

Paris, carrefour culturel autour de 1500

Il Ferrand – 979-10-231-1655-7

Cahiers V. L. Saulnier | 33



Au temps des guerres d'Italie, Paris fait figure de creuset européen des courants humanistes, comme en témoigne la présence précoce d'Érasme. Qu'ils soient diplomates ou professeurs, imprimeurs ou mécènes, Grecs, Italiens, Flamands, Français ou Espagnols convergent autour de la Sorbonne et des collèges parisiens, mais aussi de la cour. Dans ce contexte international, la capitale du royaume assume un grand rôle intellectuel et littéraire et voit éclore les germes d'une nouvelle culture, grâce à ses élites et à l'apport des nombreux étrangers qui s'y installent ou y séjournent.

Paris forme ainsi l'unité de lieu dont les chapitres de ce volume éclairent les diverses facettes : du rôle de l'Université à celui des réseaux d'amitié liant les différents courants, de l'apport des copistes grecs à celui des imprimeurs humanistes, de la production littéraire en latin à celle en français, du débat autour de la langue hébraïque aux premiers ferments de la Réforme luthérienne. Autant de témoignages essentiels pour saisir la richesse des pistes qui se croisent dans ce *carrefour culturel* depuis l'automne du Moyen Âge jusqu'à la fondation du Collège de France en 1530.

Illustration : Juste de Juste, double tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne : détail, apôtre, marbre, 1516-1531, Basilique de Saint-Denis © Hervé Champollion/akg-images



PARIS, CARREFOUR CULTUREL AUTOUR DE 1500

CENTRE V. L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte †

Directeur

Frank Lestringant

Directeur adjoint

Olivier Millet

Membres

Frank Lestringant

Adeline Lionetto

Olivier Millet

Alexandre Tarrête

Marie-Claire Thomine

Conseil

Jean-Claude Arnould

Rosanna Gorris-Camos

Geneviève Guilleminot-Chrétien

Mireille Huchon

Isabelle Pantin

Frédéric Tinguely

Membres honoraires

Claude Blum

Nicole Cazauran

Madeleine Lazard

Cahiers V.L. Saulnier
33

Paris, carrefour culturel autour de 1500

sous la direction d'Olivier Millet & Luigi-Alberto Sanchi



Ouvrage publié avec le concours l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2016

© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN papier : 979-10-231-0523-0

PDF complet : 979-10-231-1644-1

Tirés à part en pdf :

Lestringant – 979-10-231-1645-8

I Verger – 979-10-231-1646-5

I Flamand – 979-10-231-1647-2

I Bénévent – 979-10-231-1648-9

I Katz – 979-10-231-1649-6

I Vanhems – 979-10-231-1650-2

I Tacaille – 979-10-231-1651-9

II Doudet – 979-10-231-1652-6

II Pédeflous – 979-10-231-1653-3

II Menini – 979-10-231-1654-0

II Ferrand – 979-10-231-1655-7

II Kogel – 979-10-231-1656-4

III Fournier – 979-10-231-1657-1

III Lefèvre – 979-10-231-1658-8

III Koopmans – 979-10-231-1659-5

III Galand – 979-10-231-1660-1

III Montorsi – 979-10-231-1661-8

IV Katz – 979-10-231-1662-5

IV Diry – 979-10-231-1663-2

Mise en page Emmanuel Marc Dubois, Issigeac
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

DEUXIÈME PARTIE

Les sources et leur circulation

PLAUTE À PARIS : DIFFUSION ET IMITATION DES COMÉDIES PLAUTINIENNES AU DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

Mathieu Ferrand
Université de Louvain-la-Neuve

On sait, depuis les travaux de H. W. Lawton¹, quel immense succès rencontra Térence en France, dans les ateliers d'imprimeurs. Avant 1500, vingt éditions du comique latin y virent le jour ; au tournant du siècle, la capitale du royaume s'illustra notamment par de nouvelles éditions du Térence de Josse Bade, d'abord publié à Lyon, et par les premières traductions françaises d'Antoine Vérard.

À côté de Térence, poète classique par excellence qui n'avait jamais cessé d'être lu, Plaute a semblé quelque peu oublié. Brigitte Moreau signale seulement, avant 1531, sept éditions parisiennes, partielles ou complètes, de ses vingt comédies, auxquelles il faut ajouter une édition de l'*Amphitryon* chez Josse Bade en 1514. Le Sarcinate n'en suscita pas moins l'intérêt des humanistes. On peut même parler d'un « moment plautinien », entre 1512, date de la première édition parisienne des vingt comédies, et l'année 1515, qui vit la première publication à Paris d'un prologue dramatique néo-latin, directement imité de Plaute. C'est précisément sur ces quatre années que j'ai choisi de concentrer mes recherches. Je présenterai les trois éditions plautiniennes qui parurent alors sous les presses parisiennes, en m'efforçant de chercher aussi, entre les lignes de ces éditions, des traces d'autres modes de diffusion : l'enseignement bien sûr, mais aussi, la représentation. Pour finir, je m'arrêterai sur le prologue des *Momiae* de Barthélemy de Loches ; il nous permettra d'apprécier les modalités de l'*imitatio Plauti*, dans les premiers moments du théâtre français de langue latine.

¹ Harold W. Lawton, *Contribution à l'histoire de l'humanisme en France. Térence en France au xv^e siècle*, Paris, Jouve et C^{ie}, 1926, 2 vol., réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1970.

La première édition parisienne des œuvres de Plaute paraît vers 1512 chez Denis Roce² ; elle est l'œuvre du régent Simon Charpentier. Publiée en deux volumes in 8°, avec les caractères italiques de Guillaume Le Rouge, cette édition présente les vingt comédies sans commentaire mais avec un riche appareil liminaire, un argument pour chaque pièce et une analyse étymologique des noms de personnages.

La nouveauté de l'entreprise est fièrement affichée dès la page de titre : « Comédies... jamais auparavant imprimées de ce côté des Alpes » (« *Comoediae... nunquam antea cis Alpes impressae*³ »). L'idée est reprise dans l'épître finale de l'imprimeur⁴, qui connaît la valeur publicitaire d'une telle mention. Notons qu'une première édition des vingt comédies était bien parue au nord des Alpes, celle de Joannes Adelphus Mulingus à Strasbourg en 1508 ; Charpentier ne l'a pas connue semble-t-il⁵. Cette insistance sur la nouveauté de l'entreprise s'accompagne logiquement de son ancrage géographique : dans ses propos liminaires, Charpentier se présente comme « *parisiensis* » et, si le collège de Montaigu n'est pas directement nommé, un poème d'Antoine d'Estouteville met en scène, sous l'image du Phénix, la renaissance de Plaute « au sommet du Mont » :

170

Car le Phénix est venu, chargé d'ans, aux jardins
Parisiens et triomphant, il s'est posé au sommet du Mont.
Une fois arrivé, l'oiseau se construit un nid
Pour changer là son plumage.

2 *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, s.d. (Brigitte Moreau propose la date de 1512, d'après la marque de Denis Roce: *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle*, Paris, Service des travaux historiques de la Ville de Paris, 1977, t. II [1511-1520], p. 155) [BnF, Rés. P-YC-1740 (1)]; *Secunda pars Plautinarum comoediarum luculentissimarum cum familiarissimis argumentis Simonis Charpentarii Parrhisi necnon brevi nominum aethimologia nunquam antehac cis Alpes impressarum. In hac autem parte continentur hae: Menaechmus, Miles, Mercator, Pseudolus, Poenulus, Persa, Rudens, Stichus, Trinummus, Truculentus*, Paris, Denis Roce, s.d. (ca 1512) [BnF, Rés. P-YC-1740 (2)]. Je cite dorénavant ces deux volumes des *Comoediae* en précisant, selon le cas, « t. I » et « t. II ».*

3 Sauf indication contraire, je suis l'auteur des traductions de passages latins.

4 Voir *Comoediae*, t. II, fol. KK7v^o : « Les [comédies] qui étaient auparavant profondément corrompues et fautives, non encore imprimées de ce côté des Alpes, Simon Charpentier, homme très savant, fut le premier à leur faire voir le jour ici, chez nous » (« *Quae vero prius erant corruptae penitus ac inemendatae nec cis Alpes impressae, eas Symon Charpentarius vir eruditissimus in lucem hic apud nos educi primus curavit* »).

5 Voir, dans l'annexe du présent article, la liste des éditions complètes de Plaute antérieures à 1512.

*Aeou namque uenit Phoenix oneratus ad hortos
 Parrhisios montis arceque sedit ouans.
 Huc ubi peruenit nidum sibi construit ales
 Quo possit pennas ipse mutare suas*⁶.

Charpentier, maître ès arts comme le rappelle l'*explicit* du second volume⁷, enseignait de fait au « collège de pouillierie », dont il était « un pur produit »⁸. Faut-il s'étonner de voir Plaute renaître en ce collège de si sombre renom ? Jean Lecointe a depuis longtemps montré qu'il s'agissait là en fait d'un des centres intellectuels les plus actifs de la capitale où, par exemple, François Dubois enseignait Térence malgré les interdits portés sur cet auteur dans les statuts du collège⁹. Charpentier, quant à lui, expliqua les comédies de Plaute.

De fait, comme très souvent, le paratexte de son édition multiplie les allusions à l'activité professorale. Charpentier qui ajoute, à la fin du second volume, une note de Pietro Crinito sur le prologue du *Poenulus*, précise alors¹⁰ :

S'il y a encore des notes à ajouter que nous avons omises ici, nous les donnerons, si Dieu le veut ! lors de nos leçons dans les tout prochains jours, lorsque nous entreprendrons de parler en public des comédies de Plaute comme cela a été décidé chez nous il y a plusieurs mois afin, surtout, de donner satisfaction à quelques uns de nos proches.

Il fait par ailleurs précéder son édition d'une introduction, « Praelibatio seu praefatio », petit *vade mecum* sur la comédie ancienne qui doit « être utile aux lecteurs et aux étudiants » (« *lectoribus atque auditoribus profutura*¹¹ »). Ce *vade mecum* s'ouvre, de manière assez convenue, sur une « Vita Plauti »¹², puis offre un exposé de plusieurs pages sur les vers comiques¹³. Charpentier évoque ensuite les parties de la comédie, revient sur ses origines, mentionne les principaux auteurs,

6 Voir *Comoediae*, t. I, fol. ã2v°, *Anthonius Destouteville ad Iohannem Charpentarium vicecomitem de Novo Castro elegiacum carmen*.

7 *Ibid.*, fol. KK5r° : « *Finis plautinarum Comoediarum emendatarum per clarissimum virum artium doctorem Simonem Charpentarium parrhisiensem* ».

8 Sur ce maître parisien et son travail d'éditeur, voir les pages que lui consacre Arnaud Laimé dans sa thèse de doctorat, *La Poétique de Nicolas Petit (c. 1497-1532). Un renouveau de l'écriture poétique néo-latine à Paris et à Poitiers, dans le cercle de François Rabelais*, Université Paris-Sorbonne, 2011, t. II, p. 28-39.

9 Jean Lecointe, *La Poetica de François Dubois*, dossier d'HDR, Université Paris-Sorbonne, 2000. Voir aussi, sur ce milieu, la thèse citée d'Arnaud Laimé, *La Poétique de Nicolas Petit*.

10 *Comoediae*, éd. cit., t. II, fol. KK7r° : « *Si qua alia sunt annotanda quae hic praetermiserimus, annuente altissimo ea aperiemus in lectura nostra his fores pulsantibus diebus, cum plautinas ipsas Comoedias publice profiteri aggrediemur ut iam a multis mensibus apud nos decretum est maxime ut nonnullorum familiarium nostrorum desiderio satisfaciamus.* »

11 *Ibid.*, t. I, fol. a3r°.

12 *Ibid.*, fol. a3v°-a4v°.

13 *Ibid.*, fol. a4v°-a7r°.

présente les divers costumes de personnages¹⁴. À la fin de son exposé, il annonce qu'il complètera son propos « pendant ses cours » (« *in lecturis [su]is*¹⁵ »).

Ainsi, le rapport entre l'édition et la pratique scolaire ne fait pas de doute. Toutefois, c'est moins en tant que professeur qu'en tant que philologue et, tout particulièrement, en émule de la philologie italienne que Charpentier se présente dans son épître liminaire¹⁶; il s'adresse alors au meilleur représentant de l'humanisme italien à Paris, Fausto Andrelini¹⁷. Charpentier se flatte de produire au jour une édition nouvelle, un texte restitué et débarrassé de ses scories, et invite fièrement à la comparaison avec les éditions « qui ont été publiées ces dernières années aussi bien à Milan qu'à Venise » (« *qui tum Mediolani tum Venetiis his modo elapsis annis impressi fuere* »). L'imprimeur Denis Roce, dans son épître finale, donne quant à lui la liste des éditeurs et commentateurs que Charpentier a collationnés et corrigés : Hermolao Barbaro, Gianbattista Pio, Pietro Valla de Plaisance, Bernardo Saraceno, Giorgio Merula, Ange Politien et Beroalde l'Ancien¹⁸. Il souligne ainsi la valeur de l'édition nouvelle, qui rend Plaute à la vie.

En pratique, le paratexte de cette première édition parisienne doit beaucoup aux travaux italiens et en particulier aux éditions commentées de Gianbattista Pio, Pietro Valla et Bernardo Saraceno; il n'en témoigne pas moins d'un effort de sélection qui retient l'essentiel¹⁹. Si les épîtres de Charpentier et de Gilles de Delft²⁰ paraissent originales²¹, si la mise au point sur la comédie mêle

14 *Ibid.*, fol. a7^o-a8^o.

15 *Ibid.*, fol. a8^o : « En voilà assez au sujet de la comédie. Au besoin, j'éclaircirai le reste pendant mes cours à l'attention des auditeurs bienveillants. » (« *Atque haec de Comoedia satis. Reliqua in lecturis nostris si opus sit benivolis auditoribus aperiemus* »).

16 Arnaud Laimé l'a clairement montré dans *La Poétique de Nicolas Petit*, *op. cit.*, p. 32-37; je ne m'attarderai donc pas sur ce point essentiel.

17 *Comoediae*, t. I, fol. a1^o-a3^o, *Symon Charpentarius Parrhisiensis P. Fausto Andrelini Foroliuensi*. Sur cet éminent personnage, voir ci-dessous la contribution de Sylvie Lefèvre, p. 223-240.

18 Il cite donc tous les éditeurs de Plaute avant l'année 1503 (voir l'annexe p. 183) et poursuit, *ibid.*, t. II, fol. KK7^o : « Ajoutez aussi de nombreux passages tirés de Varron, Festus Pompée, Nonius Marcellus, Diomède, Velius Longus et Priscien et tout ce que les commentateurs modernes ont signalé » (« *Adde quod et multa ex Varronis, Festi, Pompeii, Nonii Marcelli, Diomedis, Velii Longi et Prisciani et quicquid novicii interpretes observavere* »).

19 Le professeur s'en explique d'ailleurs en introduisant sa *Praelibatio*, fol. a3^o : « Donc, pour éviter ces longues digressions que l'on trouve partout, il est bon de s'en tenir maintenant à l'essentiel, afin de nous appliquer à la matière qui correspond à notre tâche – *c'est là le devoir d'un bon professeur* – sans détours ni bavardages inutiles » (« *Ne ergo ut plerique omnes solent longis divagemur erroribus, omnia actutum perstringere aequum est, ut ad materiam nostro operi accommodam (quod boni professoris est officium) mox repulsis ambagibus inutilibusque verborum involucris accedamus* »); je souligne. Il faut noter que la dette à l'égard de Pio, importante, n'est pas aussi exclusive que semble le suggérer Arnaud Laimé dans sa thèse.

20 Cette seconde épître liminaire, adressée à Guillaume Cop, introduit le second volume, v^o de la page de titre. Gilles de Delft revient sur le travail de collation et de correction opéré par Charpentier.

21 Voir A. Laimé, *La Poétique de Nicolas Petit*, *op. cit.*, p. 34-36.

paraphrases personnelles et longues citations – la « Vita Plauti » s'appuie sur l'autorité de Merula, Barbaro ou Pio ; l'exposé sur le vers comique ainsi que le développement sur les costumes se lisent dans le commentaire de Pietro Valla et Bernardo Saraceno etc. – les poèmes liminaires sont quant à eux de simples reprises²² ou d'habiles réécritures des paratextes italiens ; ainsi, le poème cité plus haut sur le Phénix nidifiant au sommet du Mont offre une variation sur les vers du Milanais Antonius Maria Calcaterra, que l'on pouvait lire dans l'édition Pio. En voici les trois premiers :

Chargé et rongé par les ans, le Phénix vers tes jardins
Volète, ô déesse dont le teint est coloré de pueur.
Quand il arrive, l'oiseau se construit un nid.

*Annorum carie phoenix oneratus ad ortus
Ipse tuos volitat diva pudoricolor.
Huc ubi pervenit nidum sibi construit ales.*

Comment mieux dire le processus de *translatio*, qui procède aussi de la métamorphose, que de réécrire une fois encore le mythe du Phénix, en évoquant son voyage depuis l'Italie vers la montagne Sainte-Geneviève ?

Pour le reste, les arguments et développements étymologiques qui ouvrent chacune des pièces semblent originaux ; ils reprennent toutefois des éléments que l'on trouvait déjà dans les éditions antérieures²³. En matière d'ecdotique, Charpentier suit généralement le texte de Pio même si, en bon philologue, il ne s'y soumet pas toujours. Au XIX^e siècle, Joseph Naudet et Antoine-Augustin Renouard ont certes prétendu que les vingt-huit vers qui complètent la comédie de l'*Aulularia* étaient ici inédits²⁴. Or Pio les donnait déjà²⁵. L'erreur est significative : la première édition française des œuvres de Plaute a été considérée comme un grand commencement, alors qu'elle

22 Les deux derniers feuillets du premier volume reproduisent un poème de Paulus Canalis et les deux premiers vers d'un poème de Dominicus Palladius Soranus extraits des commentaires de Pietro Valla et Bernardo Saraceno (Venise, 1499). Arnaud Laimé a déjà signalé par ailleurs la reprise du *Dialogue entre Sidoine et Plaute* de Gian Francesco Corpello qui se trouve dans l'édition de Pio ; Charpentier se contente de substituer son nom à celui de l'éditeur italien, t. II, fol. KK5v^o : « Io. Francisci Corpelli Fulgentii Sidonii et Plauti colloquium » ; voir *La Poétique de Nicolas Petit*, op. cit., p. 34 et note 145.

23 Pietro Valla (Venise, 1499) propose lui aussi, après les arguments de chaque pièce, des notes étymologiques sur les noms.

24 Cf. *M. Accii Plauti Comediae*, éd. Joseph Naudet, Paris, Didot, 1832, t. III, p. 615 et *Annales de l'Imprimerie des Aldes*, Paris, J. Renouard, 1834, p. 312 (repris par Henri-Louis Baudrier, *Bibliographie lyonnaise*, Paris, F. De Nobele, 1964, t. VIII, p. 425).

25 Il est le premier et le seul, avant Charpentier, voir Ludwig Braun, *Scenae suppositiciae oder der falsche Plautus*, Göttingen, Vandenhoeck-Ruprecht, 1980, p. 101 et p. 202. Urceo Codro a donné, on le sait, une fin plus étoffée, que reproduit notamment Béroalde en fin de volume.

n'était – Charpentier lui-même nous le dit – qu'un maillon essentiel d'une longue chaîne. De même, l'édition parisienne complète la lacune qui, dans l'*Amphitryon*, sépare les vers 1034 et 1035. Mais ces vers se lisaient aussi chez Gianbattista Pio²⁶ ; c'est là un indice supplémentaire du rôle exercé par l'édition italienne sur la première édition parisienne et, à travers elle, sur la réception de Plaute en France²⁷.

DEUX ÉDITIONS SCOLAIRES DE L'*AMPHITRYON* (1514 ET CA 1515)

Parmi les comédies de Plaute, l'une intéressa tout particulièrement les éditeurs : *Amphitryon*. On peut émettre des hypothèses sur les raisons de ce succès – elle était en tout cas la première des comédies, présentées traditionnellement par ordre alphabétique²⁸. C'est ainsi que, immédiatement après la grande édition de Charpentier, paraissaient à Paris deux *Amphitryon*, à bien des égards complémentaires.

174

Le premier de ces textes est publié chez Josse Bade en 1514²⁹. Bade propose ici un texte brut, sans commentaire ni liminaire, à l'exception d'un *argumentum* en prose (qu'il pouvait lire dans les éditions vénitiennes de 1499 et 1511) et des deux arguments en vers que l'on trouve partout. L'éditeur n'intervient ensuite, dans le corps du texte, que pour introduire le passage interpolé entre les vers 1034 et 1035 :

La pièce est ici mutilée et ce qui suit, jusqu'au vers « *Vos inter vos etc.* » – à peu près 190 vers – Béroalde, qui le juge apocryphe, ne le retient pas.

Mutila hic fabula est et, usque in eum locum « Vos inter vos etc. », qui fere centum nonaginta sunt versus, a Beroaldo tanquam adulterina non recipitur.

Bade donne, lui, le même texte que Scutarius dans son édition de 1495, à quelques détails près. L'éditeur ne prétend pas, du reste, faire œuvre de philologue ; il se contente d'offrir le texte à la lecture de tous. Le volume prend ainsi la forme

26 En fait, ce passage interpolé est présent aussi dans la plupart des éditions italiennes antérieures, à l'exception notable de celles de Merula, de l'édition milanaise de Scutarius en 1490 et de l'édition vénitienne de 1499 (Béroalde, en 1503, donne l'ajout en fin de volume). Voir L. Braun, *Scenae suppositiciae...*, *op. cit.*, p. 202.

27 Il existe une édition lyonnaise, en un seul volume, des comédies de Plaute par Charpentier (sans date ni nom d'éditeur). Elle fut longtemps la seule édition connue des bibliophiles. Cette édition en caractères italiques, qui, selon toute vraisemblance, fait suite à l'édition parisienne, atteste le succès de l'ouvrage ; elle corrige certaines coquilles et en ajoute beaucoup d'autres.

28 Sur la fortune de l'*Amphitryon* au XVI^e siècle, et les raisons de son succès, voir Jacques Voisine, « *Amphitryon* dans le théâtre européen de la Renaissance », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 3, 1954.

29 *Plauti Amphitryo*, Paris, Josse Bade, 1514 (BnF, Arts du spectacle, 8-RE-1438).

d'un in-octavo très maniable, assez aéré : on a là sans doute une édition scolaire bon marché, une « feuille » à l'usage des étudiants³⁰. L'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de France présente d'ailleurs des annotations, d'une écriture qui semble contemporaine de la publication. Ce sont des notes qui préparent ou reprennent les éléments attendus d'un commentaire. On trouve ainsi, en tête de certaines scènes, des arguments qui présentent à grands traits le contenu ; on lit en marge des notes explicatives sur telle ou telle référence : le nom de Thèbes est ainsi glosé, avec la distinction des différentes villes portant ce nom ; le pétase est quant à lui défini comme « couvre-chef » : « *velamen capitis* » etc. Dans les interlignes, des substituts lexicaux éclairent le sens de certaines expressions : l'expression *facere histrioniam* est glosée par « jouer un personnage » (« *agere personatum* », littéralement « jouer masqué »). Des notes grammaticales expliquent la syntaxe du vers : le verbe *suscipere* est encadré, puis glosé par « à l'infinitif au lieu de l'indicatif » (« *infinitivo pro indicativo* »). Il arrive enfin que l'annotateur présente des leçons alternatives et se fasse l'écho de débats érudits : l'on retrouve alors certaines formules caractéristiques des commentaires contemporains : « Les commentateurs se demandent s'il faut retenir *torulus* ou *torrulus* [...] » (« *Commentatores inter se disserunt debeatne haberi hoc in loco torulus an torrulus [...]* »). Ainsi, les annotations manuscrites témoignent sans doute d'un travail de compilation et de sélection³¹.

La seconde édition d'*Amphitryon*³² est, à bien des égards, beaucoup plus riche que celle de Josse Bade. Selon les conjectures de Brigitte Moreau, c'est dès l'année suivante qu'elle paraît, au format in-quarto, sous les presses de Jean de Gourmont³³. On la doit à un certain Louis Odebert d'Autun (Ludovicus Odebertus Eduensis), qui fut peut-être principal du collège parisien de Cambrai à la fin des années 1520³⁴ et, assurément, proche de Nicolas Bérauld ; celui-ci lui

30 Sur les « feuilles » scolaires, voir l'article de Marie-Madeleine Compère, Marie-Dominique Couzinet et Olivier Pédeflous, « Éléments pour l'histoire d'un genre éditorial », *Histoire de l'éducation*, vol. 124, 2009 (<http://histoire-education.revues.org>). Toutefois, cette édition ne correspond pas en tout point aux « feuilles » que décrivent ces auteurs : celles-ci sont le plus souvent au format in-quarto ; les formats inférieurs limitent en particulier la prise de notes sous la dictée du professeur.

31 Il faut noter que les points communs avec les commentaires de Pio et Odebert (voir ci-dessous) ne sont que ponctuels et peu significatifs.

32 *Amphitryo Plautinus exactiore et operosiore studio ac lima accuratiorique ingenii ratione (prius enim mutilatus ac pene mancus erat) ab offensiunculis et minutulis erroribus tersus, quo nihil tenebricosis grammaticis (ne eorum etas per incuriam et desidiam defluat) ad orationum farraginem foecundius...*, Paris, Jean de Gourmont, s.d. [ca 1515] (BnF, Rés. P-Z-341).

33 Voir B. Moreau, *Inventaire chronologique...*, op. cit., t. II, p. 333.

34 Louis Odebert, principal du collège de Cambrai et licencié en droit, était cependant originaire d'Avalon et non d'Autun, deux villes assez proches il est vrai. Voir Philibert Papillon, *Bibliothèque des auteurs de Bourgogne*, éd. Philippe-Louis Joly, Dijon, François Desventes, 1745, t. II, p. 116 et les *Documents du Minutier central des notaires de Paris, Inventaires après décès*, éd. Madeleine Jurgens, Paris, Archives nationales, 1982, t. I, p. 101, notice n° 278.

dédie en effet une édition de commentaires aux *Philippiques* dès l'année 1514³⁵. Sur la page de titre de son édition d'*Amphitryon*, Odebert prétend, comme Charpentier, avoir fait tout un travail philologique pour débarrasser le texte de Plaute des erreurs accumulées par le temps. Il fait en outre précéder son édition d'une *Oratio Plautinarum laudum interpretativa*³⁶ ; il s'adresse alors aux « nobles jeunes gens » (« *ingenui adolescentes* ») qu'il invite à lire et à apprécier les œuvres de Plaute. Odebert y parle, sans aucun doute possible, en professeur qui propose la comédie comme miroir des mœurs et modèle d'éloquence³⁷ :

176

Qui représentent mieux les mœurs que les comiques ? [...] Spectateurs très nombreux, que la bonne complexion de la jeunesse rend aptes aux efforts, si je devais choisir pour vous qui, parmi la troupe des auteurs comiques, doit être imité d'abord, un seul parmi eux me paraît tout à fait digne de vous conduire, sous ses auspices, à la célébrité, c'est Plaute. [...] Qu'y a-t-il, ô dieu immortel, de plus travaillé, de plus sage, de plus spirituel, de plus plaisant que les comédies de Plaute ? Il est le seul, ou presque, à mériter d'être lu, aimez-le de tout votre cœur, feuillotez-le très souvent avec le plus grand soin, apprenez-le par cœur.

Qui mores melius effingunt quam comici ? [...] Caeleberrimi spectatores quos sanguis integer evi ad laborem pollicetur idoneos, si vobis quempiam ex omni comicorum grege deligerem quem potissimum imitaremini, [...] unus omnium mihi dignissimus visus est Plautus cuius ductu et auspiciis perillustres evaderetis. [...] Quid per deum immortalem plautinis comoediis cultius, frugalius, urbanus, facetius ? Hic unus propemodum dignus legi, hunc maximopere adamate, persepe voluite, totum perdiscite.

À vrai dire, Odebert s'en tient le plus souvent ici à des généralités, sans illustrer précisément les qualités dont il gratifie le genre comique en général et l'œuvre de Plaute en particulier. *In fine*, si le propos fait œuvre utile, c'est bien davantage comme modèle de discours épideictique dont les *marginalia* imprimés font ressortir les différentes parties : « Introduction du genre démonstratif », « narration », « division », « confirmation », « réfutation », « conclusion » (« *exordium demonstrativi generis* », « *narratio* », « *divisio* », « *confirmatio* »,

35 Sur cette édition et l'épître liminaire « *Nicolaus Beraldus Stephano Iosmario et Ludouico Odeberto S P D* », voir Marie-Françoise André, *Nicolas Bérauld, laissé pour compte des « bonnes lettres »*. Monographie sur l'humaniste orléanais Nicolas Bérauld (c. 1470-c. 1555), thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2011, p. 34-41.

36 *Amphitryon*, éd. cit., t. I, fol. a1v^o-a2v^o.

37 *Ibid.*, fol. a1v^o.

« *confutatio* », « *conclusio* »). C'est d'abord le maître de rhétorique, le dédicataire de Bérald, qui s'offre en exemple.

On aura remarqué, dans le passage cité, l'adresse lancée aux spectateurs. S'agit-il d'une preuve que le discours fut prononcé à haute et intelligible voix, devant les élèves réunis ou un public plus large? C'est possible, mais le mot *auditores* serait alors attendu. Faut-il comprendre qu'évoquant une œuvre de théâtre, le maître transforme ses lecteurs en public de *cavea* par abus de langage? Ou bien doit-on imaginer qu'un tel discours, prononcé en public, a précédé non pas seulement un cours sur Plaute, en tant que *praelectio*, mais une représentation de ses œuvres? Malheureusement, il n'est guère d'éléments, dans l'édition d'Odebert, pour étayer cette hypothèse. Une telle représentation du reste n'aurait rien de surprenant : jamais attestée à Paris, la mise en scène des comiques anciens est documentée, au même moment, dans toute l'Europe. En 1514 par exemple, Adrien Barlandus, suivant en cela le modèle de son collègue Dorpius, donna, avec ses élèves de Louvain, une représentation de l'*Aulularia*³⁸.

Les autres pièces liminaires sont constituées de poèmes divers³⁹ et de développements théoriques assez brefs. Si les premiers semblent originaux, les seconds sont empruntés aux éditions antérieures : la « *Vita Plauti*⁴⁰ » et le paragraphe « *De comoedia ex interprete Aristophanis*⁴¹ » se lisent par exemple dans l'édition de Pio ; quant à l'argument en prose⁴², c'est celui que l'on retrouve chez Saraceno ou Josse Bade. Le texte de la comédie elle-même paraît suivre les éditions italiennes, mais propose parfois des leçons qu'on ne trouve pas ailleurs⁴³. Il présente du reste de nombreuses coquilles ; certains feuillets ne sont pas à leur place ; dans la première scène, l'éditeur (ou l'imprimeur) a oublié d'indiquer les noms de personnages qui prennent la parole. Tout cela rend difficile la lecture du volume.

38 Vers 1515, Gilles de Gourmont publiait un recueil d'œuvres de Barlandus, conservé à la bibliothèque Mazarine (Inc 1399-4 et 4° 10560-5) ; la page de titre annonçait la publication du prologue composé par le maître louvaniste à l'occasion, précisément, de la représentation de 1514. Mais ce prologue ne figure pas dans le volume.

39 *Amphitryo*, éd. cit., t. I, avant le texte de Plaute, fol. a1r° (page de titre) : « *Ad emptorem* » (distique) et « *Ad invidum* » (trois distiques) ; fol. a2v° : « *Ad inanem reprehensorem* » (distique) ; fol. a2v°-a3r° : « *Ludovici Odeberti edvensis ad lectores carmen* » (six distiques) ; fol. a3r° : « *Eiusdem carmen ad Plautum* » (trois distiques) ; fol. a4v° : « *Eiudem ad hunc libellum carmen* » (six distiques) et « *De inepta garrulitate dicentium ultimam huiusce dictionis Mida corripit non posse iocosum carmen* » (deux distiques). À la fin du volume, fol. M4r° : « *Plautus loquitur* » (cinq vers), « *Epitaphium Plauti* » (deux distiques), « *Ad spectatorem tumuli* » (distique).

40 *Ibid.*, fol. a3v°-a4r°.

41 *Ibid.*, fol. a4r°.

42 *Ibid.*, fol. A1r°.

43 Il ne faut pas négliger, bien sûr, la diffusion manuscrite des comédies.

L'intérêt principal de cette publication réside finalement dans la présence d'un commentaire, le premier commentaire d'une œuvre de Plaute imprimé en France. Il n'encadre pas le texte, mais s'intercale entre les différentes scènes⁴⁴. Il se présente le plus souvent comme un *patchwork* des trois commentaires antérieurs, de Pietro Valla, Saraceno et Pio, qu'Odebert réduit à l'essentiel ou à ce qui lui semble tel. Le commentaire du prologue, par exemple⁴⁵, emprunte sa première phrase à Saraceno : « On appelle Prologue le propos liminaire qui indique ce qui se passe dans la comédie qui suit » (« *Prologus dicitur primus sermo indicans quid in perpetua comedia fiat* ») ; la seconde est extraite de l'édition Pio : « Mercure, entrant sur l'avant-scène, impose le silence puis s'adresse aux spectateurs, gagne leur bienveillance et résume la pièce » (« *Mercurius in proscaenium egrediens, silentium facit, alloquitur demum spectatores & ab his benivolentiam captans enarrat summatim fabulam* »). La suite se lit dans le commentaire de Pietro Valla : « Mais il y a là une longue hyperbate, jusqu'au vers "Alors vous ferez silence pour cette pièce", c'est-à-dire "Vous voulez que, dans votre commerce, j'assure vos gains ; alors vous ferez silence pour cette pièce" [...] » (« *Sed hoc longum est hyperbaton ad idusque carmen. Ita huic facietis fabule silentium* », *id est* « *Vultis me in vestris mercimoniis vos lucris afficere ita huic facietis fabule silentium* » [...] ») etc.

Odebert n'hésite pas à citer ses sources et à justifier ses choix d'éditeur. Ainsi, au moment de reproduire les scènes apocryphes, le maître parisien indique – ce que ne faisait pas Charpentier – que le texte se trouve chez son prédécesseur milanais, dont il reconnaît l'autorité⁴⁶ :

À partir d'ici et jusqu'à la scène dont le début est « *Vos inter vos partite; ego abeo mihi negotium est* » etc., tous les vers ont été rejetés comme étrangers ou trop douteux dans certaines éditions si bien que la comédie semble mutilée ou tronquée en son milieu. Mais comme Gianbattista Pio, homme tout à fait savant, ne prive pas Plaute d'une telle continuité et que, par les réflexions qu'il a publiées sur Plaute et que nous avons le plus possible reproduites ici, il a rendu tout le texte plus clair, il a paru bon de présenter la comédie de cette façon, sans interruption.

Ab hoc loco ad scenam usque cuius principium est « Vos inter vos partite; ego abeo mihi negotium est etc. », versus omnis tanquam peregrini vel non adeo noti in quibusdam codicibus sunt exclusi ita ut comoedia mutilata et meditullio ipsa

⁴⁴ Odebert ajoute aussi de courts arguments pour chaque scène. Rappelons que ces éditions anciennes ne distinguent pas actes et scènes numérotées. Seuls les noms des personnages figurent en tête de chacune d'elles.

⁴⁵ *Ibid.*, fol. B1^o.

⁴⁶ *Ibid.*, fol. K4^v.

privata videatur. Sed quia Ioannes Baptista Pius, vir undecumque doctissimus, talem comoedie seriem Plauto non derogat atque lucubratione sua in Plautum edita quam ut plurimum ascripsimus lucidiora quaeque reddit, comoediam hunc in modum continuatam exarare conveniens visum est.

La lecture de cette édition aurait peut-être évité aux modernes d'attribuer un peu vite à Charpentier des ajouts qui n'étaient pas de son fait. Mais malheureusement, l'édition d'Odebert n'eut pas la fortune de l'édition montacutienne et elle semble avoir été très vite oubliée. Elle n'en témoigne pas moins de l'intérêt que Plaute, et notamment son *Amphitryon*, suscita dans les milieux des collèves parisiens, autour de 1515.

UNE IMITATIO DU MODÈLE PLAUTINIEN : LE PROLOGUE DES *MOMIAE* DE NICOLAS BARTHÉLEMY DE LOCHES (CA 1515)

Cet intérêt se manifesta, à Paris, sous une autre forme encore : la publication d'œuvres néo-latines dramatiques ou pseudo-dramatiques se réclamant de son modèle. Composé et publié pour la première fois à Londres, le *Palamedes* de Remacle d'Ardenne est réédité à Paris, chez Gilles de Gourmont, dès 1512⁴⁷. Remacle prétend, dans son prologue en prose, imiter Plaute :

Il faut à présent gagner à notre cause le dieu de la Comédie et rappeler Plaute du fond de l'abîme afin qu'il pare la scène, coulante de son esprit incisif et élégant, et qu'il dispense les charmes de sa langue mobile, pleins de lustre et d'agrément.

*Nunc impetrandus est nobis deus comicus atque ex imo evocandus Barathro Plautus venustis ut exornet salibus scenam fluentem et lingue versatilis dictet lepores expolitos ludicros*⁴⁸.

En réalité, ce dialogue allégorique ne doit que peu de choses au Sarsinate. Plus probante me semble la publication chez Josse Bade, autour de 1515, des *Momiae* de Nicolas Barthélemy de Loches⁴⁹. Celui-ci, qui avait étudié le droit à Orléans et était un proche de Nicolas Bérauld – comme Odebert : un même milieu se dessine –, enseigna dans les années 1520 au collège parisien de Marmoutier, mais il devait fréquenter la capitale du royaume depuis les

47 *Remacli Arduenne Florenatis Palamedes*, Paris, Gilles de Gourmont, 1512. Sur ce poète, voir ci-dessous la contribution de Perrine Galand, p. 253-270.

48 Remacle d'Ardenne, *Palamedes*, *op. cit.*, fol. A2v^o

49 *F. Nicolai Barptolemaei Lochiensis Momiae*, Paris, Josse Bade, s.d. (c. 1515 d'après Brigitte Moreau, *Inventaire chronologique...*, *op. cit.*, t. II, p. 293).

années 1510⁵⁰. Dans son épître liminaire, il se réclame des modèles lucianesque et érasmien. Le dialogue allégorique qu'il propose sur les abus du monde doit beaucoup, de fait, à l'*Encomium Moriae* et aux *Dialogues des morts*; il doit plus encore au théâtre contemporain des moralités⁵¹. En matière de versification, toutefois, l'*Exordium iambicum ad lectores*⁵² prétend suivre l'exemple de Plaute. Mieux encore, Barthélemy fait précéder son œuvre d'un paratexte plautinien. Le Prologue⁵³ invite ainsi les spectateurs à prendre patience, alors que la pièce pourrait retarder le repas. Il fait allusion aux élèves qui se préparent à jouer⁵⁴ :

[...] Bientôt vous verrez des dieux parler. Mais taisez-vous! Pourquoi ces rires, pourquoi ce mépris? Est-ce parce que je viens d'appeler ceux-là des dieux? Ce sont même des dieux comme jadis Jupiter le fut.

[...] *modo deos loqui videbitis.*

Tacete! Sed quid ridetis? Quid temnetis?

An quia deos istos nuper vocaverim?

Dei sunt vel ita ut Iuppiter quondam fuit.

180

Or, on a là un souvenir d'*Amphitryon* : Mercure, personnage qui incarne le prologue dans la pièce de Plaute, s'amusait des conventions théâtrales qui rendent possible la présence de Jupiter sur la scène :

Vous voilà étonnés? Comme si vraiment c'était un spectacle nouveau que Jupiter faisant métier d'acteur!

Quid admirati estis, quasi vero novum

*Nunc proferatur, Iovem facere histrioniam*⁵⁵?

Dans les deux cas, il s'agit d'un badinage qui se joue des illusions et des conventions du théâtre. Plaute tente en effet de justifier l'introduction de

50 Sur Nicolas Barthélemy de Loches, voir, notamment, Élise Gauthier, « Un professeur et poète du début du XVI^e siècle : Nicolas Barthélemy de Loches », dans Mathieu Ferrand et Nathaël Istasse (dir.), *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège ». Figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2014, p. 183-206.

51 Pour une présentation un peu plus développée des *Momiae*, voir mon chapitre « Humanist Neo-Latin Drama in France », dans Jan Bloemendal et Howard Norland (dir.), *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2013, p. 365-413.

52 Nicolas Barthélemy de Loches, *Momiae*, éd. cit., fol. A6v^o.

53 Je reprends ici des analyses de mon article « Le prologue comique dans le théâtre néo-latin et les premières comédies françaises : de la rencontre des formes à l'opposition des genres », dans I. Garnier et alii, *Paroles dégelées. Propos de l'Atelier du XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 149-166.

54 Nicolas Barthélemy de Loches, *Momiae*, éd. cit., fol. a8r^o-a8v^o.

55 Plaute, *Comédies*, éd. et trad. Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1989, t. I, v. 89-90.

personnages divins – personnages de tragédies – dans son théâtre comique ; il invente pour cela un nouveau genre :

J'en ferai une pièce mixte, une tragi-comédie.

*Faciam ut commixta sit tragico comoedia*⁵⁶.

C'est sur cette même audace que le prologue des *Momiae* conclut son propos :

Si vous exigez un nom pour cette pièce, je ne pourrai en donner de meilleur que ce mot insolite : tragi-comédie.

*Si nomen aliquod huic exigitis fabulae,
Non alio melius dixerim vocabulo
Insolito tamen hoc quam Tragico comoediam*⁵⁷.

Ainsi, en citant le prologue de l'*Amphitryon*, Barthélemy prend pour modèle un texte dramatique qui se joue des classifications normatives, comme, du reste, le texte qu'il introduit. Si, à un premier niveau, le prologue de Barthélemy fonctionne comme un marqueur générique qui place le texte à venir sous l'égide de la comédie antique, à un second niveau, il justifie, sous l'autorité de Plaute, les transgressions génériques que ce transfert implique. De fait, ses *Momiae* ont peu à voir avec la comédie romaine.

Cette attitude me semble parfaitement illustrer celle des premiers humanistes quand ils s'essayaient au théâtre latin. J'ai longuement parlé ailleurs des *Dialogi* de Joannes Ravisius Textor, composés pour la plupart dans les années 1510. Le professeur du collège de Navarre connaissait Plaute et, sans doute, les trois éditions dont il a été question⁵⁸. Des allusions à l'œuvre du comique latin, quelques stylèmes s'y retrouvent. Jamais cependant il ne s'agit encore d'imiter la forme de la comédie ancienne. Sans doute la redécouverte de ces modèles était-elle trop récente et la comédie latine trop éloignée encore des modèles dramatiques contemporains : farces, moralités, sotties. Ce sont eux qui inspiraient d'abord les auteurs néo-latins.

En étudiant les années 1512-1515, je suis resté sur le seuil d'une renaissance de la comédie plautinienne à Paris. Les premières éditions, qui transmettent le savoir accumulé par l'humanisme italien, permettent une première diffusion du modèle et annoncent les grandes éditions du xv^e siècle. La lecture du prologue

⁵⁶ *Ibid.*, v. 59.

⁵⁷ Nicolas Barthélemy de Loches, *Momiae*, éd. cit., fol. b1r^o.

⁵⁸ Voir Mathieu Ferrand, *Le Théâtre des collèges parisiens au début du xv^e siècle. Textes et pratiques dramatiques*, Genève, Droz, à paraître.

de Barthélemy peut expliquer, quant à elle, la faveur dont jouit *Amphitryon* : cette « tragi-comédie » se jouait des distinctions génériques trop rigides, comme le théâtre contemporain – théâtre vivant des mystères, des farces, des moralités – les ignorait. Elle avait donc cette souplesse et cette *diuersitas* que d'autres comédies ne pouvaient offrir aux amateurs de théâtre, en ce début de XVI^e siècle. Mais là encore, son *imitatio* reste sur le seuil puisqu'elle ne dépasse guère le prologue.

Il faut attendre les années 1530 pour lire de véritables imitations de la comédie antique à Paris⁵⁹. On note alors un phénomène intéressant : c'est Plaute bien plus que Térence que ces premières *comediae* citent, imitent, réécrivent. Ainsi, contrairement à ce qu'affirma jadis Marie Delcourt, à « l'époque de Térence et des comédies lues » ne succéda pas, à partir des années 1560 et la représentation du *Brave de Baïf*, l'époque de Plaute et de la comédie jouée⁶⁰. Les choses, à Paris tout au moins, furent bien plus complexes.

59 Sur ces comédies latines, voir M. Ferrand, « Humanist neo-latin drama in France », art. cit. Je prépare actuellement leur édition, à paraître chez Droz.

60 Marie Delcourt, *La Tradition des comiques anciens en France avant Molière*, Paris, Droz, 1934.

LES ÉDITIONS DES VINGT COMÉDIES AVANT 1512

- Merula 1 : *Plautinae uiginti comoediae magna ex parte emendatae per Georgium Alexandrinum* [Merulam], Venetiis, opera et impendio Ioannis de Colonia atque Vindelini de Spira, 1472. In-fol. [sans commentaire] (BnF Gallica Numm-59634)
- Merula 2 : *Plautinae uiginti comoediae magna ex parte iterum emendatae per G. Alexandrinum*, Tarvisii, opera et impendio Pauli de Feraria atque Dionysii de Bononia, 1482. In-fol. [sans commentaire] (BnF Rés. G-YC-165)
- Scutarius 1 : *Plautinae uiginti comoediae olim magna ex parte iterum emendatae per Georgium Merulam Alexandrinum virum doctissimum nunc recognitae per Eusebium Scutarium...*, Mediolani, in officina Ulderici Scinzenzeller, 1490. In-fol. [sans commentaire] (BnF Rés. G-YC-166)
- Scutarius 2 : *Plautus*, Venetiis, 1495. In-4° [sans commentaire] (BnF Rés. M-YC-261)
- Galbiatus : *Plautus cum correctione et interpretatione Hermolai, Merulae, Politiani et Beroaldi et cum multis additionibus*. À la fin : « Nunc vero nuper studio & diligentia Sebastiani Ducii & Georgii Galbiati pristinam quasi imaginem ipse Plautus resumpsit », s.d.s.l., In-fol. [avec commentaires] (BnF Arsenal FOL-BL-538)
- Saracenus : *Plautinae uiginti comediae emendatissimae cum accuratissima ac luculentissima interpraetatione* [sic] *doctissimorum virorum Petri Vallae Placentini ac &* [sic] *Bernardi Saraceni veneti*, Venetiis, per Simonem Papiensem dictum Bivilaqua, 1499. In-fol. [avec commentaires] (BnF Rés. G-YC-167)
- Pius : *Plautus integer cum interpretatione Ioannis Baptistae Pii*, Mediolani, per magistrum Uldericum Scinzenzeler, 1500. In-fol. [avec commentaires] (BnF Gallica Numm-60103)
- Beroaldus : *Plautus diligenter recognitus per Philippum Beroaldum*, Bononiae, per Benedictum Hectoris, 1500 [ou 1503]. In-fol. [sans commentaire] (Mazarine 2° 221A)
- Buccardus : [*Plauti comoediae*], Brixiae, per Jacobum Britannicum, 1506. In-fol. (édition non consultée)
- Mulingus : *Plautus, poeta comicus*, Argentinae, Johannes Gruninger, 1508. In-8° (BnF Richelieu, Arts du spectacle 8-RE-1368 et 8-RE-1369)
- Ugoletus : *M. Actii Plauti Asinii comoediae uiginti nuper emendatae et in eas Pyladae Brixiani lucubrationes, Thadaei Ugoleti et Grapaldi virorum illustrium scholia, Anselmi Epiphyllides*, Parmae, apud Octavium Saladinum, 1510. In-fol. (BnF Rés G-YC-168)

Plauti comoediae XX. recens ex collatione multorum codicum qui tum calamo scripti tum formulis excusi habebantur singulari diligentia recognitae. Item eadem comoediae omnibus fere locis commentationibus ornantur: quas Bernardinus Saracenus adque Ioannes Petrus Valla scriptas olim reliquere. Nec desunt quoque obseruationes quaeipiam Pij Bononiensis sparsim collocatae..., Venetiis, per Lazarum Sordum, 1511. In-fol. (BnF Rés. G-YC-169, et Richelieu, Arts du spectacle 4-RE-1370)

ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte †

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente honoraire : Nicole CAZAURAN

Président : Olivier MILLET

Vice-présidente : Isabelle PANTIN

Secrétaire général : Alexandre TARRÊTE

Trésorière : Marie-Claire THOMINE

Autres membres du CA : Guillaume BERTHON, Jean CÉARD, Véronique FERRER, Frank LESTRINGANT (directeur du Centre V. L. Saulnier), Jean-Charles MONFERRAN, Catherine MAGNIEN-SIMONIN, Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU.

MEMBRES DE L'ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Yoshiko AIDA-JINNO

Jacqueline ALLEMAND

Louise AMAZAN

Armelle ANDRIEUX

Shotaro ARAKI

Jean-Claude ARNOULD

Soledad ARREDONDO

Sophie ASTIER

Blandine BAILLARD-PERONA

Lison BASELIS - BITOUN

Jean-Dominique BEAUDIN

Yvonne BELLENGER

Christine BÉNÉVENT

Guillaume BERTHON

Alessandro BERTOLINO

Olivier BETTENS

Michel BIDEAUX

Michail BITZILEKIS

Denis BJAÏ

Andrée BLANCHART

Claude BLUM

Sylviane BOKDAM

Françoise BONALI-FIQUET

Florence BOUCHET

Bénédicte BOUDOU

Christophe BOURGEOIS

Thérèse BOUYER

Barbara C. BOWEN

Jean BRUNEL
Emmanuel BURON
Emmanuel BURY
Christine de BUZON
Marie-Pierre CAMUS
Sergio CAPPELLO
Nicole CAZAURAN
Hélène CAZES
Jean CÉARD
Nadia CERNOGORA
Annie CHARON
Françoise CHARPENTIER
Sylvie CHARRIER
Pascale CHIRON
Michel CHOPARD
Christophe CLAVEL
Michèle CLÉMENT
Andrée COMPAROT
Tom CONLEY
Marie-Dominique COUZINET
Antoine CORON
Richard CRESCENZO
Silvia D'AMICO
James DAUPHINE
Hugues DAUSSY
Nathalie DAUVOIS
Colette DEMAIZIERE
Guy et Geneviève DEMERSON
Marie-Luce DEMONET
Adeline DESBOIS
Robert DESCIMON
Diane DESROSIERS
Sylvie DESWARTE-ROSA
Florence DOBBY-POIRSON
Véronique DOMINGUEZ-GUILLAUME
Claude-Gilbert DUBOIS
Véronique DUCHÉ-GAVET
Frédérique DUCROCQ
Alain DUFOUR
Jean DUPÈBE
Max ENGAMMARE
Véronique FERRER
Marie Madeleine FONTAINE
Marie-Madeleine FRAGONARD
Perrine GALAND-HALLYN
Isabelle GARNIER
André GENDRE
Franco GIACONE
Violaine GIACOMOTTO-CHARRA
Jean-Eudes GIROT
Julien GOEURY
Alex GORDON
Rosanna GORRIS
Geneviève GUILLEMINOT-CHRÉTIEN
Akira HAMADA
Valérie HAYAERT
Nathalie HERVÉ
Jacqueline HEURTEFEU
Francis HIGMAN
Brenton HOBART
Grégoire HOLTZ
Mireille HUCHON
Nina HUGOT
Thomas HUNKELER
Michiko ISHIGAMI-IAGOLNITZER
Aya IWASHITA-KAJIRO
Alberte JACQUETIN-GAUDET
Myriam JACQUEMIER
Michel JEANNERET
Jean JEHASSE
Arlette JOUANNA
Elsa KAMMERER

José KANY-TURPIN	Catherine MÜLLER
Edith KARAGIANNIS-MAZEAUD	Emmanuel NAYA
Nicolas KIÈS	Jacques Paul NOËL
Abdenaïm KSIBI	Anna OGINO
Eva KUSHNER	Isabelle PANTIN
Jean-Claude LABORIE	Stéphane PARTIOT
Claude La CHARITÉ	Olivier PÉDEFLOUS
Sabine LARDON	Bruno PETEY-GIRARD
Jean LARMAT	Loris PETRIS
Christiane LAUVERGNAT-GAGNIÈRE	Christine PIGNÉ
Madeleine LAZARD	Aude PLUVINAGE
Julien LEBRETON	Gilles POLIZZI
Nicolas LE CADET	Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU
Jean LECOINTE	Marie-Hélène PRAT-SERVET
Sylvie LEFÈVRE	Sandra PROVINI
Thérèse Vân Dung LE FLANCHEC	Suciu RADU
Marie-Dominique LEGRAND	Elise RAJCHENBACH-TELLER
Virginie LEROUX	Anne RÉACH-NGO
Frank LESTRINGANT	Bernd RENNER
Adeline LIONETTO	Josiane RIEU
Catherine MAGNIEN-SIMONIN	François RIGOLOT
Michel MAGNIEN	Yves RONNET
Daniela MAURI	Michèle ROSELLINI
Viviane MELLINGHOFF-BOURGERIE	François ROUDAUT
Daniel MÉNAGER	Dorine ROUILLER
Bruno MÉNIEL	Natacha SALLIOT
Romain MENINI	Zoé SAMARAS
Jean MESNARD	Anne SCHOYSMAN
Olivier MILLET	Gilbert SCHRENCK
Mariangela MIOTTI	Pierre SERVET
Shiro MIYASHITA	Claire SICARD
Jean-Charles MONFERRAN	Joo-Kyoung SOHN
Marie-France MONGE-STRAUSS	Lionello SOZZI
Véronique MONTAGNE	Alice TACAILLE
Alain MOTHU	Kaoru TAKAHASHI
Pascale MOUNIER	Setsuko TAKESHITA

Alexandre TARRÊTE
Jean-Claude TERNAUX
Louis TERREAUX
Claude THIRY
Jean-Claude THOMAS
Marie-Claire THOMINE-BICHARD
Trung TRAN
Angeliki TRIANTAFYLLOU
Caroline TROTOT
George Hugo TUCKER

Toshinori UETANI
Ivana VELIMIRAC
Maurice-François VERDIER
Eliane VIENNOT
Laurent-Henri VIGNAUD
Jean VIGNES
Ruxandra VULCAN
Edith WEBER
Estelle ZIERCHER

TABLE DES MATIÈRES

Le Paris des cosmographes (xvi ^e siècle)	
Frank Lestringant	7

PREMIÈRE PARTIE

LES INSTITUTIONS ET LES RÉSEAUX

La place de Paris dans le réseau des Universités européennes vers 1500	
Jacques Verger	17
Lefèvre d'Étaples et le renouveau de l'enseignement universitaire.....	29
Jean-Marie Flamand	29
Réseaux érasmien autour de l'édition parisienne des <i>Adages</i> (1500)	
Christine Bénévent	51
Le <i>Praelum Ascensianum</i> : carrefour parisien, carrefour européen	
Louise Katz	67
Le réseau européen des correspondants de Guillaume Budé	
Cédric Vanhems	79
Chanter sans partition à Paris vers 1500 : les paroliers sans musique	
Alice Tacaille.....	91

DEUXIÈME PARTIE

LES SOURCES ET LEUR CIRCULATION

Traduire pour la reine. La circulation des traductions autour d'Anne de Bretagne	
Estelle Doudet.....	119
Rémy Roussel (<i>Remigius Rufus Candidus Aquitanus</i>), figure oubliée de l'humanisme parisien	
Olivier Pédeflous	133
Lucien de Samosate à Paris :	
notes complémentaires sur un exemplaire annoté (BnF Rés. Z 247)	
Romain Menini.....	151
Plaute à Paris :	
Diffusion et imitation des comédies plautiniennes au début du xvi ^e siècle	
Mathieu Ferrand	169

Le <i>Thesaurus linguae sanctae</i> de Robert Estienne (1548) : dialogue entre éditions latines et hébraïques Judith Kogel.....	185
---	-----

TROISIÈME PARTIE
LES AUTEURS ET LEUR RÉCEPTION

« Contra Erasmum » : Nouveaux indices de la réception parisienne et universitaire d'Érasme Gilbert Fournier.....	205
Fausto Andrelini ou l'homme carrefour : Italien naturalisé, professeur à Paris et poète royal de Charles VIII à François I ^{er} Sylvie Lefèvre.....	223
Les textes et les hommes à Paris autour de 1500 : Bourguignons, Champenois, Normands et leurs présences dans la capitale Jelle Koopmans.....	241
Les <i>Amours</i> (1513) d'un Belge à Paris : Remacle d'Ardenne, « le plus ancien poète néo-latin d'amour en France » Perrine Galand.....	253
Paris, la croisade, le Concordat de Bologne. Une lecture contextualisante de <i>Morgant le Géant</i> Francesco Montorsi.....	271

QUATRIÈME PARTIE
LES LIVRES DE JOSSE BADE
DANS LES COLLECTIONS DE LA SORBONNE

La production des presses de Josse Bade Louise Katz.....	285
Liste des ouvrages exposés Isabelle Diry.....	291
Index.....	305
Activités de l'association V.L. Saulnier.....	317
Association V.L. Saulnier.....	319