὺ Σκύλλης καὶ μέσσα Χαρύβδιος ἐστί.
 Ληθοσυνῶν δὲ γέμει· στρωφᾶ δ' ἐμὸς ἐχθρὸς ἀλήτης
 Πηδάλιον, καὶ φροντὶς ἀταρβῆς ἤνυσεν αὐτήν

⁴¹ Anth. 9.157.8.

Curæ agitant remos, nec saeua pericula curant:
 Carbasa uentus agit stridens, & prælia miscet
 Spe, desiderio, & plorantibus humidus auris:
 Ærumnosa uagum nubes, lachrymosus & imber
 Laxarunt uelum, & madidantes turbine funes,
 Quos Error malus, & cæca Ignorantia neuit.
 Nec mihi Ledæi fratres, bona sydera nautis
 Apparent, ars & ratio tenuère profundum,
 Prorsus ut optatum nequeam contingere potum.

Εἰρεσὴν κόπησι δ' ἐκάστη κύματ' ἐλαύνει,
 Λαίλαπας οὐ τρομέουσα, θέλουσα δὲ πότμον ἐπισπεῖν
 Οὐ πάυει δ' ὀθόνησι μάχεσθαι ὑγρὸς ἀήτης,
 Ἐμπλεος ὦν τε πόθῳ, καὶ ἐλπίδι, καὶ στοναχῆσι.
 Δακρυόεις ὄμβρος, καὶ δυστυχιῶν νέφος, ἀμφω
 Λαίφρα πρυμνούχους τε κάλως βρέξαντες ἔλυσαν,
 Οὐς ἄλογος Τυφλότης, ἀμαθῆς τε Πλάνη ποτ' [sic]
 ὕφαινον
 Οὐδὲ φίλον φαίνουσιν ἐμοὶ σέλας ἀστέρης ἀμφω
 Λήθειοι, νοῦς δ' ἐν ῥόθιοις τέχνητε πλανᾶται,
 Οὐδέ πη ἐστὶν ἐμοὶ σταθερὸν ποτε ὄρμον ἰκέσθαι.

Le jeu est d'autant plus subtil que le sonnet de Grévin est lui-même une réécriture d'un sonnet de Pétrarque, “Passa la nave mia ...,”⁴² qui a donné lieu à de nombreuses traductions et imitations. Chrestien reprend donc à leur suite le thème de la navigation amoureuse, mais cette fois il préfère au distique l'hexamètre dactylique. Si la version latine compte autant de vers que le sonnet français (et l'italien), la version grecque, à nouveau, est plus longue de deux vers. Au sonnet de Grévin répondent cette fois quatorze hexamètres dactyliques latins et seize grecs; quant à la mention *ab eodem*, quoique banale, elle peut être lue ici comme soulignant discrètement le fait que Chrestien n'a pas besoin de Dorat pour composer dans les deux langues des poèmes sur le même thème que Grévin.

Du français au grec, le poème croît. Plusieurs termes, d'abord, sont développés: “minuit” chez Grévin devient en latin *nox intempesta* et en grec *τυφλῆς νυκτὸς ἀμολγῶ*; Charybde et Scylla, qui occupaient une hémistiche chez Grévin (“Entre Scylle & Carybde”), occupent six pieds et donc plus de la moitié du vers latin (*per Scyllam perque Charybdim*) et l'intégralité de l'hexamètre grec (*Μεσσηγὺ Σκύλλης καὶ μέσσα Χαρύβδιος ἐστὶ*). Surtout, Chrestien ajoute sa touche au poème: les Syrtes, absents de chez Grévin, sont présents aussi bien dans sa version latine (*Per Syrtes scopulos*) que dans sa version grecque (*Σύρτεϊς κυματοπλήγας*). Le poème grec ajoute au vers 3 *Χοιράδας ἐς πέτρας*, qui vient de l'Anthologie palatine,⁴³ et au vers 5 le hapax *ληθοσυνῶν*, sans équivalent dans le poème latin. Enfin, on trouve au dernier vers du poème latin *portum*, et du poème grec *ὄρμον*, qui rappellent le “porto” de Pétrarque, alors que Grévin parle d'un “rivage”: par-delà Grévin, c'est aussi avec Pétrarque que Chrestien rivalise.

On a ainsi affaire à deux pratiques distinctes: d'un côté, la reformulation agnostique du poème composé par un autre; de l'autre, la composition bilingue sur un même thème. C'est à cette dernière pratique que se rattachent les arguments bilingues aux textes de dramatiques dans lesquels s'est tout particulièrement illustré Chrestien.

⁴² Pétrarque, “Passa la nave mia”

⁴³ Anth. 9.289.5.

4. Les arguments bilingues aux traductions latines de textes dramatiques grecs: quand Chrestien donne à lire sa conception de la traduction

À ces vers bilingues *ab eodem* composés à partir de poèmes composés par d'autres que lui s'ajoute la série des arguments bilingues à des textes dramatiques, composés là aussi par le seul Chrestien, mais cette fois sans texte original: au *Philoctète* de Sophocle (1586), au *Cyclope* d'Euripide publié après sa mort par Casaubon (1605) et à la *Paix* d'Aristophane (1589). Dans ces trois cas, ces arguments bilingues figurent, comme en écho, dans un recueil où est imprimée la traduction latine de Chrestien d'un texte dramatique grec.

Cela n'est pas systématique: Chrestien a également traduit en latin deux autres textes dramatiques grecs, sans les faire précéder d'un argument bilingue. Le tout premier, les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, dont il fait imprimer la traduction en 1585, n'est pas précédé d'un argument grec ou bilingue mais seulement latin; quant à sa traduction latine de l'*Andromaque* d'Euripide, parue en 1594 à Leyde, elle n'est pas non plus précédée d'un argument bilingue mais d'un argument en vers grecs qui n'en est pas moins virtuose puisqu'il s'agit d'un acrostiche. Ainsi, chaque fois que Chrestien traduit un texte dramatique grec, il l'accompagne d'un argument composé par ses soins, soit seulement en latin, soit bilingue, soit seulement en grec, parfois acrostiche, et l'on observe au cours des ans une évolution qui mène de l'argument latin à l'argument acrostiche grec avec, entre temps, des arguments bilingues. L'examen des arguments bilingues qui accompagnent le *Philoctète* et le *Cyclope* permet d'éclairer celui qui accompagne la *Paix* et plus généralement de mieux comprendre ce qui se joue dans cette pratique spécifique et limitée dans le temps de la composition bilingue.

4.1 L'argument bilingue du *Philoctète*: du latin au grec

C'est en 1586 que Chrestien fait imprimer sa traduction du *Philoctète*, un an après celle des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle. En s'intéressant à Eschyle et aux *Sept contre Thèbes*, il faisait déjà preuve de distinction: jusqu'alors, c'est surtout le *Prométhée* qui avait retenu l'attention des éditeurs et traducteurs d'Eschyle.⁴⁴ C'est la même

⁴⁴ Le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle figure en tête des nombreux manuscrits d'Eschyle, il fait partie de la "triade byzantine" composée des trois tragédies les mieux transmises (*Prométhée*, les *Sept contre Thèbes*, les *Perses*), et il a longtemps été considéré comme la tragédie grecque la plus ancienne qui nous soit parvenue. Pour ces raisons, mais aussi parce qu'il se prête particulièrement bien à une lecture christianisée de la tragédie grecque, il a davantage et plus tôt que les autres tragédies d'Eschyle fait l'objet d'éditions séparées et de traductions. Mentionnons par exemple l'édition parisienne de 1548 par Dorat chez Chrestien Wechel. Le professeur y évoque, dans son adresse au lecteur, ses corrections et annotations et recommande la lecture de l'ouvrage pour connaître le style d'Eschyle. L'édition est adressée comme outil de travail à ses élèves dans le cadre d'un cours prochain. On dispose également d'une autre édition parisienne séparée du *Prométhée* imprimée par Jean Bienné en 1575, qui reprend le texte de l'édition de Turnèbe. Pour ce qui est des traductions de cette tragédie, Claude Binet, le biographe de Ronsard, rapporte que Dorat, dont Ronsard était l'élève, "pour le nourrir de viande propre, lui lut de plein vol le *Prométhée* d'Eschyle et en sa faveur traduisit cette tragédie en français," Binet, *Discours de la vie de Pierre de Ronsard*, 11. Le texte de cette traduction est perdu, mais on dispose de la traduction latine de Coriolanus Martiranus, dont le neveu Martin Martiranus fait imprimer en 1556 à Bâle un choix de traductions de textes grec, parmi lesquelles

démarche, semble-t-il, qu’il adopte par la suite en traduisant le *Philoctète* plutôt que l’*Electre* de Sophocle, la *Paix* d’Aristophane plutôt que le *Ploutos*, *Andromaque* et le *Cyclope* d’Euripide plutôt qu’*Hécube* ou *Oreste*. Par ces choix, Chrestien cherche clairement à se démarquer, et les arguments dont il accompagne ses traductions participent de la même démarche.

L’argument bilingue qu’il compose pour introduire le *Philoctète* est en trimètres iambiques, faisant ainsi écho au mètre employé par Sophocle et par Chrestien dans sa traduction. Cette fois, contrairement aux compositions à partir des poèmes de Grévin, il n’y a pas de texte source et Chrestien compose “sans filet”. Chrestien ne rivalise ici avec personne d’autre que lui-même, et il n’est pas aisé de déterminer laquelle des deux versions est première.

Hypothesis uel argumentum (ut uocant) Philocteta in Lemno	Φιλοκλήτου ἐν Λήμνῳ ὑπόθεσις.
Structurus Heros Herculi Paeantius Aram cremato, cuius arcum acceperat, A uipera ictum forte repressit pedem, Chrysamque liquit; cumque uirescens lues Molesta Graecis esset, in Lemno insula Subsedit. Huc uenere Achillis filius Cautusque Vlysses, ut dolo abducant uirum. Nam uates Helenus captus insidiis prius Fatale dixit Ilium armis Herculis Ruere, sed ille, ne coiret instituit. Tandem Hercule apparente congregitur libens.	Φλεχθέντι βαμὸν Ἡρακλεῖ Ποιάντιος τεύξων ποθ' ἤρωσ τόξα τοῦ πρὶν ἔξελεν· πληγέντ' [sic] ὑπ' ἔχρωσ ἀνέλαβεν δεινοῦ πόδα Χρῦσῃν λιπῶν· σφριγῶντος οὖν μᾶλλον κακοῦ βάρεος τ' Ἀχαιοῖς ὄντος, ἐν Λήμνῳ μένει· ἔπειτα δ' ἦλθον παῖς Ἀχιλλέως χρόνῳ σοφός τ' Ὀδυσσεύς, τόνδ' ἀπάξοντες δόλῳ· μάντις γὰρ Ἑλενος ἐξ ἐνέδρας δέσμιος ὑφ' Ἡρακλήος μόρσιμον Τροίαν φάτο τόξων πεσεῖν· ὁ δὲ συμμολεῖν ἠνῆνατο· ἀτὰρ φανέντος ἦλθ' ἐκὼν Ἡρακλέο

Contrairement à ce que l’on avait observé dans les compositions de jeunesse à partir de Grévin, il y a dans cet argument bilingue autant de vers en grec qu’en latin. Mieux : à plusieurs reprises, on décompte le même nombre de mots dans la version latine et dans la version grecque. C’est le cas pour les vers 1, 3, 9, 10, 11. Du point de vue de la langue également, Chrestien, qui n’est plus un jeune poète rivalisant avec son professeur de grec, n’est plus dans la surenchère : si l’on rencontre quelques traces de la langue épique, comme l’absence d’augment à φάτο, la

une seule tragédie d’Eschyle, le *Prométhée* ; et de celle de Mathias Garbitius, imprimée à Bâle en 1559 chez Jean Oporin, qui fut réimprimée dans l’édition d’un choix de tragédies grecques accompagnées de traductions latines d’Henri Estienne en 1567. La traduction de Garbitius est à nouveau réimprimée en 1609 par Anton Bertram pour être représentée en grec au théâtre de Strasbourg ; nous n’avons pas connaissance d’une autre tragédie d’Eschyle qui aurait fait l’objet d’une représentation au XVI^e s. avant celle-là. De la même manière, aucune autre tragédie d’Eschyle ne fait l’objet d’une édition ou d’une traduction séparée au XVI^e s. jusqu’à celles des *Sept contre Thèbes* de Jean Chessel (Caselius) en 1581 et de Florent Chrestien en 1585. Voir, sur Eschyle à la Renaissance et sur le statut particulier du *Prométhée*, Mund-Döpchle, *La survie d’Eschyle à la Renaissance*, Gruys, *The Early Printed editions (1518-1664) of Aeschylus* et Lechevalier, *L’invention d’une origine*.

langue qu’il s’agit d’imiter ici est celle des tragiques, en latin comme en grec. Ainsi, l’expression τὸνδ’ ἀπάξοντες δόλω au vers 7 est un emprunt à Sophocle.⁴⁵

4.2 L’argument acrostiche bilingue du *Cyclope*: du grec au latin

De la même manière, le bref et acrostiche argument bilingue du *Cyclope* d’Euripide publié de manière posthume par Isaac Casaubon dans son traité sur la poésie satyrique est composé en iambes.

Ἐπιθέσεις τοῦ Κύκλωπος δράματος Εὐριπιδείου
ἐν ἀκροστιχίδι.

Idem Latine

Κέλσας Ὀδυσσεὺς εἰς Κύκλωπος ἀξένου
Ἐφελὸν ἄντρον θήρας εὔρε βακχικούς,
Καὶ τοῖσιν οἶνον δῶκεν, ἄρνας καὶ γάλα
Λαβῶν· Κύκλωψ δὲ φωράσας τὴν ἀρπαγὴν
Ὡμοῖς ὀδοῦσιν ἔξ ἐταίρους ἦσθι·
Ψυχὴν δ’ Ὀδυσσεὺς σῶσε τυφλώσας φάρον.

Cogente uento, saxa Cyclopum ardua,
Vt applicauit dux Ulysses, repperit
Chorum Satyricum seruientem Principi
Lusco: sed agnos lacque pro uino auferens
Offendit ipsum Coclitem, qui sex uirum
Prehensa mandit corpora : Hic Ithacus cauens
Sibi ipse, monstrum occaecat, et struit pedem.

Mais cette fois ce n’est plus le latin qui est premier et le grec qui est présenté comme sa traduction: c’est l’inverse. Si le latin comporte un vers de plus que le grec, c’est en raison de la contrainte liée à l’acrostiche. En faisant ce choix de donner le grec en premier, Chrestien se rapproche ici de l’exercice qu’il introduit: la traduction du grec au latin. L’emploi du même nombre de mots aux vers 1 et 2, la contrainte du double acrostiche, le rejet parallèle au vers 4 de Λαβῶν / Lusco, tout cela concourt à mettre en avant, à l’orée du texte de Sophocle et de sa traduction, la virtuosité du traducteur *in utraque lingua*—si l’on passe, dans l’acrostiche latin, sur l’entorse que constitue le *ut* au vers 2, là où on attendrait plutôt un “Y” initial. Mais Chrestien dit aussi, avec ce texte programmatique, combien la version latine est retravaillée: si le nombre de mots correspond, le sens diffère et l’on a ici deux compositions sur un même thème plus qu’une traduction de l’un par l’autre. Dans la version grecque, les satyres sont simplement des créatures bacchiques (θήρας εὔρε Βακχικούς); dans la version latine, il est question d’un chœur au service du Prince borgne (*Chorum Satyricum seruientem Principi Lusco*).

Ainsi, progressivement, Chrestien met de plus en plus en avant sa maîtrise des deux langues et plus précisément sa capacité à passer de l’une à l’autre. Quand les traductions des poèmes de Grévin étaient majoritairement en latin, quand l’argument des *Sept* était uniquement en latin, quand celui du Philoctète, bilingue, plaçait le latin avant le grec, avec le *Cyclope*, le grec est premier. Et il en va de même pour l’argument bilingue de la *Paix*.

⁴⁵ Soph. *OC* 860, τὸνδ’ ἀπάξομαι λαβῶν.

4.3 L’argument bilingue de Florent Chrestien à sa traduction de la *Paix*: autoportrait du traducteur en poète

L’argument bilingue dont Florent Chrestien fait précéder son édition-traduction de la *Paix* n’est donc pas le premier composé par l’auteur, ni le dernier; il s’inscrit dans une lignée de poèmes, soit en latin, soit en grec, soit bilingues, qui accompagnent ses traductions de poèmes dramatiques grecs. Mais il s’inscrit également dans la subtile économie des nombreux paratextes de ce volume en particulier.

Cette édition-traduction s’ouvre en effet sur une série de paratextes soit en latin, soit en grec, soit bilingues. Le premier, de Jean Dorat, est rédigé en distiques grecs et fait l’éloge de la traduction de Chrestien en insistant sur le lien entre le texte d’Aristophane et la situation politique et religieuse de la France. Le deuxième est une épître dédicatoire de Florent Chrestien à Jacques Auguste de Thou rédigée en prose latine, mais émaillée de termes et de citations grecques. Chrestien s’y présente en soldat de l’armée des lettrés méritant pleinement sa solde, et fait l’éloge de son dédicataire et d’Aristophane. Le troisième est un autre poème grec rédigé cette fois par l’imprimeur du volume, Frédéric Morel, qui résume l’intrigue et fait l’éloge de la *Paix*, du traducteur et de sa traduction. Le grec est donc très présent dans les trois premiers paratextes de cette édition d’un texte grec et de sa traduction latine; mieux, on assiste à un entremêlement des deux langues, puisque l’on passe d’un paratexte grec à un paratexte latin émaillé de grec à un autre paratexte grec pour enfin lire un paratexte bilingue.

Le quatrième paratexte, en effet, donne l’argument de la comédie, sous forme bilingue: d’abord en grec, puis en latin, le latin étant précédé de la mention *id est*. L’argument latin est donc présenté comme une traduction de l’argument grec, tout comme la traduction latine de la *Paix* par Chrestien répond au texte grec d’Aristophane. L’écho est d’autant plus frappant que les deux poèmes sont composés en iambes, qui est le vers de la comédie ancienne. Tout l’appareil paratextuel est ainsi mimétique des textes qu’il introduit. Or, si l’on compare les deux versions du poème, il s’avère que, pas plus que dans les distiques bilingues des *poemata* manuscrits ou dans les ‘traductions’ bilingues de Grévin, Chrestien ne propose un mot à mot.

ΦΛΟΡ. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥ ΤΠΟΘΕΣΙΣ

ΔΙ’ ΙΑΜΒΩΝ

ΚΛΕΩΝ Ἀθηναῖός τε καὶ Βρασιδάς Λάκων

Κυκῶν τε πᾶσαν διὰ χρόνου τὴν Ἑλλάδα

Πόλεμον ἐνῶρσαν· δεινὰ δ’ οὖν πεπονθότων

Δήμων, Τρυγαῖος ἀμπελουργὸς Ἀθμονεὺς

᾽Ωικτεῖρεν αὐτούς, καὶ λαβὼν τὸν κάλυθρον

Ἴππηδὸν ἐς τοὺς τοῦ Διὸς βαίνει δόμους,

Ζητῶν πρόσωπον κωφὸν Εἰρήνης θεᾶς

Τὴν πόλεμος ἀντρῶν ἐν μυχοῖς ἐκρύψατο.

Ἐρμῆ πυλωρῷ δ’ ἐντυχῶν, ἔλκει θεᾶν

ID EST

CLEON Atheniensis et Brasidas Laco

Turbas per omnem diu cientes Græciam

Bellum excitarant, sors premebat Atticum

Acerba populum, quem Athmonensis uinitor

Miserans Trygaeus, cantharo ingenti uehens

Equi instar altas pergit ad Iouis domos,

Vultum tacentem quaeritans Pacis Deae,

Quam bellum in alta habebat absconsam specu.

Mox cum statore uerba Mercurio serens

Λαῶ ξυνεργῶ τῶν ἀγροίκων χρώμενος,
 Ἄρμοι θανόντων Ἑλλάδος παρακτόρων
Κλέωνε καὶ Βρασίδα ὑπ' ἀλλήλων φόνῳ.
 Μόλις δ' Ἀθήνας τήνδ' ἄγων κατήλυθε
 Γάμον εὐτρεπίζων, ἐς δὲ τὴν εὐωχίαν
 Ἀγρόται καλοῦνται πάντες εἰρήνης φίλοι.
 Ὅπλων κάπηλος δ' ἐκποδῶν μεθίσταται.

Turba adiuuante rustica Diuam extrahit:
 (Occisione mutua occisis prius
Brasida et Cleone Graeciam turbantibus)
 Tandemque Athenas ducit et demittitur
 Paratque nuptias, statim ad conuiuium
 Veniunt amici Pacis agrestes simul:
 At omnis armorum propola eliminat.

Certes, dans les deux cas on a seize vers et de nombreuses correspondances, de vers entiers ou de termes. Plusieurs vers comportent le même nombre de mots en latin et en grec; le premier vers semble même être un calque du latin sur le grec (ΚΛΕΩΝ Ἀθηναῖός τε καὶ Βρασίδας Λάκων / *CLEON Atheniensis et Brasidas Laco*).⁴⁶ Ensuite, même quand le nombre de mots n'est pas identique ou quand les mots sont énoncés dans un ordre différent, on retrouve de nombreux termes d'une langue à l'autre, occupant souvent la même place dans le vers (Ἑλλάδα / *Graeciam*), parfois même avec une sonorité proche (δόμους / *domos*). Mais on constate également des écarts: certains mots du texte grec ne sont pas traduits dans le texte latin, et réciproquement certains mots du texte latin ne correspondent à rien dans le texte grec. Ainsi, il n'y a pas d'équivalent grec pour le latin "statim", ou latin pour le grec πάντες. Quel est donc le rapport entretenu par ces deux textes? La disposition, qui place le grec en premier, invite à penser que le latin, précédé de la mention *id est*, traduit le grec. Chrestien aurait composé un argument grec, dans la lignée des arguments alexandrins transmis par les manuscrits et l'aldine, dans une forme d'*aemulatio* avec ces textes; puis il aurait dans un second temps traduit cet argument en latin. Mais comment expliquer que certains termes de l'un et l'autre texte n'aient pas d'équivalent dans l'autre langue—autrement dit, ne soient pas traduits? Aurait-on dès lors affaire à deux textes autonomes sur un même sujet, dont la proximité n'aurait d'autre but que d'exhiber la virtuosité de leur auteur, tout en disant sa capacité à formuler dans l'une ou l'autre langue une matière donnée? Ce serait peut-être une manière d'annoncer et d'affirmer, en acte, que la traduction de la *Paix* de Chrestien n'est pas une traduction servile mais créative, conformément à la conception émulative de la traduction formulée dès l'Antiquité par Cicéron et que Chrestien reprendrait ici à son compte.

Mais faut-il pour autant ajouter foi à cette posture? On sait ce que l'appareil paratextuel qui accompagne les éditions du XVIe s. peut avoir d'encomiastique: les éditeurs, les traducteurs s'y mettent et sont mis en scène par leur réseau pour promouvoir le travail soumis aux presses et au public. Qu'en est-il ici? Certes, Scaliger disait de Chrestien qu'il était *excellentissimus poeta Graecus, Latinus, Gallicus*, tant ses compétences en grec et surtout sa capacité à passer de l'une à l'autre de ces langues est attestée.⁴⁷ Mais Chrestien, tout excellent helléniste qu'il fût, a davantage composé en latin qu'en grec. Dès lors, il est tentant de faire l'hypothèse qu'il a d'abord composé un texte latin, langue dans laquelle il était parfaitement à

⁴⁶ Notons qu'on trouve ἄρμοι chez Eschyle (Eschl. *Pr.* 615) et παρακτόρων aussi (Eschl. *Sept.* 572). On peut y voir Chrestien pratiquant, à la manière d'Aristophane, la paratragédie. Cléon et Brasidas, deux Grecs s'entretenant, seraient les nouveaux et comiques frères ennemis Étéocle et Polynice.

⁴⁷ Scaliger, *Scaligerana*, 90.

l’aise, avant de le réécrire en grec. Et cela pourrait valoir aussi pour ses autres textes bilingues, y compris quand le latin est imprimé en premier.

Plusieurs indices semblent corroborer cette hypothèse. D’abord, même s’il a beaucoup écrit en grec, Chrestien a, plus encore, écrit en latin. Quand il compose en grec, il produit des textes virtuoses certes, mais courts, et nous ne lui connaissons pas de texte en prose grecque. Ensuite, ses écrits grecs sont souvent des réécritures, paraphrases ou traductions de textes composés dans d’autres langues—pas nécessairement le latin, on l’a vu. Quant aux autres textes bilingues latin-grec qu’il a composés, ils donnent souvent d’abord un texte latin, puis sa réécriture en grec: en témoignent les traductions des poèmes de Grévin, où le latin était premier, et l’argument du *Philoctète*. Enfin, dans le texte qui nous intéresse, figure une bizarrerie. Au vers douze, le latin recourt à l’ablatif absolu pour évoquer la mort mutuelle que se sont donnée les fléaux de la Grèce Cléon et Brasidas:

Occisione mutua occisis prius
Brasida et Cleone Græciam turbantibus⁴⁸

On attendrait en grec un génitif absolu, avec le participe *θανόντων*. Or, si l’on a bien *θανόντων*, la forme des noms des généraux surprend:

Ἄρμοι θανόντων Ἑλλάδος παρακτόρων
Κλέωνε καὶ Βρασίδα ὑπ’ ἀλλήλων φόνῳ.⁴⁹

Βρασίδα est certes un génitif possible de *Βρασίδης*, même si *βρασίδου* est plus fréquent. En revanche, *Κλέωνε* n’est pas le génitif de *Κλέων*, qui a pour génitif *Κλέωνος*. *Κλέωνε* ne peut être en grec qu’un duel, nominatif ou accusatif. En grec. Mais en latin? En latin, c’est un ablatif, tout comme *Brasida*. Il semble donc que Chrestien ait tout simplement conservé les terminaisons des ablatifs latins, et les ait transposées dans le texte grec. On aurait donc ici un cas de transfert linguistique, c’est-à-dire de transposition dans une langue seconde de traits caractéristiques—ici morphologiques—d’une langue première pour celui qui l’emploie.⁵⁰ Si c’est bien le cas—ce qui est tout à fait étonnant de la part du très savant Chrestien—alors cela irait également dans le sens d’une transposition du latin au grec, ou du moins d’une prééminence du latin sur le grec, et non d’une composition grecque traduite dans un second temps en latin.

5 Conclusion

La pratique du néo-grec ancien est en France limitée dans le temps: après 1750, elle tend à disparaître. Il semble qu’elle ait été plus fréquente dans les cercles proches de la Réforme, qui se font discrets en France avec la contre-réforme: beaucoup d’hellénistes français proches des milieux réformés ont émigré pour

⁴⁸ “Car auparavant Brasidas et Cléon, qui semaient le trouble dans la Grèce, étaient morts sous les coups l’un de l’autre.”

⁴⁹ “Comme Cléon et Brasidas, qui troublaient la Grèce, viennent de mourir sous les coups l’un de l’autre.”

⁵⁰ Van Rooy, *New Ancient Greek in a Neo-Latin World*, 109–113.

échapper aux persécutions. Mais cela n’explique pas tout. Cette pratique semble en outre liée à un mode d’apprentissage du grec ancien très spécifique, celui de la paraphrase en vers grecs, très répandue au XVI^e s. dans les milieux réformés, dont la visée est pédagogique autant que culturelle. Elle a non seulement pour but la maîtrise de la langue grecque mais encore l’actualisation d’un patrimoine dont la lisibilité se perd.⁵¹ Florent Chrestien l’a pratiquée au cours de sa formation.⁵² Elle relève également de la sociabilité savante et de l’émulation, d’où sa fréquence dans les paratextes, lieu de mise en scène de soi et de ses compétences d’hellénistes, notamment quand il s’agit de publier l’édition ou la traduction d’un texte grec; or cette pratique tend à disparaître au XVII^e s.⁵³

Quant à la pratique du poème bilingue ou de l’*eiusdem uersio*, elle est encore plus limitée, mais elle offre un point de vue particulièrement à même de rendre compte des relations qu’entretiennent néo-latin et néo-grec ancien.⁵⁴ Florent Chrestien est sans doute l’un des humanistes français à l’avoir le plus pratiquée, notamment pour composer les arguments de ses traductions du théâtre grec. Elle donne à lire, selon nous, une hiérarchie entre le grec et le latin, ce dernier étant premier, y compris quand les choix d’impression donnent à lire la version grecque avant ce qui est présenté comme une traduction latine.

Quand elle introduit des éditions-traductions du théâtre grec, elle se caractérise enfin par un mimétisme qui se traduit par sa présentation bilingue d’une part mais aussi par le choix de l’iambe et la reprise d’expression ou traits stylistiques caractéristiques du poète traduits, comme le réemploi de τόνδ’ ἀπάξοντες δόλω dans l’argument du *Philoctète* ou la pratique de la paratragédie qui s’exprime par l’utilisation de termes eschyléens dans l’argument de la *Paix*. Le double poème bilingue en iambes annonce la traduction latine versifiée du texte grec et affiche, ce faisant, l’*aemulatio* entretenue par Chrestien avec le texte source: loin de proposer une traduction servile en latin, il compose, ou du moins prétend composer, en poète, un texte en néo-latin qui peut—qui doit?—être lu de manière autonome. Néo-latin et néo-grec se servent ainsi l’un l’autre, et l’un de l’autre, dans un entremêlement complexe qui invite à ne pas les dissocier.

References

Andrist, Patrick and Alessandra Lukinovich. “*Poesis et mores*. Florent Chrestien, Joseph-Juste Scaliger et les Psaumes en vers grecs

du *Bernensis A 69*.” In *Κορυφαίω ἀνδρῶν, mélanges offerts à André Hurst*, edited by Antje Kolde, Alessandra Lukinovich, and Alain-Louis Rey, 673-715. Genève: Droz, 2005.

⁵¹ Zucker, “Qu’est-ce qu’une paraphrasis?” 2011, <https://doi.org/10.4000/rursus.476>

⁵² Voir sur sa paraphrase des Psaumes Lukinovich, “Florent Chrestien pindarise sous la houlette d’Henri Estienne” et Andrist et Lukinovich, “*Poesis et Mores*.”

⁵³ Voir, pour une analyse des fonctions du néo-grec ancien dans un contexte légèrement différent, Lamers et Van Rooy, “Graecia Belgica.”

⁵⁴ Voir sur l’auto-traduction (“self-translation”) Van Rooy, *New Ancient Greek in a Neo-Latin World*, 101 et suiv. et Päll, “Self-Translation in Greek–Latin Occasional Poems from Early Modern Estonia and Livonia.”

- Barton, William. "Un epigramma trilingüe de Vicente Mariner d'Alagón." In *Studio in honorem Vibeke Roggen*, edited by Han Lamers and Silvio Bar, 179–97. Oslo: Hermes, 2022. [//clt.brepolis.net/cds/pages/Search.aspx](http://clt.brepolis.net/cds/pages/Search.aspx)
- Bastin-Hammou, Malika. "Aemilius Portus Graeculus?" In *Post-Byzantine Latinitas. Latin in post-Byzantine Scholarship (1453-1821)*, edited by Vaiopoulos, Vaios, Ioannis Deligiannis and Vasileios Pappas, 77–90. Turnhout: Brepols, 2020.
- . Bastin-Hammou, Malika. "Paroles de paix en temps de guerre: Florent Chrestien et la première traduction de la *Paix* d'Aristophane en France (1589)." *Anabases* 21 (2015): 139–56.
- Bertram, Anton. *Deutsche Argumenta oder Inhalt der Tragödien des Aeschyli: genannt Prometheus ... Gehalten auff dem Theater zum Strassburg*. Strasbourg: Anton Bertram, 1609. https://ithac.elan-nu-merique.fr/p/Pla1558-Camerarius_p1
- Botley, Paul and Dirk Van Miert, eds. *The correspondence of Joseph Justus Scaliger*. Genève: Droz, 2012.
- Buchanan, George. *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica, nunc primùm edita, Authore Georgio Buchananano, Scoto, poetarum nostri saeculi facilè principe. Eiusdem Davidis Psalmi aliquot a Th. B. V. versi. Psalmi aliquot in versus item Graecos nuper a diuersis translati*. Genève: Henri et Robert Estienne, 1566. DOI: http://wiki.camerarius.de/OC_0555
- Camerarius, Ioachim. "De editione et emendatione fabularum Plautinarum ad inclitum puerum illustrissimum Principem, Georgium Fridericum Marchionem Brandenburgensem etc. Ioachimi Camerarii Papebergensis prooemium." In *M. Accii Plauti Comoediae XX. diligente cura et singulari studio Ioachimi Camerarii Papebergensis emendatus nunc quam ante unquam ab ullo editae: Adiectis etiam eiusdem ad singulas comoedias argumentis et annotationibus. Accesserunt iam indicationes quoque multorum quae ad lectionem fabularum Plauti nonnihil momenti afferre possunt, a Georgio Fabricio Chemnicensi collectae*. Bâle: Johann Herwagen, 1558. Accessed 30 July 2025, http://wiki.camerarius.de/OC_0555
- . "De editione et emendatione Fabularum Plautinarum, ad inclitum puerum (...) Georgium Fridericum marchionem Brandenburgensem (...) Ioachimi Camerarii Papeberg(ensi) prooemium, bearbeitet von Marion Gindhart (24.01.2022)." In *Opera Camerarii Online*. Accessed 30 July 2025, http://wiki.camerarius.de/OC_0555
- . *Opera Camerarii*. Eine semantische Datenbank zu den gedruckten Werken von Joachim Camerarius d.Ä. (1500-1574). Hg. von Thomas Baier, Joachim Hamm und Ulrich

- Schlegelmilch. Bearb. von Marion Gindhart, Vinzenz Gottlieb, Alexander Hubert, Manuel Huth und Jochen Schultheiß. Accessed 30 July 2025, <http://wiki.camerarius.de>
- Cazes, Hélène. “Chrestien (Florent) (1541–1596).” In *Centuriæ latinæ, Cent et une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières, À la mémoire de Marie-Madeleine de la Garanderie*, edited by Colette Nativel, 211–20. Genève: Droz, 2006, vol. 2.
- Charpentier, Simon. “Symonis Charpentarii Parrhisii in plautinas viginti Comoedias praelibatio seu praefatio cum poetae vita necnon carminis iambici et Comoediarum ratione, aliis quibusdam annexis quae hic adnodatu dignissima visa sunt et Comoediarum lectoribus atque auditoribus profutura.” In *M. Plauti comici clarissimi comoediae luculentissimae ac facetissimae accuratissime nuper recognitae a disertissimo viro Symone Charpentario ac pene infinitis mendis tersae nunquam antea cis Alpes impressae. Cum eiusdem familiaribus in unamquamque fabulam argumentis nominumque aethimologiis, iam apud Parrhisios ipsius Charpentarii cura in lucem editae sunt duasque in partes distinctae. In hac autem prima parte hae continentur: Amphitryo, Asinaria, Aulularia, Captivi, Curgulio, Casina, Cistellaria, Epidicus, Bacchides, Mostellaria*. Paris: Denis Roce, 1512. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Pla1512-Charpentarius_p2a
- Chessel, Jean. *Septem ad Thebas duces Aeschylī Tragoediae, graece, ab. J. C. in latinum sermonem versa, cum eiusdem anidmadversionibus*. Rostock: Stephan Mölleman, 1579.
- Chrestien, Florent. *Μή με κάλει, πρὸς δεῖπνα πόλινδε*. In Florent Chrestien, *Poemata uariorum*, BnF, MS Dupuy 837: 90.
- . *Ἄστρο θεοῦς τε λιπῶν*. In *Le Théâtre de Jacques Grévin de Clermont en Bauvaisis, à très illustre et très hault princesse Madame Claude de France, Duchesse de Lorraine. Ensemble, la seconde partie de l’Olimpe et de la Gélodacrye*, 318. Paris: Vincent Sertenas & Guillaume Barbé, 1561.
- . *Ὀλκὰς ἐμὴ τρηχεῖαν*. In *Le Théâtre de Jacques Grévin de Clermont en Bauvaisis, à très illustre et très haulte princesse Madame Claude de France, Duchesse de Lorraine. Ensemble, la seconde partie de l’Olimpe et de la Gélodacrye*, 319. Paris: Vincent Sertenas & Guillaume Barbé, 1561.
- . *Vidi Fabri Pibracii in supremo senatu Pariensi Praesidis, Sacri Conistorii Consiliarii, et Francisci Alenc. Ducis Cancellarii, Tetrasticha Graecis et Latinis uersibus expressa: Florente Christiano Authore*. Paris: Frédéric Morel, 1584.
- . “Hypothesis uel (ut uocant) argumentum Aeschylī Tragoediae, quae inscribitur Septem ad Thebas.” In *Septem Thebana Tragoedia Aeschylea. Stylo ad ueteres tragicos Latinos accedente*

- quam proxime fieri potuit a Q. Septimio Florente Christiano. Paris: Frédéric Morel, 1585. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Ae1585_Christianus_p2
- . “Hypothesis uel argumentum (ut uocant) Philocteta in Lemno.” In *Sophoclis Philoctetes in Lemno. Stylo ad ueteres tragicos Latinos accedente quam proxime fieri potuit a Q. Septimio Florente Christiano. Accesserunt eiusdem glossemata ad eandem Philocteam*. Paris: Frédéric Morel, 1586. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Soph1586_Christianus_p3
- . *Q. Valerii Catulli Epithalamium, a Q. Sept. F. C. graecis uersibus expressum*. Paris: Frédéric Morel, 1587.
- . ΦΛΩΡ. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥ ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΔΙ' ΙΑΜΒΩΝ. In *Q. Septimii Florentis Christiani in Aristophanis Irenam vel Pacem Commentatia Glossemata: Ubi aliquot veterum Grammaticorum aliorumque auctorum loci aut correcti aut animaduersi. Cum Latina Graeci Dramatis Interpretatione Latinorum Comicoꝝ stylum imitata, et eodem genere uersuum cum Graecis conscripta. Βασιλεῖ τ' ἀγαθῶ κρατερῶ τ' αἰχμητῆ*. Paris: Frédéric Morel, 1589. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Ar1589_Christianus_p2
- . ΦΛ. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥ ὑπόθεσις τοῦ δράματος, δι' ἰάμβων, ἐν οἷς Ἀνδρομάχη ἐστὶν ἀχροστιχίς. In *Quinti Septimi Florentis Christiani Andromacha Euripidea Tragoedia, cum notatis ad ipsam fabulam*. Leyde: François Rapheleng, 1594. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Eu1594_Christianus_p5
- . Ὑπόθεσις τοῦ Κύκλωπος δράματος Εὐριπιδείου ἐν ἀχροστιχίδι. In “Euripidae Cyclopa Notae Quinti Septimi Florentis Christiani.” In *Isaaci Casauboni de satyrica graecorum poesi et romanorum satira libri duo, in quibus etiam poetae recensentur, qui in utraque poesi floruerunt*, 31. Paris: Ambroise et Jérôme Drouard, 1605. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Eu1605_Christianus_p1
- . *Epigramma ex libris Graecae Anthologiae, a Q. Septimio Florente Christiano selecta et Latine uersa, sive Florilegium Latinum ex Graeco florilegio. Accessit Musaei poematum uersibus ab eodem expressum*. Paris: Robert Estienne, 1608.
- Chéradame, Jean. *Aristophanus Eurypelōtatu Kōmōdiai ennea: Plutos, Nephelai, Batrachoi, Hippeis, Acharnes, Sphēkes, Ornithes, Eirēnē, Ekklēsiazusai*. = *Aristophanis facetissimi comoedi[a] nouem: Plutus, Nebul[a]e, Ran[a]e, Equites, Acharnes, Vesp[a]e, Aues, Pax, Concionantes*. Paris: Gilles de Gourmont, 1528.

- Comboni, Andrea. “Giovan Battista Pio a Milano 1497-1500.” In *Rinascimenti in transito a Milano (1450-1525)*, edited by Gabriele Baldassari, Guglielmo Barucci, Sandra Carapezza and Michele Comelli, 187-215. Milano: Università degli Studi di Milano, 2021.
- Dionisotti, Carlo. “Préface.” In Giovanni Orlandi, *Aldo Manuzio editore: dediche, prefazioni, note ai testi*. Milan: Edizioni il Polifilo, 1975.
- Dorat, Jean. ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ. *Aeschyli Poetae Prometheus*. Paris: Chrestien Wechel, 1548.
- . “Amour depuis deux ans s’est desrobé des Cieux. Du II. de l’Olimpe, page 235. I. Auratus.” In *Le Théâtre de Jacques Grévin de Clermont en Bauvaisis, à très illustre et très haulte princesse Madame Claude de France, Duchesse de Lorraine. Ensemble, la seconde partie de l’Olimpe et de la Gélodacry*, 317. Paris: Vincent Sertenas & Guillaume Barbé, 1561.
- . Εἰς τὸν Πλαῦτον Διονυσίου Λαμβίνου Ἰω. Αὐράτος ποιητῆς βασιλικός. In *M. Accius Plautus ex fide atque auctoritate complurium librorum manuscriptorum opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus, ab eodemque commentariis explicatus et nunc primum in lucem editus. Adjecta sunt Plautina loca ex antiquis grammaticis collecta, et ex commentario antiquarum lectionum Iusti Lipsii multorum Plauti locorum illustrationes et emendationes. Additi quoque sunt duo indices copiosissimi prior verborum, locutionum et sententiarum, posterior eorum quae commentariis D. Lambini continentur*. Paris: Jean le Blanc, 1576. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Pla1576_Auratus_p1
- . Εἰς τὴν Ἀριστοφάνικην εἰρηνὴν μεταφράστεισαν ῥωμαῖστὶ ὑπὸ Φλ. Χριστιανοῦ. In *Q. Septimii Florentis Christiani in Aristophanis Irenam vel Pacem Commentaria Glossemata: Ubi aliquot veterum Grammaticorum aliorumque auctorum loci aut correcti aut animaduersi. Cum Latina Graeci Dramatis Interpretatione Latinorum Comico stylum imitata, et eodem genere uersuum cum Graecis conscripta*. Βασιλεῖ τ’ ἀγαθῶ κρατερῶ τ’ αἰχμητῆ. Paris: Frédéric Morel, 1589. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Ar1589_Auratus_p1
- Estienne, Henri. *Poetae Graeci principes heroici carminis, et alii nonnulli. Homerus, Hesiodus, Orpheus, Callim., Aratus, Nicand., Theocrit., Moschus, Bion, Dionysius, Coluthus, Tryphiodorus, Musaeus, Theognis, Phocylides, Pythagorae aurea carmina. Fragmenta aliorum. Henrici Stephani tetrastichon de hac sua editione*. Genève: Henri Estienne, 1566.
- . *Tragoediae selectae Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, cum duplici interpretatione latina, una ad*

- verbum, altera carmine Ennianae interpretationes locorum aliquot Euripidis.* Paris: Henri Estienne, 1567.
- Evans, Kathryn. “Two Latin Poems by Jean Dorat.” *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance* 46, no. 1 (1984): 153–56.
- Forteguerra, Scipione. Σκιπίωνου Καρτερομάχου τοῦ πιστωριέως. In *ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΚΩΜΩΙΔΙΑΙ ENNEA. ARISTOPHANIS COMOEDIAE NOVEM.* Venise: Aldus Manutius, 1498. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-amerique.fr/p/Ar1498_Carteromachus_p1
- Grbić, Mathias. *Aeschylus Prometheus, cum interpretatione Mathias Garbitii Illyrici, Graecae linguae et Moralis philosophiae professoris ordinarii in Academia Tubingensi.* Bâle: Jean Oporin, 1559.
- Gruys, Jan Albert. *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus. A Chapter in the History of Classical Scholarship.* La Haye: B. de Graaf, 1981.
- Jacobsen, Brigitte. *Florent Chrestien: ein protestant und humanist in frankreich zur zeit der religionskriege.* München: W. Fink, 1973.
- Lamers, Han and Raf Van Rooy. “Graecia Belgica: writing Ancient Greek in the early modern Low Countries.: *Classical Receptions Journal* 14, no. 4 (2022): 435–62.
- Lattanzi Roselli, Rosetta. *La commedia antica e l’Andria di Terenzio.* Florence: Sansoni, 1973.
- Lechevalier, Claire. *L’invention d’une origine, traduire Eschyle en France de Lefranc de Pompignan à Mazon: le Prométhée enchaîné.* Paris: Honoré Champion, 2007.
- Lukinovich, Alessandra. “Florent Chrestien pindarise sous la houlette d’Henri Estienne. Un psaume des montées en vers grecs (Ps. 127 hébreu) dans la version publiée en 1566 et dans un autographe.” In *Hellenostephanos. Humanist Greek in Early Modern Europe*, edited by Janika Päll and Ivo Volt, 260–98. Tartu: University of Tartu Press, 2018.
- Maillard, Jean-François and Jean-Marie Flamand. *La France des humanistes. Hellenistes II.* Turnhout: Brepols, 2010.
- Manni, Teresa Rogledi. *La Tipografia a Milano nel XV Secolo.* Florence: Olschki, 1980.
- Martin, Frédéric. *Les Politesses du seuil Poèmes liminaires et sociabilités poétiques (1598-1630).* Paris: Garnier, 2022.
- Martirano, Coriolano. *Coriolani Martirani Cosentini episcopi S. Marci Tragoediae VIII. Medea, Electra, Hippolytus, Bacchae, Phoenissae, Cyclops, Prometheus, Christus. Comoediae II, Plutus, Nubes. Odysseae lib. XII. Batrachomyomachia. Argonautica.* Naples: Giovanni Maria Simonetta, 1556.

- Morel, Frédéric. ΦΕΔΕΡΙΚΟΥ ΜΟΡΕΛΛΟΥ ΕΙΣ ΕΙΡΗΝΗΝ διγλωττον. In *Q. Septimii Florentis Christiani in Aristophanis Irenam vel Pacem Commentatia Gloss-emata: Ubi aliquot veterum Grammaticorum aliorumque auctorum loci aut correcti aut animaduersi. Cum Latina Graeci Dramatis Interpretatione Latinorum Comitorum stylum imitata, et eodem genere uersuum cum Graecis conscripta. Βασιλεῖ τ' ἀγαθῶ κρατέρῳ τ' αἰχμητῇ*. Paris: Frédéric Morel, 1589. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Ar1589_Morel-lus_p1
- Mund-Dopchie, Monique. “Histoire du texte d’Eschyle à la Renaissance: mise au point préliminaire.” *L’Antiquité Classique*, 46, no. 1 (1977): 169–79.
- . *La survie d’Eschyle à la Renaissance. Éditions, traductions, commentaires et imitations*. Louvain: Peeters, 1984.
- Musurus, Marcus. Μάρκος Μουσούρος ὁ Κρής τοῖς ἐντευξομένοις εὖ πράττειν. In *ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΚΩΜΩΙΔΙΑΙ ΕΝΝΕΑ. ARISTOPHANIS COMOEDIAE NOVEM*. Venise: Aldus Manutius, 1498. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Ar1498_Musurus_p1
- . Μάρκος Μουσούρος ὁ Κρής τοῖς ἐντευξομένοις εὖ πράττειν. In *Aldus Manutius. The Greek Classics*, edited and translated by Nigel Wilson, 274–79. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016.
- Päll, Janika. “Self-Translation in Greek–Latin Occasional Poems from Early Modern Estonia and Livonia.” In *Reading, Writing, Translating: Greek in Early Modern Schools, Universities and Beyond*, edited by Johanna Akujärvi and Kristiina Savin. Lund: Lund University, forthcoming.
- Pepagomenos, Demetrios. *Traicte de la goutte, escrit en Grec par Demetrius Pepagomenus, traduction de Frédéric Jamot*. Paris: Galiot du Pré, 1573.
- Perez, Elena. “Florent Chrestien poète de circonstance: à propos de l’Hymne généthliaque’ pour Charles de Bourbon-Soissons (1567).” *Revue Seizième siècle* 25 (2024), forthcoming.
- Petrarca, Francesco. “Passa la nave mia ...” In *Il Petrarca, Sonetti et Canzoni*, 167. Lyon: Jean de Tournes, 1545.
- Pinvert, Lucien. *Jacques Grévin (1538-1570). Étude biographique et littéraire*. Paris: Thorin et fils, 1899.
- Pio, Giovanni Battista. *Plautus integer cum interpretatione Joannis Baptistae Pii*. Milan: Uldericus Scinzenzeler, 1500. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Pla1500_Pius_p2
- Pontani, Filippomaria, and Stefan Weise, eds. *The Hellenizing Muse*.

- A European Anthology of Poetry in Ancient Greek from the Renaissance to the Present.* Berlin and Boston: De Gruyter, 2022.
- Rhodomannus, Laurentius. “In editionem plautinam Frid. Taubmani, Collegae exoptatissimi.” In *M. Acci Plauti Lat. comoediae facile principis fabulae XX superstites, cum novo et luculento commentario doctorum virorum opera Friderici Taubmani, Professoris Acad. Wittenberg*: Wolfgangus Meissnerus, 1605. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Pla1605_Rhodomannus_p1
- Sanchi, Luigi-Alberto, Jean-Marie Flamand and Romain Menini. “France.” In *The Hellenizing Muse. A European Anthology of Poetry in Ancient Greek from the Renaissance to the Present*, edited by Filippomaria Pontani and Stefan Weise, 358–402. Berlin and Boston: De Gruyter, 2022.
- Scaliger, Joseph Juste. *Scaligerana, ou bons mots, rencontres agréables, et remarques judicieuses & Sçavantes de J. Scaliger. Avec des notes de Mr Le Fèvre et de Mr de Colomies. Le tout disposé par ordre alphabétique pour cette nouvelle édition.* Cologne: [n.p.], 1695.
- Souhait, Nicolas. “Jean Dorat et Florent Chrestien, un exemple de philia humaniste.” *Revue Seizième siècle* 25 (2024), forthcoming.
- Torello-Hill, Giulia. “Angelo Poliziano’s *De poesi et poetis* (BNCF Naz. II.I.99) and the Development of Ancient, Dramatic Criticism.” *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 20, no. 1, (2017): 105–26.
- Turnèbe, Adrien. ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ, ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΙΣ, ΠΕΡΣΑΙ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ, ΙΚΕΤΙΔΕΣ. Paris: Adrien Turnèbe, 1552.
- . *Aeschyli Prometheus Catentus apud Ioannem Benenatum.* Paris: Jean Bienné, 1575.
- Valla, Lorenzo. “Iohannis Petri Vallae in plautinas comoedias commentationes.” In *Plautinae uiginti comediae emendatissimae cum accuratissima ac luculentissima interpretatione doctissimorum uirorum Petri Vallae Placentina ac Bernardi Saraceni Veneti.* Milan: Simone Bevilaqua, 1499. Accessed 30 July 2025, https://ithac.elan-numerique.fr/p/Pla1499_Valla_p2
- Van Dam, Harm-Jan. “Poems on the Threshold. Neo-Latin carmina liminaria.” In *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis. Proceedings of the Fifteenth International Congress of Neo-Latin Studies*, edited by Astrid Steiner-Weber and Karl A. E. Enenkel, 50–81. Münster: Brill, 2012.
- Van Rooy, Raf. *New Ancient Greek in a Neo-Latin World. The Restoration of Classical Bilingualism in the Early Modern Low Countries and Beyond.* Leiden and Boston: Brill, 2023.