

Faculté de philosophie, arts et lettres

Une intertextualité infernale :
le *De raptu Cerberi* de Jakov Bunić
(1469-1534)

Édition partielle annotée, traduction et commentaire

Auteur : Louison Barras

Promotrice : Aline Smeesters

Lecteur : Nicolas Meunier

Année académique 2024-2025

Master [120] en langues et lettres anciennes et modernes,
finalité didactique

Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres, UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-version-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : Barras Louison

Date : 12/08/2025

Signature de l'étudiant-e :

A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized 'L' and 'B' intertwined, with a long horizontal stroke extending to the right.

Déclaration relative à l'utilisation d'outils basés sur l'intelligence artificielle

Tout au long de ce mémoire, j'estime avoir fait un usage responsable des outils basés sur l'IA, conformément aux principes établis dans le document « Utilisation Responsable de l'Intelligence Artificielle Générative » (UCLouvain, 2024). J'informe de mon utilisation d'outils de traduction basés sur l'IA. En effet, n'ayant pas les compétences linguistiques nécessaires à la compréhension de textes en croate, tous les articles croates cités dans ce présent mémoire ont été traduits à l'aide de ces deux traducteurs en ligne ci-dessous.

Je déclare donc avoir utilisé ces deux outils d'IA aux fins suivantes :

- QuillBot : j'ai utilisé l'option de traduction en ligne afin de traduire les articles de langue croate et de pouvoir m'en approprier le contenu (tout le long de l'année académique).
- Translator.eu : j'ai utilisé ce traducteur en ligne afin de traduire les articles de langue croate et de pouvoir m'en approprier le contenu (tout le long de l'année académique).

Cette liste est exhaustive.

Nom, Prénom : Barras Louison

Date : 08/08/2025

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized, cursive 'L' followed by a horizontal line and a diagonal stroke.

Remerciements

Je tiens à remercier vivement Mme Smeesters, qui s'est rendue si souvent disponible et sans qui ce mémoire serait dépourvu d'une grande part de sa qualité. Vos nombreuses scholies, vos retours parcimonieux, vos conseils avisés et vos suggestions ont été d'une aide précieuse.

Je remercie également tous mes camarades de bibliothèque, toutes ces amies et ces amis qui m'ont apporté du soutien.

Je remercie plus particulièrement toutes les personnes qui m'ont relue. Merci à Zélie, à Marie, à Lucie, à Victor et à mes proches.

Préface

Di, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes
Et Chaos et Phlegethon, loca nocte tacentia late,
Sit mihi fas audita loqui ; sit numine uestro
Pandere res alta terra et caligine mersas !

Virgile, *Énéide*, VI, 264-267

L'Ailleurs n'a de cesse de fasciner l'être humain et son imagination féconde. Ces mondes inconnus, qui foisonnent de monstres et de créatures à la fois inquiétantes et rassurantes, sont de toute époque le fruit privilégié des lettres. Les Enfers païens, abritant aussi parfois les contrées obscures de Sommeil, forment à ce titre l'Ailleurs le plus mystérieux et le plus inquiétant de la littérature antique à côté du royaume des mers et de l'Olympe céleste. L'Orcus reçoit dans la poésie latine sa plus grande postérité avec le chant VI de l'*Énéide*, qui du Moyen Âge à la Renaissance marque considérablement l'Enfer judéo-chrétien. De fait, même si les Pères de l'Église ont eu à cœur de dénoncer la fausseté des fables mythologiques, les Enfers convergeaient avec la doctrine chrétienne qui affirme également l'immortalité de l'âme et le châtement *post mortem* et ont enrichi l'iconographie judéo-chrétienne. Dante compose au début du XIV^e siècle l'*Inferno*, première *cantica* de la *Commedia*, et y introduit Virgile et de nombreux échos à ses Enfers. Au *Quattrocento*, Jakov Bunić, jeune marchand et poète ragusain fraîchement formé aux humanités classiques, décide d'écrire une épopée néo-latine en trois livres sur le douzième travail d'Hercule, l'enlèvement de Cerbère, en convoquant, parmi d'autres, ces deux œuvres littéraires au sein de ses vers. Dans l'imaginaire de son époque, Hercule est aussi une figure héroïque empreinte de chrétienté. En effet, ce n'est pas la première fois que le héros païen figure le Christ¹ et Bunić a certainement entendu parler du *De laboribus Herculis* de Coluccio Salutati (1331-1406) lorsqu'il séjournait en Italie².

¹ Cf. Fališevac Dunja, « *De raptu Cerberi* J. Bunića i *Dialogus de laudibus Herculis* M. Marulića », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, pp. 51-52. Le héros prend cette figuration christique dès le XIV^e siècle en Italie, mais il semblerait qu'Hercule soit absent de la littérature croate médiévale. Tout le contenu des articles croates cités a été traduit en français à l'aide de ces deux traducteurs en ligne : QuillBot et Translator.eu.

² Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 53 ; cf. Tilliette Jean-Yves, « Coluccio Salutati à la croisée des chemins. Structure, sources, méthodes et intentions du *De laboribus Herculis* », in *Polymnia* 3, 2017, pp. 149-150 et p. 153. Il s'agit d'un manifeste en faveur de la culture classique, traité de morale politique et manuel de mythographie uniquement centré autour d'Hercule. Cette dernière partie offre une lecture allégorique totale de sa vie et de ses travaux. Fališevac voit quelques liens entre le *De raptu Cerberi* et ce traité. Mais le *De laboribus Herculis* reste inachevé

En 1490, Jakov Bunić fait paraître à Rome le *De raptu Cerberi*³, épopée qui narre la catabase herculéenne et l'enlèvement de Cerbère. Bunić ne se contente toutefois pas de reproduire les récits et les descriptions de ses prédécesseurs (Dante, Virgile et bien d'autres poètes latins) dont il tire abondamment son inspiration, mais remanie ses sources et incorpore dans sa catabase une coloration chrétienne et une géographie infernale bouleversée, où rien n'est nouveau mais tout est réarrangé. Cette œuvre méconnue est abordée au sein de ce mémoire en suivant divers objectifs : mettre en lumière l'œuvre peu connue d'un poète ragusain ; identifier les poètes et auteurs dont il s'est inspiré et observer ses procédés poétiques ; percer les secrets d'une attestation littéraire néo-latine des Enfers en identifiant ses sources littéraires et interroger la figure d'un Hercule christique.

Ce travail est divisé en trois parties : une introduction, l'édition d'extraits choisis et leur analyse. Il a pour ambition de proposer une édition critique agrémentée d'une traduction en français⁴, suivie d'un commentaire, descriptif et analytique, en trois chapitres. Tous les chapitres exploreront sous divers angles d'approche l'intertextualité du *De raptu Cerberi*. Le premier détaillera la matrice poétique de l'épopée en identifiant les modèles poétiques et stylistiques de Jakov Bunić (à partir des passages parallèles donnés en note au texte néo-latin). Les poètes dont il s'inspire seront passés en revue et discutés. Le deuxième chapitre a pour vocation d'identifier l'hypotexte des Enfers du *De raptu Cerberi* et d'en décrire la conception à l'aide des sources thématiques repérées dans les *loci similes* et des sources mythographiques au fondement de la connaissance infernale de Bunić (parfois implicitement convoquées) en s'intéressant particulièrement à quelques-uns de ses habitants et à la topographie infernale. Le troisième chapitre, plus modeste, dévoilera quelques touches du fond chrétien et proposera une interprétation allégorique multiple, tirée des sources de Bunić, de l'enlèvement de Cerbère par Hercule.

et l'édition *princeps* date de 1951 (Ullman). Seuls quelques manuscrits et lettres, qui le contiennent partiellement, se diffusent très faiblement et sans postérité, bien que le nom du Florentin et de son œuvre inachevée soient connus des humanistes italiens.

³ Cf. *Iacobi Boni Epidaurii Dalmate de raptu Cerberi*, Rome, Stephan Planck, 1490.

⁴ Le *De raptu Cerberi* a été traduit deux fois, en croate : la première traduction, partielle, se retrouve dans le long article de Körbler, dont les pages 85 à 107 sont consacrées au *De raptu Cerberi* (cf. Körbler Đuro, « Jakov Bunić Dubrovčanin Latinski Pjesnik (1469.—1534.) », in *Rad JAZU* 180, 1910, pp. 89-101). La deuxième est de Branimir, chercheur croate qui a lu Körbler et édité le texte épique (cf. Iacobus Bonus Racusaeus, *De raptu Cerberi. De vita et gestis Christi*, texte édité par Branimir Glavičić, Zagreb, Academia scientiarum et artium slavorum meridionalium, 1978, pp. 22-80).

I. INTRODUCTION

1. Jakov Bunić (1469-1534)

Humaniste et citoyen de la République de Raguse (Dubrovnik), Jakov Bunić, en latin, Iacobus Bonus Racusaeus, est connu pour avoir composé la première épopée néo-latine de la littérature croate⁵, le *De raptu Cerberi* (1490), et la première épopée christique humaniste, le *De Vita et Gestis Christi* (1526). S'il fut un grand homme dans sa cité-État maritime, son renom ne parcourut pourtant pas l'Europe entière et la postérité l'oublia au profit d'autres grandes figures, tels ses contemporains Marulić, qui est encore aujourd'hui considéré comme le plus grand poète national de Croatie, et Vida, humaniste italien renommé dont la *Christiade* se diffusa dans toute l'Europe.

Il existe peu de traces de la jeunesse de Jakov Bunić et ses données biographiques sont relativement limitées⁶. Selon l'*Epicedion in morte Iacobi Boni*, poème funèbre laudatif et biographique composé en son honneur par son contemporain et admirateur Beneša Damjan (1476-1539)⁷, Bunić a suivi sa scolarité élémentaire à Dubrovnik, avant de se former dans les universités de Padoue et de Bologne⁸. L'excellente connaissance des sources classiques, qui imprègne le *De raptu Cerberi* publié par le jeune poète fraîchement entré dans la vingtaine, témoigne d'une éducation humaniste aboutie. En 1496, il épouse Marija Crijević, ce qui constitue un mariage entre deux des familles nobles les plus importantes de Raguse (la famille Bunić et la famille Crijević, en italien, Bona et Cerva)⁹. Ils ont ensemble deux fils et une fille. L'humaniste, aussi avocat¹⁰, a exercé de nombreuses fonctions publiques : il a occupé cinq fois la charge de recteur de la République de Raguse (1521, 1523, 1526, 1530 et 1532)¹¹ et il fut

⁵ Cf. Ćosić Dajana, « Motiv silaska u podzemlje u grčkom i latinskom pjesništvu », in *Latina et Graeca* 2/36, 2019, p. 8. L'adjectif « croate » désigne le pays contemporain auquel est rattaché Bunić de nos jours.

⁶ Notre source principale est constituée d'une fiche biographique en ligne tirée du HBL (Lexique biographique croate) : Vratović Vladimir, « Bunić Jakov », in *Hrvatski biografski leksikon (1983–2024), mrežno izdanje*, 1989, <https://hbl.lzmk.hr/clanak/bunic-jakov> (page consultée en juillet 2025). Il convient de se référer également à l'introduction de l'édition de Glavičić (Iacobus Bonus Racusaeus, *De raptu Cerberi. De vita et gestis Christi*, *op. cit.*, pp. 7-9) et au travail de Körbler Đuro, *op. cit.*, pp. 58-85.

⁷ L'édition par Đuro Körbler de ce poème funéraire de 263 vers rédigé en 1534 a été mise en ligne : Beneša Damjan, *Epicedion in morte Iacobi Boni*, texte édité par Körbler Đuro, in *Croatiae auctores Latini*, <http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala/cgi-bin/getobject.pl?c.223:1.croala> (page consultée en juillet 2025).

⁸ Cf. Körbler Đuro, *op. cit.*, p. 66.

⁹ Jusqu'au XV^e siècle, la langue officielle de la République de Raguse est le vieux ragusain, un dialecte roman dalmate. En 1492, Raguse remplace le ragusain qui tombait toujours plus en désuétude par l'italien, déjà couramment parlé par l'élite patricienne.

¹⁰ Cf. Körbler Đuro, *op. cit.*, p. 73.

¹¹ Cf. la rubrique « 2.2. La République de Raguse ». Le recteur est à la tête du Petit conseil de Dubrovnik. Théoriquement, il était élu chaque mois parmi les patriciens de la ville, siégeant déjà au Sénat. Cette fonction

chargé de missions diplomatiques pour défendre les intérêts et le droit de la Commune¹². En plus d'être diplomate, l'humaniste est également connu comme un riche marchand, voyageant à travers l'Europe et l'Orient¹³. Au nombre de ses voyages à l'étranger, Bunić a séjourné au moins deux fois à Rome. En 1513, il est à la tête de l'ambassade qui se rend auprès du pape Léon X, fraîchement élu, et à qui il dédie une copie de son épopée juvénile avec un titre modifié¹⁴. Le pape aurait alors manifesté son appréciation en disant ces quelques mots : « Recte omnia conveniunt os et opus. Sic fruge bona bona nascitur arbor »¹⁵. La deuxième fois, en 1525, il demande au pape Clément VII son autorisation et son soutien pour la publication de sa grande épopée chrétienne *De Vita et Gestis Christi*¹⁶, qu'il obtient, et il reste à Rome presque une année entière pour surveiller la parution. Cette épopée christique se colore des intentions de la Contre-Réforme, encouragée par les papes Léon X et Clément VII. Le *pontifex maximus*, Clément VII, reçoit le fruit de son labeur avec enthousiasme en faisant éditer la nouvelle épopée christique, suivie du *De raptu Cerberi*, aux frais du Saint-Siège¹⁷. Jakov Bunić meurt à Raguse en 1534, ville dans laquelle il est né et a passé la majeure partie de sa vie.

2. *De raptu Cerberi*

L'œuvre poétique néo-latine connue de Jakov Bunić se limite à deux épopées et à quelques poèmes isolés. Le *De raptu Cerberi* est son œuvre juvénile. En effet, le poème épique est publié pour la première fois à Rome¹⁸ en 1490, alors que l'humaniste vient à peine d'entrer dans la vingtaine¹⁹. Il est republié encore une fois du vivant de Bunić en 1526, en tant que prélude au *De Vita et Gestis Christi* (la nouvelle épopée christique du poète). Il s'agit d'une épopée en trois

s'accompagne d'un isolement quasi total. Le recteur est retranché dans le Palais du Recteur durant tout son mois de charge. Selon Körbler, Bunić l'a été sept fois.

¹² La Commune est la dénomination de l'organe politique de la République de Raguse.

¹³ Cf. Harris Robin, *Dubrovnik, A History*, Londres, Saqi Books, 2006, p. 263 ; Körbler Đuro, *op.cit.*, pp. 65-66.

¹⁴ Cf. *Jacobi Boni Epidaurii Dalmate de raptu Cerberi*, Rome, Stephan Plannck, 1490 ; Béné Charles, « Hercule, figure du Christ dans la littérature dalmate », in *Poétique et narration : mélanges offerts à Guy Demerson*, 1993, Honoré Champion Editeur, Paris, p. 86. Le titre devient *Sub figura Herculis Christi praeludium*.

¹⁵ Cf. Béné Charles, *op. cit.*, pp. 86-87. Charles Béné ne donne pas la provenance de ce mot latin, mais le jeu sur le nom de l'auteur est « transparent » (en italien, Giacomo Bona) et rappelle le jeu homonymique du poète ragusain dans son épître dédicatoire au pape Léon X (cf. la rubrique « 3.1. Les éditions »).

¹⁶ Cf. la rubrique « 3.1. Les éditions ».

¹⁷ Cf. Béné Charles, *op. cit.*, pp. 86-87. Charles Béné mentionne dans cet article le pape Adrien VI, cependant, il est mort en 1523 et il s'agit bel et bien du pape Clément VII qui prend possession de la chaire de saint Pierre à sa suite, jusqu'en 1534.

¹⁸ Cf. Harris Robin, *op. cit.*, p. 242. Il n'y avait pas d'imprimerie à Dubrovnik.

¹⁹ Cf. Körbler Đuro, *op.cit.*, p. 66. Si Körbler mentionne bien que Bunić a suivi un cursus universitaire dans les universités de Padoue et de Bologne, il n'y a aucune donnée concernant un possible séjour de l'humaniste à Rome en 1490.

livres de 1006 hexamètres dactyliques qui narre le douzième travail d'Hercule, sa catabase et l'enlèvement de Cerbère, et qui se flatte en outre de chanter, dans un passage du livre III, des combats nouveaux (jamais relatés auparavant dans les sources classiques) : ceux opposant le héros à la massue face au roi des Enfers et à son armée. Le contexte de rédaction n'est pas connu et il n'y a aucun changement important entre les deux éditions du vivant de l'auteur (hors une épître dédicatoire pour l'édition de 1526). En effet, le *De raptu Cerberi* n'a pas été ciselé tout du long de la vie du poète, affairé à parfaire jusque dans ses dernières années le *De Vita et Gestis Christi*, épopée bien plus considérable avec ses seize chants et plus de 10 000 hexamètres²⁰. Néanmoins, les matrices mythographique et poétique du *De raptu Cerberi* sont riches. Si Bunić se désignait comme le successeur de Virgile dans le vers 32 du livre I (« sequor Andini uestigia uatis »), il a abondamment nourri sa fable de *l'Hercule furieux* de Sénèque le Jeune et s'est inspiré considérablement chez d'autres poètes épiques. Il convoque également, puisqu'il traite des Enfers, l'architecture concentrique de *l'Inferno* de Dante.

2.1. Les éditions

L'épopée herculéenne a connu cinq éditions²¹. La première, un incunable (sans page de titre), voit le jour à Rome en 1490 chez Stephan Plannck²², sous le titre de *Iacobi Boni Epidaurii Dalmate de raptu Cerberi*²³. La deuxième édition est parue à Rome en 1526²⁴. Il s'agit d'une édition commune des deux épopées de Bunić dont le *De Vita et Gestis Christi* occupe la première place, épopée christique en seize chants suivis chacun d'une *dedicatio*. Le *De raptu Cerberi*, précédé d'une épître dédicatoire de seize vers au pape Léon X, apparaît ensuite sous ce nouveau titre : *Iacobi Boni Racusaei sub figura Herculis Christi praeludium dedicatum Leoni X. Pontifici Maximo*. Le titre donne la clé de lecture de l'œuvre : le *De raptu Cerberi* joue le rôle d'un prélude épique à la vie même du Christ. Dans les vers dédicatoires, il joue de l'homonymie latine entre le nom du pape Léon X et le lion de Juda (qui est l'emblème de la

²⁰ Cf. l'édition de Glavičić, *op. cit.*, p. 230.

²¹ Toutes ces éditions, à part celle de Glavičić, sont aujourd'hui disponibles en ligne.

²² Cf. Béné Charles, *op. cit.*, p. 85. Seul Béné mentionne l'imprimeur.

²³ Cf. Körbler, *op. cit.*, pp. 66-69. Le chercheur n'a pas connaissance de l'édition de 1490 à Rome, tout comme la seule trace de la recherche sur Bunić avant lui (cf. Mirko Breyer, « O jednom djelu Jakova Bunića Dubrovčanina », in *Prilozi k starijoj književnoj i kulturnoj povjesti hrvatskoj*, 1904, pp. 190-191). Körbler affirme que l'impression du poème épique date approximativement de 1500, à Bologne (édition dont nous n'avons trouvé aucune trace).

²⁴ *Iacobi Boni Racusaei de vita & gestis Christi eiusque mysteriis & documentis opus egregium, ex quattuor Euangelis aliisque diuinis eloquiis ad omnimodam & perfectam Christianorum eruditionem, carmine Heroico eleganter ac mirifice congestum, atque in XVI. libros diuisum. Eiusdem Iacobi Praeludium in treis distinctum libros, trium gratiarum nominibus appellatos, atque Herculis labores, & gesta in Christi figuram, mystice ac pulcherrime eodem carmine continentes*, Rome (Saint-Pierre), Francesco Minizio Calvo, 1526.

tribu de Juda²⁵), défendant par la même occasion l'emploi de la fable mythologique : Hercule recouvert de la peau du lion de Némée ne fait que figurer le Christ, lion de la tribu de Juda.

*Iacobus Bonus Racusaeorum orator
Ad Leonem decimum Pontificem Maximum²⁶*

<p>Diuas, quae Paphiam deam colentem Siluas Idalii et nemus Cytheri Formosam faciunt Apollinemque, Musas, Pallada Liberumque patrem, Nostris praeposui tribus libellis, 5 Qui Christum Herculeam canunt figura, Cuius tu imperium geris uicemque. Iccirco hunc tibi, pontifex, dicamus, Orbes quem decimum uocant Leonem, Ne te mouerit alteri quod olim 10 Hic a me fuit Hercules dicatus : Est Christus modo, quem refers Leonem, De Iudae catuli tribu Leonis. Hic omnes superat feras et omni Prostrato Leo parcat et pusillo, 15 Res haec magnanimum decet Leonem.</p>	<p>J'ai mis en tête de mes trois petits livres les déesses qui façonnèrent la beauté de la déesse de Paphos, habitant les forêts d'Idalie et les bois sacrés de Cythère, et celle d'Apollon, les Muses, Pallas et Liber Pater ; ces trois petits livres chantent le Christ sous la figure d'Hercule, dont vous exercez le pouvoir et tenez le rôle. Pour cette raison, nous vous les dédions, ô pontife que la Terre appelle Léon X²⁷. Ne soyez pas affecté par le fait que cet Hercule fut autrefois consacré par moi à un autre : c'est ni plus ni moins le Christ, que vous rappelez en tant que Lion, de la tribu du lionceau Juda. Ce Lion vainc toutes les bêtes sauvages et épargne toutes celles qui se prosternent et les miséreux. Ce comportement sied au Lion généreux.</p>
---	--

En comparant cette nouvelle édition à la première, nous remarquons que le poète ragusain (ou l'imprimeur du Saint-Siège) a corrigé certaines coquilles et a modifié quelques mots en divers endroits sans opérer de grands changements : soit il corrige des erreurs prosodiques, soit quelques mots sont remplacés par des variantes classiques. Par exemple, au vers 175 du livre II, « inorme », non attesté dans la poésie latine antique²⁸, est remplacé par « obesum », qui se retrouve dans les *Géorgiques* de Virgile. Fait surprenant qu'a remarqué Körbler, un vers de

²⁵ Juda, dont descend l'une des douze tribus d'Israël, est surnommé par le patriarche Jacob « lionceau » (cf. *Genesis* in *Vulgata Clementina* 49:9 : « Catulus leonis Juda »). Dans l'Apocalypse, le lion de la tribu de Juda désigne le Christ (cf. *Apocalypsis* in *Vulgata Clementina* 5:5 : « leo de tribu Juda »).

²⁶ Le poème dédicatoire, long de seize vers, est composé en hendécasyllabes phaléciens. La traduction est de notre main.

²⁷ Il est né en 1475 et décédé à Rome le 1^{er} décembre 1521.

²⁸ Nous nous basons sur le corpus de textes de la *Library of Latin Texts*, qui ne donne que 12 occurrences de l'adjectif jusqu'en 500, dont une seule en poésie, dans le poème chrétien en hexamètres dactyliques *Paschale carmen* (III, 265) de Sedulius (c. 1^{re} moitié du V^e siècle).

l'édition de 1490 a été supprimé : le vers 159 du livre III. Il nous semble cependant, à l'inverse de ce qu'affirme Körbler, que cet hexamètre fait sens avec les vers qui l'entourent²⁹.

Il existe deux autres éditions bâloises, une en 1538³⁰ et une réédition en 1544³¹, qui adjoignent après un résumé des *Métamorphoses* d'Ovide en vers élégiaques l'épopée herculéenne de Bunić³². Enfin, il existe une édition moderne, assez soignée, de Branimir Glavičić, parue à Zagreb en 1978. Cette édition contient l'intégralité du *De raptu Cerberi* et une sélection d'environ mille hexamètres du *De Vita et Gestis Christi*. Elle est accompagnée d'une traduction en croate et est agrémentée d'une introduction (pp. 7-19), d'un commentaire sur les références mythologiques avec une attention particulière pour les épithètes (pp. 145-166), d'un bref dictionnaire onomastique et toponymique et d'un *index nominum*³³.

Il existe encore trois manuscrits du *De raptu Cerberi*, des copies (pas des autographes), que mentionne Neven Jovanović qui en a commenté deux³⁴. L'apport du travail de Jovanović est double : une des copies, celle de Jean Cuspinien, informe de la réception du poème épique par un humaniste contemporain ; une autre copie, au destinataire inconnu, présente des variantes textuelles qui suggèrent l'existence d'une version intermédiaire du texte épique entre les éditions de 1490 et 1526³⁵.

²⁹ Cf. Körbler Đuro, *op.cit.*, p. 88. Dans l'édition de 1490, le vers 159 du livre III appartient à une phrase qui couvre les vers 156-161. Ce passage mentionne Nestor (fils du roi Pélée), qui fuit Hercule. Le roi et ses onze fils s'étaient opposés à Hercule et avaient été massacrés, en plus de la destruction de plusieurs de leurs villes et de la maison de Nestor, contenu même du vers 159 (« Euersamque domumque disiectam funditus urbem »). Ce mythe se retrouve très précisément chez Ovide (*Métamorphoses*, XII, 549-555).

³⁰ *Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV. per Bartholomaeum Bologninum Bononiensem Elegiaco carmine in Epitomen contracti. Cum praefatione Angeli Politiani. Iacobi Boni Epidaurii Dalmatae de raptu Cerberi libri tres*, Bâle, Robert Winter, 1538.

³¹ *Bartholomaei Bolognini Boniniensis Epitome elegiaca in Publii Ovidii Nasonis Libros XV. Metamorphoseon. Francisci Nigri Bassianatis Epitome Sapphica in eosdem Publii Ovidii Libros Metamorphoseon. Item Io. Francisci Quintiani Stoa Poetae laureati Disticha elegiaca & quaedam Sapphica quoque in singulas Fabulas Metamorphoseos Ouidianae. Praeterea Iacobi Boni Epidaurii Dalmatae De Raptu Cerberi Libri tres*, Bâle, Robert Winter, 1544.

³² Cf. Béné Charles, *op. cit.*, p. 88. Ces deux éditions bâloises ne proposent que le seul texte du *De raptu Cerberi*. Son épopée christique ne sera parue qu'une seule et unique fois durant la Renaissance.

³³ Le travail de Branimir Glavičić est félicité par Marc Mayer (cf. Mayer Marc, « Iacobus Bonus Racusaens, *De raptu Cerberi, De vita et gestis Christi* (loci selecti) », in *Faventia*, 1980, pp. 176-177).

³⁴ Cf. Jovanović Neven, « Tri rukopisa "De raptu Cerberi" Dubrovčanina Jakova Bunića (1469-1534) », in *Croatica et Slavica Iadertina* 2/2, 2007, pp. 209-215. La première copie, juste mentionnée par Jovanović, a appartenu à Pietro Mazzucchelli (1762-1829). La deuxième semble avoir été destinée à un riche commanditaire non identifié, en raison de sa bonne facture. La troisième copie, à en juger par les notes manuscrites qu'elle porte, est de la main de l'humaniste germano-autrichien Jean Cuspinien (1573-1529), qui s'est procuré le *De raptu Cerberi* peu de temps après sa parution (il le recopie intégralement en 1491-1492).

³⁵ Cf. Jovanović Neven, 2007, *op. cit.*, p. 215.

2.2. Résumé³⁶

Le *De raptu Cerberi* est divisé en trois livres qui portent les noms des trois Grâces, ou Charites : Aglaé, Thalie et Euphrosyne³⁷. Les 1006 vers se répartissent plutôt équitablement : le livre I est long de 319 vers, le livre II de 338 vers et le livre III des 349 derniers. Les premiers vers d'*Aglaia* annoncent la thématique et poursuivent avec une courte invocation au dieu Apollon, avant qu'Hercule ne descende aux Enfers et n'en découvre les vestibules. S'ensuit sur les rives de l'Achéron un long dialogue avec le jeune Hylas³⁸ (I, 80 à II, 67). Le deuxième livre, *Thalia*, se concentre sur le parcours d'Hercule au sein des Enfers. Hercule rencontre d'abord Charon, qui le reçoit dans sa barque après avoir vu le rameau d'or, et capture, après la traversée du Styx, Cerbère. Ensuite, lorsque Hercule atteint le palais de Dis au neuvième cercle des Enfers de Bunić, l'ombre de Pirithoos l'aborde pour le supplier de secourir Thésée. Après que le demi-dieu a accepté, le malheureux Lapithe s'apprête à lui révéler la vérité sur les mystères du monde. Le dialogue est coupé par la fin du livre II, tout aussi abruptement que le long échange entre Hylas et Hercule³⁹. *Euphrosyna* s'ouvre donc sur la révélation, de la bouche d'un personnage païen, de la Genèse⁴⁰ et offre ensuite le combat promis par le poète dans *Aglaia* : Hercule, figure christique, fait face au roi infernal et à son armée, où figurent notamment quelques figures bibliques, comme Léviathan et Lucifer. L'Alcide vainc et sort des Enfers avec Thésée. Le poème se finit dans un nouvel appel aux Muses (III, 348-349) où le poète leur demande de fermer la source de Bellérophon, puisqu'il est arrivé au terme de son épopée (« uestris sat lusimus antris. »).

³⁶ Pour un plus ample résumé des trois livres, voir Ćosić Dajana, *op. cit.*, pp. 23-25.

³⁷ Cf. Fališevac Dunja, « *De raptu Cerberi* J. Bunića i *Dialogus de laudibus Herculis* M. Marulića », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, p. 53 ; l'édition de Glavičić, *op. cit.*, p. 145. Glavičić propose d'y voir l'influence d'Hérodote, qui nomme chacun des livres de ses *Histoires* du nom d'une Muse.

³⁸ Cf. Körbler Đuro, *op.cit.*, p. 102 et Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 53. Pareil dialogue entre Hylas et Hercule n'est pas attesté dans les sources classiques, mais il est possible que Jakov Bunić l'ait trouvé chez un autre humaniste. Hylas est souvent considéré comme l'un des jeunes amants d'Hercule (dans la conception grecque de la pédérastie, l'éromène et l'éraсте), avec qui il a participé à l'expédition des Argonautes. Lors d'une escale en Bithynie, le jeune garçon, parti chercher de l'eau au pied d'une source, est entraîné par des nymphes.

³⁹ Cf. Körbler Đuro, *op.cit.*, p. 102. La poursuite d'un dialogue entre deux livres, sans phrase de transition, est une caractéristique absente des œuvres antiques et l'un des griefs de Körbler à l'encontre du *De raptu Cerberi*.

⁴⁰ Les premiers vers sont évocateurs (*Euphrosyna*, 1-8) : « Principio Architens excelsi rector Olympi | Libera causa, deus, mens mundi, certa uoluntas | In quo principium rerum, finisque recumbit, | Miscuit ex alta rerum mysteria mente | In magno cratera chaos, coelumque deosque | Conflauit, pater archetypas, et mente figuras | Protulit in nato et per natum, et foedere sancto | Magni hominis fecit, [...] ». Le premier livre de la Genèse, dans la Vulgate latine, commence par « In principio ». Cf. Körbler Đuro, *op.cit.*, p. 105. Selon Körbler, Pirithoos fait ensuite une prophétie *ex eventu* du sacrifice du Christ dans les vers qui suivent (31 et suite). Selon nous, la bataille infernale qui s'ensuit pourrait aussi rappeler l'Apocalypse.

2.3. La prosodie

À partir des deux épopées et des quelques poèmes dédicatoires, Branimir Glavičić a déjà commenté la prosodie du poète dans son édition⁴¹. Le chercheur part du constat qu'il y a « un nombre considérable de manques prosodiques et de licences poétiques inusitées en latin classique »⁴², aussi bien dans les mots d'origine grecque que dans les mots latins. Du poème épique *De raptu Cerberi*, il tire 25 exemples d'erreurs prosodiques, dont 8 ont été corrigées pour la 2^e édition (1526)⁴³. Il constate également que les poèmes dédicatoires qui accompagnent l'édition, à la suite des deux épopées, présentent une proportion plus élevée d'erreurs diverses et variées⁴⁴. Glavičić identifie plusieurs causes : l'influence de la versification médiévale, le « respect de la prosodie des poètes religieux latins du Moyen Âge », l'« imitation des poètes romains plus anciens et pas seulement des poètes épiques »⁴⁵, l'« ignorance de l'étymologie de certains mots rares », la « connaissance insuffisante de la langue grecque »⁴⁶.

3. Contextualisation de la Renaissance en Dalmatie et à Raguse

3.1. La Dalmatie

« C'est le long de la rive orientale de l'Adriatique, dans les villes côtières de la Dalmatie et sur les îles voisines, dans l'étroite bande de terre qui avait échappé à la conquête turque, que la Renaissance croate s'est développée. »⁴⁷

La Dalmatie, territoire antique de confession catholique, borde la côte Adriatique de la ville de Zadar jusqu'à l'embouchure de la Nerutva et la ville de Kotor, qui forme son extrême limite (aujourd'hui au Monténégro). La Croatie, aux XV^e et XVI^e, désigne le territoire au nord de la ville de Zadar, s'enfonçant plus largement dans les terres (vers l'est) et appartenant la plupart du temps au royaume de Hongrie avant d'être progressivement conquise par l'Empire ottoman. L'humanisme a donc principalement marqué les quelques grandes villes dalmates de la côte Adriatique, qui, à l'exception de Dubrovnik, sont passées sous la domination vénitienne dès

⁴¹ Cf. édition de Glavičić, *op. cit.*, pp. 13-17 ; Glavičić Branimir, « O prozodiji latinista Jakova Bunića », in *Živa antika* 27/1, 1997, pp. 219-230. La partie contenant des exemples prosodiques tirés des vers du *De raptu Cerberi* commence à la page 227.

⁴² *Idem*, p. 230.

⁴³ Il reprend le travail de Körbler, qu'il cite (cf. Körbler Đuro, *op.cit.*, pp. 87-88).

⁴⁴ Cf. édition de Glavičić, *op. cit.*, p. 228.

⁴⁵ Cf. édition de Glavičić, *op. cit.*, p. 229. Il ne mentionne qu'Ennius parmi les « poètes romains plus anciens » qui auraient influencé Bunić.

⁴⁶ Cf. édition de Glavičić, *op. cit.*, p. 230. Cette rubrique sur la prosodie est disponible en ligne sur <https://antiquitasviva.com/>, où un bref résumé en français est fourni. Nous n'avons retenu que les causes touchant au *De raptu Cerberi*, en laissant les quelques autres de côté.

⁴⁷ Kadić Ante, « The Croatian Renaissance », in *Slavic Review* 21/1, 1962, p. 65. Nous traduisons.

1420, devenant les derniers grands centres politiques, économiques et culturels libérés des jougs ottoman et hongrois⁴⁸. L'humanisme dalmate et croate émerge grâce aux échanges entre l'Italie et ces territoires côtiers et entre les territoires du nord et l'Église catholique. Le latin classique fleurit alors rapidement dans la fin du siècle (la littérature néo-latine croate apparaît)⁴⁹. Les villes dalmates, qui ont comme langue officielle le latin (vite supplanté par l'italien), sont progressivement devenues bilingues (croate et italien), reléguant assez rapidement la langue vernaculaire à la seule vie privée⁵⁰. De nombreux poètes néo-latins, comme Marko Marulić, Marin Držić, et Ivan Gundulić⁵¹, sont nés dans cette région et la production d'œuvres néo-latines a perduré jusqu'au XVIII^e siècle. Cependant, bien que le joug vénitien ait facilité l'introduction du courant humaniste en Dalmatie, la Sérénissime n'a pas cherché à aider ses anciennes rivales (les villes portuaires) et a participé à l'affaiblissement de la vie commerciale des villes dalmates, toujours préoccupées par l'effort de guerre contre le royaume de Bosnie et les Turcs⁵². Le reste du territoire dalmate est sous domination ottomane, se caractérisant alors par une absence totale ou presque du latin classique⁵³. La richesse de la littérature néo-latine croate vient donc de ces échanges culturels avec l'Italie, mais également d'une continuation avec la tradition de la littérature médiévale croate (en croate et en latin). Elle bénéficie en outre de l'influence de la poésie folklorique slave (venant du sud)⁵⁴.

Ainsi, il faut comprendre que la Renaissance, en Croatie, « n'est pas un phénomène uniforme »⁵⁵. Elle présente des contradictions qui s'expliquent par de nombreux facteurs. Dans un territoire convoité par plusieurs puissances et autorités religieuses, la littérature dalmate est marquée par l'influence intense de la religion chrétienne, par des intérêts politiques vifs, par

⁴⁸ Cf. Ijsewijn Jozef, *Companion to Neo-Latin studies. 1, History and diffusion of Neo-Latin literature*, Leuven, Leuven University Press, 1990, p. 92 et cf. Stepanić Gorana, « Neo-Latin Literature-The Balkans (Croatia) », in Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C., *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, Leiden, Brill, 2014, p. 1058. La Dalmatie, territoire antique, borde la côte Adriatique de la ville de Zadar jusqu'à Dubrovnik et l'embouchure de la Nerutva, dont la ville de Kotor forme l'extrême limite (aujourd'hui au Monténégro). La Croatie, aux XV^e et XVI^e siècles, désigne le territoire au nord de la ville de Zadar, s'enfonçant plus largement dans les terres (vers l'est) et appartenant la plupart du temps au royaume de Hongrie avant d'être progressivement conquise par l'Empire ottoman.

⁴⁹ Cf. Harris Robin, *op. cit.*, pp. 262-263.

⁵⁰ Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, p. 66 et Harris Robin, *op. cit.*, pp. 240-241. À Dubrovnik, les documents officiels ont habituellement été rédigés en latin, passant à l'italien en 1420 (à en juger les décrets contenus dans l'un des recueils de lois, le *Liber Viridis*).

⁵¹ Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, p. 72. Selon Kadić, ces trois écrivains sont les plus représentatifs de la littérature croate du XVI^e et XVII^e siècles.

⁵² Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, p. 68.

⁵³ Cf. Stepanić Gorana, « Neo-Latin Literature-The Balkans (Croatia) », in Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C., *op. cit.*, p. 1058.

⁵⁴ Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, pp. 68-69 et pp. 71-72. À cet égard, Bunić est le parfait exemple de l'humaniste qui se défait de ce bagage culturel médiéval, au contraire du grand poète national Marulić.

⁵⁵ *Idem*, p. 78. Lire aussi Gortan Veljko, Vratović Vladimir and Ijsewijn J., « The Basic Characteristics of Croatian Latinity », in *Humanistica Louaniensia* 20, 1971, pp. 39-40.

des thèmes patriotiques et par l'élaboration d'un discours contre l'ennemi turc⁵⁶. De nombreux auteurs dalmates poursuivent alors la quête des origines et décrivent l'ennemi de la patrie, l'Empire ottoman⁵⁷. Marulić est l'une de ces grandes figures qui, en plus de perpétuer une certaine tradition médiévale (littéraire et théologique), se consacrent à la restauration des valeurs morales et à la défense de leur patrie dans un territoire où les religions et les dogmes sont forcés de se croiser⁵⁸.

3.2. La République de Raguse

Seul un territoire reste indépendant et relativement stoïque dans ces siècles houleux, la République de Raguse (ancien nom de Dubrovnik), une cité-État maritime de près de 7000 habitants⁵⁹ du vivant de Bunić. En effet, les royaumes qui l'entourent, parfois belliqueux, s'effondrent un à un face à l'expansion ottomane. En 1459, toute la Serbie est sous domination turque ; en 1463, la Bosnie entière tombe ; en 1479, l'Albanie chute ; en 1482, toute l'Herzégovine est conquise à son tour. Raguse est alors entièrement ceinte sur terre par l'Empire ottoman⁶⁰. Le statut politique de la Commune (nom de l'organe politique et administratif)⁶¹, héritage du Moyen Âge, exclut « d'emblée toute initiative belliqueuse » selon le *Liber Statutorum* promulgué en 1272⁶², mais ce n'est qu'en 1444 que le pape et l'empereur du Saint-Empire romain reconnaissent la neutralité de Dubrovnik⁶³. Ainsi, Raguse est une cité-État maritime au centre d'un district de petite taille qu'elle administre⁶⁴. La Commune est gérée par trois conseils gouvernementaux : le Grand conseil (qui délègue les pouvoirs), le Sénat (qui prend les décisions et composé uniquement de patriciens) et le Petit conseil (fonction exécutive et représentative). Le recteur de la ville est à la tête du Petit conseil, composé de onze autres membres⁶⁵. Leur mandat dure un mois. Les décisions, prises par le Sénat, sont consignées dans

⁵⁶ Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, p. 78 et Gortan Veljko, Vratović Vladimir and Ijsewijn J., *op. cit.*, p. 38.

⁵⁷ Cf. Knight Sarah and Tilg Stefan, *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, New York, Oxford University Press, 2015, pp. 514-515 et Kadić Ante, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁸ Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, pp. 72-74. Marulić est resté dans la mémoire de la nation, car il a écrit dans sa langue maternelle. Parmi les œuvres les plus représentatives, *Judita* est l'un des plus importants poèmes épiques bibliques de l'humanisme croate et son *Molitva suprotiva Turkom* (« Prière contre les Turcs ») dénonce avec émotion les atrocités commises par l'envahisseur.

⁵⁹ Cf. Carter, F. W., *Dubrovnik (Ragusa), A Classic City-state*, Londres, Seminar Press, 1972, pp. 17-18 et p. 549.

⁶⁰ *Idem*, pp. 203-205.

⁶¹ Cf. Harris Robin, *op. cit.*, p. 133. Cette appellation se retrouve sur une inscription datée des années 1270.

⁶² Cf. Fejić Nenad, *Dubrovnik (Raguse) au Moyen Âge, espace de convergence, espace menacé*, Paris, L'Harmattan, 2010 (Historiques), p. 26 ; Harris Robin, *op. cit.*, pp. 127-128. À partir de 1358, les lois sont recueillies dans le *Liber Viridis*, Livre Vert, et puis dès 1460 dans le *Liber Croceus*, le Livre Jaune.

⁶³ Cf. Carter F. W., *op. cit.*, p. 190.

⁶⁴ Cf. Harris Robin, *op. cit.*, p. 141.

⁶⁵ Cf. Fejić Nenad, *op. cit.*, p. 140 ; Harris Robin, *op. cit.*, pp. 129-132 et pp. 135-139. Tous les membres du Petit conseil siègent également au Sénat.

un recueil de lois, appelé le Livre Vert (en raison de sa couverture)⁶⁶. Dans la Commune, et dans la ville de Raguse, la langue vernaculaire est le vieux ragusain, un dialecte roman dalmate, qui laisse place, à l'époque de Bunić, au croate et à l'italien, surtout au sein de la classe patricienne⁶⁷. La langue latine reste celle de la théologie et des humanistes⁶⁸.

La République de Raguse s'est maintenue « dans une situation d'indépendance de fait sinon de droit »⁶⁹, car sa classe dirigeante patricienne, qui développe une politique de sécurité importante, a su naviguer entre les puissances qui se faisaient face (la Hongrie, Venise et l'Empire ottoman), en faisant souvent preuve d'une grande diplomatie, et a su gérer les nombreuses incursions du royaume de Bosnie au sein de son district⁷⁰. Elle reconnaît dès 1358 l'autorité du roi de Hongrie Louis I d'Anjou, doublée à partir de 1458 d'une suzeraineté ottomane, « reconnue par le paiement régulier d'un tribut annuel »⁷¹. Durant toute la première moitié du XV^e siècle, Raguse repousse les Bosniens, seul royaume à lui faire la guerre. La première attaque date de juin 1403, engagée par le roi Stéphane Ostoja⁷². En 1451, le district est envahi et la ville subit un siège, mais la Commune s'en sort malgré de lourdes pertes⁷³. La ville se réarme alors et reprend sa fortification, facteur clé pour la préservation de son indépendance⁷⁴. L'Empire ottoman, dont la présence dans le district inquiète en 1480, met fin en 1481 à la menace bosnienne (le royaume médiéval de Bosnie n'est plus) en prenant leur dernière place forte à Novi, au sud de Raguse⁷⁵. Les dernières préoccupations de la ville dans le siècle touchent aux tensions entre les grandes puissances qui l'entourent et au commerce. En

⁶⁶ *Idem*, p. 140 et p. 129.

⁶⁷ Cf. Harris Robin, *op. cit.*, p. 241 ; Carter F. W., *op. cit.*, p. 501. Les familles nobles prennent généralement des noms italiens.

⁶⁸ *Idem*, p. 264.

⁶⁹ Cf. Fejić Nenad, *op. cit.*, p. 6.

⁷⁰ Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, pp. 68-69.

⁷¹ Cf. Fejić Nenad, *op. cit.*, pp. 98-99, p. 126 et p. 139 ; Harris Robin, *op. cit.*, pp. 92-93 et p. 424. La Sublime Porte octroie sa protection et offre un certain nombre d'avantages commerciaux à ses « sujets » en échange d'un tribut annuel fluctuant selon les décennies (en 1471, le tribut était de 10 000 ducats, ensuite augmenté pour les privilèges commerciaux à 15 000 ducats et abaissé dès 1481 à 12 500 sous l'impulsion du nouveau sultan Bayezid II) et de la mise en place d'une nouvelle politique sécuritaire de Raguse (pour évincer toute forme de contestation ou de rébellion).

⁷² Cf. Fejić Nenad, *op. cit.*, pp. 98-99.

⁷³ *Idem*, pp. 111-119. La bataille de Tomba fut l'une des plus meurtrières de l'histoire de Raguse. En conséquence, en 1453, une loi importante sur l'armement de la ville est votée et consignée dans le Livre Vert, exemple concret de la politique sécuritaire à Dubrovnik, et le Sénat commande cinq bombardes à un artisan florentin l'année suivante.

⁷⁴ *Idem*, pp. 119-121 et 143-144. Par exemple, Raguse commande l'architecte Michelozzo pour bâtir la grande tour Minčeta. Fejić pense que les fortifications de la ville ont dû réfréner les envies de conquête ottomanes, ayant une puissance de feu limitée dans la région, en plus de ses rôles d'observatoire politique et de plaque tournante économique.

⁷⁵ Cf. Fejić Nenad, *op. cit.*, p. 126 et p. 131 ; Harris Robin, *op. cit.*, p. 428. Le royaume de Bosnie est déjà tombé en 1463, quand les Turcs ont reçu la reddition du dernier roi, Étienne Tomašević, que le sultan a quand même fait exécuter.

effet, la République de Venise tente de bloquer les routes maritimes et édicte des décrets commerciaux très défavorables envers la République de Raguse⁷⁶.

Dans ce contexte de double allégeance, à la Hongrie et à la Sublime Porte, Raguse maintient sa neutralité et reste chrétienne. La ville arrive à conserver de bonnes relations avec le pape, même si Raguse n'aime pas les interférences religieuses continues au sein de son administration ecclésiastique⁷⁷, parfois sympathisante de la Réforme⁷⁸. Le district ragusain doit aussi se montrer réticent au projet de croisade souhaité par le pape Pie II (1458-1464) et fleureter en même temps avec les puissances de la coalition chrétienne et de l'Empire ottoman sans (trop) froisser aucun de ces partis⁷⁹. La souveraineté du roi de Hongrie cesse en 1526, à la suite à la défaite des Hongrois à la bataille de Mohács, provoquant l'effondrement du royaume avec la mort du jeune roi Louis II de Hongrie⁸⁰. C'est dans ce contexte complexe et incertain, dans cette cité-État maritime, que Jakov Bunić a vécu.

3.3. L'éducation humaniste

Les humanistes dalmates, habitant les villes côtières, ont pu suivre l'enseignement de professeurs et humanistes italiens, nombreux à être venus en Dalmatie pour exercer cette profession ainsi que d'autres (architecte, médecin, notaire, évêque, etc.)⁸¹. Parmi ces humanistes italiens, Tideo Acciarini (c. 1430-1500), poète et pédagogue, a vécu vingt ans en Dalmatie⁸². Il a enseigné à Split (où il a eu comme élève Marulić) et à Dubrovnik (où il a eu comme élève Bunić). Dans cette dernière ville, il a été le *praeceptor* de l'école municipale,

⁷⁶ Cf. Fejić Nenad, *op. cit.*, p. 68 ; cf. Carter F. W., *op. cit.*, pp. 195-196 et p. 330. Par exemple, Venise a tenté de bloquer la route commerciale à l'entrée du Po. Au XVI^e siècle, après la bataille de Mohács en 1526, elle intercepte aussi les bateaux marchands de Raguse, accusant la petite République de mener un double jeu (avec l'Empire ottoman). Raguse signe alors un acte d'alliance contre le sultan, mais la grande République ne cesse pas d'intercepter les navires de sa petite rivale jusqu'en 1538.

⁷⁷ Cf. Harris Robin, *op. cit.*, pp. 226-237. « Le catholicisme a fourni la base de l'identité politique de la République », mais la Commune n'a pas laissé les hommes de l'Église s'approcher du pouvoir. Sont présents dans la Commune les ordres bénédictins (dès le IX^e siècle) et franciscains. Les jésuites ne s'installent que dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. La Commune crée en 1530 une Inquisition composée de deux Dominicains patriciens.

⁷⁸ Cf. Harris Robin, *op. cit.*, pp. 222-223. Raguse est officiellement catholique.

⁷⁹ Cf. Fejić Nenad, *op. cit.*, pp. 127-128 ; cf. Harris Robin, *op. cit.*, pp. 106-109, p. 149 et pp. 222-223. Début 1500, Venise cherche encore à monter une coalition chrétienne contre l'Empire ottoman. Au lendemain de la défaite à la bataille de Mohács en 1526, Raguse doit tempérer les ardeurs de Ferdinand d'Habsbourg, empereur du Saint-Empire, qui cherche à dépêcher des espions contre les Turcs.

⁸⁰ Cf. Fejić Nenad, *op. cit.*, p. 26 ; Harris Robin, *op. cit.*, pp. 108-109 ; Carter F. W., *op. cit.*, p. 208 et pp. 329-330.

⁸¹ Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, pp. 68-69.

⁸² Cf. Perić Olja, « Tideo Acciarini », in *Hrvatski biografski leksikon (1983–2024)*, 1983, <https://hbl.lzmk.hr/clanak/acciarini-tideo> (page consultée en juillet 2025). Tideo Acciarini est né entre 1427-1430 à Sant'Elpidio a Mare (dans la province de Fermo) et est décédé aux alentours de 1500. Il vit en Dalmatie dès 1461 ou 1462 (étant tombé en disgrâce à la cour du seigneur de Pesaro Alessandro Sforza) jusqu'en 1480, année où il rentre en Italie.

située dans le palais Sponza⁸³. Les Dalmates les plus doctes et privilégiés, après leur scolarité élémentaire dans les villes locales, poursuivent ensuite leur cursus dans les universités italiennes (Ferrare, Padoue, Bologne, etc.) et certains d'entre eux publient leur œuvre littéraire en Italie. Au XV^e siècle, presque toutes les grandes villes de la zone côtière ont leurs représentants humanistes. Au XVI^e siècle, une source vénitienne confirme que des marchands et nobles dalmates circulent activement en Italie⁸⁴. Bunić figure parmi les humanistes les plus connus de sa ville, en plus d'y être le poète épique le plus important⁸⁵.

4. L'épopée néo-latine

La Renaissance, caractérisée par la redécouverte des corpus antiques et par leur appropriation par les lettrés et intellectuels, est une période où de nombreux écrivains entendent commenter, perpétuer et poursuivre l'héritage classique. C'est à la fin du XIV^e siècle que Pétrarque reprend le flambeau de la tradition épique antique en composant le premier poème épique néo-latin, l'*Africa*⁸⁶. Cette œuvre inspirée par les sources classiques chante les exploits de Scipion l'Africain. Elle est publiée inachevée pour la première fois en 1397, après la mort de son auteur. L'épopée, durant le *Quattrocento* et le *Cinquecento*, est toujours considérée comme le genre poétique noble par excellence, le genre précellent⁸⁷. L'épopée néo-latine est comprise comme une continuation du genre antique. Elle reste caractérisée par l'utilisation de l'hexamètre dactylique, généralement bien maîtrisé par les poètes néo-latins⁸⁸, et continue de chanter des héros (qu'ils soient mythiques, tirés de l'histoire ou bien contemporains aux poètes qui les célèbrent). En outre, afin de marquer leur filiation avec la tradition épique, les poètes néo-latins perpétuent l'invocation aux Muses et une division par chant ou livre, dont le nombre rappelle parfois à dessein les épopées antiques. Surtout, les poètes humanistes marquent cette continuité par le travail constant de références et de réminiscences aux épopées antiques et par l'imitation du style et des œuvres des grands poètes devenus modèles et garants du genre, tels

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Cf. Kadić Ante, *op. cit.*, p. 67. Kadić se réfère aux notes de voyage de Benedetto Ramberti, alors secrétaire du Sénat vénitien, en 1534.

⁸⁵ Cf. Stepanić Gorana, « Neo-Latin Literature-The Balkans (Croatia) », in Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C., *op. cit.*, p. 1059.

⁸⁶ Cf. Knight Sarah and Tilg Stefan, *op. cit.*, pp. 62-63.

⁸⁷ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *Théories poétiques néo-latines*, Genève, Droz, 2018 (*Texte courant*), p. 602.

⁸⁸ Cf. Ijsewijn Jozef, *Companion to Neo-Latin studies. 2 Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*, Leuven, Leuven University Press, 1998, pp. 424-425. Les traités existants (comme ceux de Servius) ne leur permettent pas toujours de reproduire la parfaite métrique du latin classique et les erreurs sont fréquentes dans l'hexamètre jusqu'au début du XVI^e.

que Virgile, Lucain, Ovide, Stace et encore bien d'autres (en plus des grands poètes grecs)⁸⁹. Le poète néo-latin se fait ainsi à la fois imitateur et auteur. Le modèle primordial dans le genre épique reste Virgile, véritable canon poétique⁹⁰.

4.1. *Imitatio, copia et uarietas*

L'imitation a été abondamment théorisée par les humanistes. Iacobus Pontanus (1542-1626), jésuite allemand connu pour ses ouvrages destinés à l'enseignement, différencie « l'imitation véritable », c'est-à-dire l'appropriation des emprunts et leur recontextualisation, de « l'imitation nue », simple transposition d'emprunts, qu'il proscrit⁹¹. Il ajoute encore dans ses *Institutiones poeticae* (I, 2 et I, 6) que la parole (dans l'imitation poétique) ne devient éloquente (qualité recherchée) que si elle est caractérisée par l'ornementation, l'abondance et la gravité (*grauitas*, au sens de « dignité »)⁹². Boccace (1313-1375) défendait déjà des préceptes poétiques similaires dans sa *Généalogie des Dieux*. Selon lui, le poète doit soutenir son inspiration (divine) par la « maîtrise technique du langage et l'abondance du vocabulaire (*copia uocabulorum*), ainsi que par la connaissance de l'histoire, de la géographie et de la morale. »⁹³ Ange Politien (1454-1494) récuse également l'imitation servile, qui cherche à « reproduire trait pour trait ». Il promeut la *docta uarietas* (docte variété) : « l'écriture est une entreprise érudite pour se réapproprier la culture antique sous tous ses aspects »⁹⁴. La variété est un concept clé de la poésie renaissante. Jules-César Scaliger (1540-1609) affirme à la suite d'Horace que la poésie doit enseigner et plaire⁹⁵. Or, plaire, pour Scaliger, c'est « tout assaisonner de variété »⁹⁶. Pour donner une métaphore de l'imitation variée, la pratique de la *copiosa uarietas* (variété abondante) est comparée par Leon Battista Alberti (1404-1472) au travail d'architecte : l'écrivain de la Renaissance compose une « mosaïque, formée de fragments de matériaux disparates »⁹⁷. La poésie néo-latine est donc remplie de passages parallèles qui participent à son intertextualité. Il convient de préciser qu'au moyen des *loci similes* les poètes, préoccupés

⁸⁹ Cf. Kallendorf Craig, « The Neo-Latin Epic », in Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C., *op. cit.*, pp. 449-450 et cf. Knight Sarah and Tilg Stefan, *op. cit.*, p. 58.

⁹⁰ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp. 358-360. La recherche parle de « virgilianisme » (Virgile est le poète dont la renommée dépasse alors celle d'Homère).

⁹¹ *Idem*, pp. 370-371.

⁹² *Idem*, pp. 518-523.

⁹³ *Idem*, p. 193. Cet art que doit maîtriser le poète est développé dans le livre XIV de la *Généalogie des Dieux* de Boccace.

⁹⁴ *Idem*, p. 416.

⁹⁵ Reprise du fameux « *Miscere utile dulci* » horatien (cf. *Art poétique*, 333-346).

⁹⁶ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp. 144-147. Ce discours tenu par Jules-César Scaliger se trouve in *Poétique*, III, 25 (cf. Jules-César Scaliger, *Poetices libri septem*, Lyon, A. Vincent, 1561, p. 113).

⁹⁷ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, p. 354. Comparaison tirée des *Profugia ab aerumna* (III, *proemium*).

par l'harmonie⁹⁸, parsèment leurs œuvres d'échos sonores, « des similitudes [...] de mots et de phrases »⁹⁹, rappelant les textes poétiques de leurs modèles. Bunić, à cet égard, bien qu'il transpose intacts de courts fragments, s'approprie les vers de ses nombreux modèles et parsème son œuvre littéraire de références érudites et mythologiques.

4.2. Catégorisation des épopées néo-latines

Les épopées de la Renaissance peuvent être réparties en différentes catégories, selon les thèmes abordés (sujets mythologiques, historiques ou croisant les deux) ou les héros célébrés¹⁰⁰. Dans un monde principalement judéo-chrétien, les thèmes abordés dans le corpus classique ne conviennent pas aux préoccupations morales et religieuses des poètes néo-latins. L'exploitation des sources classiques et la réception des mythes antiques, abondamment pratiquées par les écrivains de la Renaissance, se justifient alors presque systématiquement par un emploi allégorique des fables, à visée didactique, morale et religieuse¹⁰¹. Bunić, à cet égard, est l'un des rares poètes à avoir composé une épopée à thème mythologique (et non simplement un poème épique aux nombreuses références mythologiques) l'une des productions les moins fournies parmi les épopées néo-latines de la Renaissance¹⁰². Les épopées à thème biblique et christique forment, à l'inverse, une catégorie importante¹⁰³, à laquelle se consacre aussi Bunić qui, en rédigeant le *De Vita et Gestis Christi*, figure parmi les premiers représentants de l'épopée néo-latine christique¹⁰⁴.

Craig Kallendorf préfère classer les épopées néo-latines selon le type de héros qu'elles abritent : ceux du passé classique, du passé médiéval, les héros contemporains ou les héros de la religion chrétienne¹⁰⁵. Ces héros médiévaux et contemporains n'ont pas intéressé Bunić, que Fališevac situe par conséquent dans le courant humaniste européen « qui a cherché à restaurer la culture antique dans son ensemble » en délaissant justement la littérature et la culture

⁹⁸ Cf. Ijsewijn Jozef, *op. cit.*, 1998, p. 379. D'après Ijsewijn, « l'harmonie sonore peut être plus décisive que le bon respect de la grammaire. »

⁹⁹ Cf. Jovanović Neven, « Moja muza, Mnemozina : iz komparativne konkordancije Davidijade, Otmice Kerbera i Epitalamija », in *Colloquia Maruliana* 7, 1998, p. 90, traduit à l'aide de Translator.eu (le 2 août 2025).

¹⁰⁰ Cf. Ijsewijn Jozef, *op. cit.*, 1990, pp. 25-32 ; Kallendorf Craig, « The Neo-Latin Epic », in Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C., *op. cit.*, pp. 452-458 ; Knight Sarah and Tilg Stefan, *op. cit.*, pp. 62-67.

¹⁰¹ Cf. Ijsewijn Jozef, *op. cit.*, 1990, p. 26 ; *Hercule et le christianisme*, Marcel Simon, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 34 ; Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp.18-19 et Chevrolet Teresa, *op. cit.*, pp. 30-31.

¹⁰² Cf. Ijsewijn Jozef, *op. cit.*, 1990, p. 31 ; Knight Sarah and Tilg Stefan, *op. cit.*, pp. 63-64 ; Kallendorf Craig, « The Neo-Latin Epic », in Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C., *op. cit.*, pp. 452-458.

¹⁰³ Cf. Ijsewijn Jozef, *op. cit.*, 1990, p. 29.

¹⁰⁴ Cf. Ijsewijn Jozef, *op. cit.*, 1990, p. 94. Cf. Knight Sarah and Tilg Stefan, *op. cit.*, p. 66 et cf. Kallendorf Craig, « The Neo-Latin Epic », in Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C., *op. cit.*, p. 456. La *De Vita et Gestis Christi* est antérieure à la *Christias* de Vida mais n'a ni eu son succès ni sa postérité.

¹⁰⁵ Cf. Kallendorf Craig, « The Neo-Latin Epic », in Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C., *op. cit.*, pp. 451-458.

médiévales¹⁰⁶. De fait, aucune référence liée à la littérature médiévale, ni même à la culture dalmate, ne semble parsemer le *De raptu Cerberi*, contrairement aux œuvres de Marulić.

5. Trois pistes pour explorer les Enfers

Notre travail est séparé en deux parties : d'une part l'édition et la traduction, avec annotations, d'un extrait du *De raptu Cerberi* et d'autre part l'analyse de cet extrait. Notre analyse, dans les trois chapitres, se base sur l'intertextualité. En effet, sans connaître véritablement les relations de l'humaniste et n'ayant aucune trace de sa poétique (autographe ou bien de la main d'un autre humaniste) ou de l'exégèse du *De raptu Cerberi*, l'intertextualité nous apparaît être la clé de lecture pour comprendre et interpréter cette épopée. De fait, l'œuvre de Bunić est le fruit d'une interaction de textes, depuis les sources qu'il a utilisées pour la composer jusqu'aux références qu'il fait entrer en résonance. Son objectif premier est d'exposer les matrices poétique et mythographique du *De raptu Cerberi*. Il s'agit donc de les identifier, de les décrire et d'ensuite dépeindre sa représentation des Enfers avant d'en dévoiler les secrets en approchant la fable dans son mode de lecture prédominant : l'allégorie. L'analyse est séparée en trois chapitres qui sont autant de pistes pour découvrir le royaume souterrain.

Le premier identifie les modèles poétiques et stylistiques de l'auteur. Nous démontrons que Virgile est le modèle privilégié de Bunić, mais qu'il figure dans un large réseau et que bien d'autres auteurs antiques ont été invités dans le poème épique. Au moyen de *loci similes* choisis, nous montrons au cas par cas quel modèle le poète a décidé de suivre ou d'imiter, mettant en avant les enchevêtrements intertextuels et quelques procédés de composition. Nous donnons également une typologie des reprises (de sa manière de composer à partir des morceaux de vers qu'il tire de chez ses modèles), limitée aux plus fréquentes. Nous nous intéressons, après Virgile, à l'*Hercule furieux* de Sénèque, en observant également la tragédie comme un modèle narratif, et aux autres auteurs antiques présents avant de débattre plus largement de ces modèles en relation.

Le deuxième chapitre étudie la représentation des Enfers et les sources épiques et mythographiques qui ont servi le poète ragusain. Nous dévoilons donc l'hypotexte¹⁰⁷ de toutes

¹⁰⁶ Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, pp. 54-55 et p. 58.

¹⁰⁷ Nous préférons utiliser le terme « hypotexte », puisque notre démarche consiste à la fois à décrire l'inspiration puisée dans des sources transparentes (les intertextes) et à dévoiler des sources cachées derrière les Enfers de Bunić (l'hypotexte, c.à.d. les textes fondateurs de la matière infernale).

les régions infernales et de quelques-uns de ses habitants. À cette fin, nous observons et analysons les *loci similes* identifiés dans le texte latin de l'édition et exposons des références et réminiscences infernales mieux dissimulées. L'objectif est de montrer quelles matrices mythographique et narrative sont à l'œuvre dans l'épopée. Nous avons aussi recours à quelques sources iconographiques, les plus proches possibles de Bunić, pour questionner certaines représentations textuelles des Enfers et de ses habitants.

Finalement, un dernier chapitre s'intéresse au procédé allégorique à l'œuvre dans les vers de Bunić et à son fond chrétien. Nous tâchons d'éclairer au mieux la double lecture du *De raptu Cerberi*, portant attention à la lecture chrétienne et allégorique découlant du maigre intertexte avec les œuvres chrétiennes et les Saintes Écritures. Ainsi, après avoir présenté les théories sur l'allégorie les plus répandues et connues à l'époque de Bunić (celles de Boccace, Landino et Ficin), nous nous attardons sur la lecture chrétienne de certains passages et présentons la réception allégorique de l'enlèvement de Cerbère en tentant de concilier les interprétations allégoriques que nous y puisons avec l'évènement central du *De raptu Cerberi*.

II. ÉDITION

Principes d'édition

L'édition d'époque sur laquelle nous nous basons pour notre transcription est celle de 1526 : *Iacobi Boni Racusaei de vita & gestis Christi [...]. Eiusdem Iacobi Praeludium in treis distinctum libros, trium Gratiarum nominibus appellatos, atque Herculis labores, & gesta in Christi figuram, mystice ac pulcherrime eodem carmine continentes.*, Rome, Francesco Minizio Calvo. Cet imprimé de la Renaissance est la dernière édition publiée du vivant de Jakov Bunić. Le texte édité et traduit par nos soins comporte, à l'exception d'un épisode entre Hylas et Hercule (I, 80 à II, 70), tout le début du livre I (I, 1-79) et la majeure partie du livre II (II, 71-338). Les deux extraits choisis, les vers 1-79 du livre I et les vers 71-338 du livre II, ont pour objectif de donner l'aperçu le plus complet possible de la représentation des Enfers de Bunić¹⁰⁸, afin d'analyser l'intertextualité de l'épopée¹⁰⁹. C'est pourquoi le long passage entre Hylas et Hercule, qui sépare nos deux extraits (I, 80 à II, 70, soit un tiers de l'épopée), a été écarté, puisqu'il ne touchait pas au thème des Enfers et ne se prêtait pas à une lecture allégorique évidente¹¹⁰.

1.1. L'édition du texte latin : présentation et annotation

Nous avons rencontré deux spécificités dans la langue de Bunić. Premièrement, les vers de *De raptu Cerberi* ne sont pas exempts d'erreurs prosodiques (quant à la quantité syllabique)¹¹¹. Voici quelques exemples : I, 72 *Cyrenis* à la place de *Cȳrenis* ; II, 104 *Bellīdes* à la place de *Bellides* ; II, 114 *Iunō* à la place de *Iunō* ; II, 185 *exorītur* à la place de *exoritur* ; II, 233 *Phlēgraea* à la place de *Phlëgraea* ; II, 320 *sibīmet* à la place de *sibimet*. Deuxièmement, deux néologismes renaissants ont été trouvés : II, 116 *Transulcare* et II, 195 *armifraga*.

Nous avons décidé d'harmoniser les graphies selon l'usage du dictionnaire Gaffiot dans le but de faciliter la lecture du texte par nos contemporains¹¹². Dans l'imprimé, nous constatons à

¹⁰⁸ Il aurait été bienvenu de l'enrichir de l'entièreté du livre III, mais la présente analyse se concentre davantage sur la topographie des Enfers et moins sur la bataille contre le roi infernal et sa portée exégétique.

¹⁰⁹ Cf. au point 5 de l'introduction : « Trois pistes pour explorer les Enfers ».

¹¹⁰ Cf. Falisevac Dunja, *op. cit.*, p. 53. Ce passage, propice à la comparaison entre les échanges d'Hylas et d'Hercule et de Palinure et Énée dans l'*Énéide* (VI, 337-383), omet tout discours et toute description à propos des Enfers et ne donne pas satisfaction à une possible lecture allégorique.

¹¹¹ Cf. l'édition de Glavičić, *op. cit.*, pp. 227-228. Il donne quinze exemples d'erreurs prosodiques (dont deux que nous avons repris ici) et montre quelques corrections du poète dans la deuxième édition.

¹¹² D'autant plus qu'un outil aussi pratique que la *Library of Latin Texts* ne comprend que ce latin harmonisé.

divers endroits la présence de diphtongues « ae » et « oe » qui remplacent une simple voyelle « e » et l'ajout de lettres étymologiques grecques. Afin de donner un bref aperçu de ce travail d'harmonisation, voici quelques exemples illustratifs : *infoelix*] *infelix* (I, 36), *exangues*] *exsangues* (I, 48), *Pelectronios*] *Pelethronios* (I, 77), *lachrymanda*] *lacrimanda* (II, 221), *incluemens*] *inclemens* (II, 223), *Typhaeum*] *Typhoeum* (II, 230), *laeti*] *leti* (II, 299). La ponctuation a également été modernisée (très modérément), afin de mieux faire ressortir les grandes unités de sens. Enfin, le texte épique est découpé par paragraphes de la même manière que dans l'édition de Glavičić, à l'exception d'un segment¹¹³.

La présente édition propose, sans avoir la prétention d'être exhaustive, un apparat des *loci similes* (fournis en note au texte latin) qui parsèment l'œuvre poétique de Bunić¹¹⁴. Ce travail d'identification des passages parallèles a été réalisé au moyen de la *Library of Latin Texts* (LLT) de Brepolis. Nous les avons sélectionnés selon les principes suivants. Le premier objectif est d'identifier les œuvres sources dans lesquelles Bunić a puisé pour composer son épopée, en particulier celles des poètes épiques antiques, et nous avons été particulièrement attentif aux sources poétiques en hexamètres, même si nous ne nous y sommes pas limité lorsque la ressemblance était flagrante. À cette fin, nous n'avons pas retenu les références et réminiscences à des œuvres contemporaines à l'auteur ou médiévales (références du reste peu nombreuses) que nous avons pu croiser¹¹⁵. Le deuxième objectif est de montrer quelles sources ont nourri d'un point de vue thématique sa conception des Enfers. C'est pourquoi nous avons retenu en priorité les *loci similes* dont le contexte d'origine touche aux Enfers. Plus précisément, face à plusieurs *loci similes* pour un même passage du *De raptu Cerberi*, nous avons souvent écarté ceux dont le contexte d'origine ne concernait pas les Enfers.

1.2. La traduction

Le *De raptu Cerberi* est une épopée qui n'a été traduite que deux fois en croate¹¹⁶. L'œuvre n'a donc jamais été pourvue d'une traduction en anglais ou en français. Afin d'offrir à la recherche francophone un outil de travail, nous avons agrémenté la présente édition, partielle, du *De raptu Cerberi* d'une traduction de notre main. Elle s'efforce d'être tout autant fidèle au

¹¹³ Cf. l'édition de Glavičić, *op. cit.*, pp. 24-29 et pp. 42-61.

¹¹⁴ L'édition de Glavičić n'a pas fourni un travail de recherche des *loci similes*. L'article de Jovanović signale les passages parallèles de 17 vers du *De raptu Cerberi* (Jovanović Neven, « Moja muza, Mnemozina : iz komparativne konkordancije Davidijade, Otmice Kerbera i Epitalamija », in *Colloquia Maruliana* 7, 1998, pp. 75-94).

¹¹⁵ À titre informatif, Bernardo Zamagna (poète ragusain du XVIII^e), Johann Spangenberg et Peter Lotich (deux humanistes allemands un peu plus jeunes que Bunić) semblent s'être inspirés de quelques vers du poème épique. À l'inverse, Bunić aurait bien lu Pontano dont il s'inspirerait en deux endroits (« mole ruunt » au vers 301 et « nouercales [...] ulnas » au vers 327).

¹¹⁶ Cf. la note 111.

texte latin qu'à la langue française, qu'elle espère le plus fluide possible, et se présente en une prose continue. La traduction est également annotée afin d'éclaircir les nombreuses références érudites du poète. Nous avons en effet décidé de ne pas simplifier les mots savants afin de rendre l'érudition de la poésie. Ces mots savants sont rendus par leurs correspondants français, quand ils existent (par exemple, *Chaonius* par Chaonie). Les annotations éclairent donc, plus précisément, les lieux, les individus, monstres et divinités mentionnés, mais aussi toutes les références aux mythes, légendes et œuvres littéraires. Il existe une base de données, malheureusement inaccessible, qui a recensé toutes les références propres aux lieux, réels et imaginaires¹¹⁷.

Dans son article, Körbler a recensé tous les changements qu'il a pu observer entre les éditions de 1490 et de 1526¹¹⁸. Nous les avons repris et en avons ajouté quelques-uns que nous avons trouvés dans le livre I de l'épopée, ainsi que quelques changements graphiques. Ne voulant pas encombrer le texte latin d'un second apparat critique, nous adjoignons ci-dessous deux tableaux dans lesquels sont recensés les changements notables entre l'édition de 1490 et celle de 1526 : celles qui touchent à la métrique et corrigent des manques prosodiques (A), celles qui opèrent un changement subtil ou total de sens (B) et une sélection de quelques changements graphiques touchant à l'étymologie ou à des tendances orthographiques (C).

Livre I - <i>Aglaia</i>			Type de changements
Vers	1490	1526	
3	traxisse	domuisse	B
5	domuit	superat	B
30	Flegeton	Phlegeton	C
68	Atrius	Furuius	B
78	Neleumque	Hylaeumque	B

Livre II - <i>Thalia</i>			Type de changements
Vers	1490	1526	

¹¹⁷ Cf. Simrell Alex, « Digital analysis of place names in *De raptu Cerberi* », in *Colloquia Maruliana* 27, 2018, pp. 159-164. Les deux liens mentionnés à la fin de l'article envoient sur des fenêtres d'erreur (consultés en juillet 2025).

¹¹⁸ Cf. Körbler Đuro, *op.cit.*, pp. 87-88.

79	Quo	Qui	B
82	Hic	Huc	B
98	Flegeton	Phlegeton	C
108	breuiter	breuibus	B
109	Tratius	Thracius	C
131	misso sub	demisso	B
132	Detrudit	Protrudit	B
136	trannauit	tranauit	C
147	sternit	condit	B
148	testudine	rubigine	B
153	suscitat	arrigit	B
157	Edit	Iactat	B
171	Profugāt	Hanc fugat	B
175	inorme	obesum	B
183	nodat	serpit	B
191	mundi	regni	B
207	mun̄do	regno	B
212	mundi	uictor	B
249	ethereum	aetherium	C
257	palus	nox	A et B
265	Cnosius	Gnosius	C
267	sibi	quoque	A et B
269	uterque	ubique	B
277	urge	ange	A et B
279	Urge	Ange	A et B
285	tu	te	B
304	Phlegie	Phlegyae	C
312	Leuibus exedit	Exedit leuibus	A
323	quoique	cuique	C
335	mergit	mergat	B

Livre I, 1-79

DE RAPTU CERBERI I

L'ENLÈVEMENT DE CERBÈRE I

DE JAKOV BUNIĆ DE RAGUSE

PRÉLUDE DU CHRIST SOUS LA FIGURE D'HERCULE
DÉDIÉ AU PAPE LÉON X

LIVRE PREMIER : *AGLAÉ*

Je vais chanter les gorges du Ténare¹¹⁹ et le royaume vaincu de Jupiter infernal et son trône, où l'on rapporte que le héros à la massue a dompté par sa force et par sa vaillance au combat le chien aux trois têtes, redoutable vainqueur qui a jadis triomphé des nombreux monstres prodigieux de sa cruelle marâtre sous les ordres du roi de Mycènes¹²⁰ et qui a renversé les citadelles d'Échalie jusqu'à leurs fondations¹²¹.

Assiste-moi, ô rejeton bienfaisant de Jupiter, toi qui veilles sur l'Hélicon¹²², ô Phébus, souverain au pouvoir varié : soit que tu sois le soleil qui guides les astres dorés, soit que tu guerroies, soit que le radieux cortège des Muses dansant autour de toi te couronne alors que tu composes sur ta lyre mélodieuse des chants prophétiques, soit que tu demeures plutôt là où tu es né sur le Cynthe maternel¹²³, ou bien dans les temples de Patarée sur l'ardent Chimère¹²⁴. Nous ne t'invitons pas, Apollon Thybréen¹²⁵, à chanter ce qui est déjà bien connu, des combats déjà relatés. Car qui ignore les entreprises sauvages de la guerre des Géants ou bien des Titans¹²⁶ ? À qui n'a-t-on pas rapporté les combats des Romains ?

¹¹⁹ C'est dans les environs du cap Ténare ou cap Ténaron, en Laconie, que se situait, selon les Anciens, l'une des bouches des Enfers. Cette entrée est mentionnée par Virgile (cf. *Géorgiques*, IV, 467).

¹²⁰ Il s'agit évidemment de Junon-Héra, qui place tant de monstres sur le chemin d'Hercule.

¹²¹ Après avoir accompli les douze travaux d'Eurysthée, Hercule se rend chez Eurythos, roi d'Oechalia. En effet, il est tombé amoureux de sa fille Iole. Cependant, comme le roi et ses fils lui refusent sa main, il décide de détruire la cité et d'enlever Iole.

¹²² L'Hélicon est la plus grande montagne de Béotie et l'un des séjours favoris des Muses, avec la Piérie. Les deux fontaines d'Aganippé et d'Hippocréné, sur la montagne, inspireraient les poètes s'y désaltérant.

¹²³ Nom que porte la montagne de Délos, là où seraient nés Apollon et Artémis (voir le mythe de Latone, ou Lété en grec). *Latous* est un adjectif qui renvoie à Latone, mère du dieu solaire. On le retrouve chez Ovide dans ses *Métamorphoses* (VI, 274).

¹²⁴ Patarée, ou Patara, est un port antique de Lycie. La ville est connue pour son oracle d'Apollon. Selon la légende, elle aurait été fondée par Pataros, fils d'Apollon et d'une nymphe, là où son père serait né (un autre mythe, plus connu, fait naître Apollon à Délos). Dans la région antique de Phalésis, proche de Patarée, se trouvait un volcan du nom de Chimère (cf. Plin, *Nat.*, II, 236 et V, 100).

¹²⁵ Thybrée est une ville de la Troade accueillant en son sein un temple dédié à Apollon.

¹²⁶ Les Titans sont douze frères et sœurs, enfants d'Ouranos et de Gaïa, qui composent le premier panthéon des divinités grecques. L'un de ces Titans, Cronos, détrône son père et règne en tyran. Zeus, l'un de ses fils, sauvé par sa mère Rhéa, sonne le glas de sa tyrannie en se révoltant avec ses frères et sœurs qu'il libère et quelques Titans alliés. Cette guerre cosmologique est narrée dans la *Théogonie* d'Hésiode et finit par l'avènement du règne des Olympiens. Ensuite, une seconde guerre vient ébranler la cosmologie grecque, la Gigantomachie : combat entre les Géants, enfants de Gaïa et du sang de l'émasculatation d'Ouranos, et les Olympiens. Cette guerre ne trouve pas de sources littéraires dans la période archaïque. Il faut attendre le V^e siècle a.C.n. pour avoir quelques détails dans les *Néméennes* (I, 67-69) et *Pythiques* de Pindare (VIII, 12-18) et puis quelques mentions dans l'*Hercule Furieux*,

IACOBI BONI RACVSAEI

SVB FIGVRA HERCVLIS CHRISTI PRAELVDIVM
DEDICATVM LEONI X PONT. MAX.

LIBER PRIMVS : *AGLAIA*

Taenarias fauces¹²⁷ et debellata profundi
Regna¹²⁸ Iouis soliumque canam, quo clauiger heros¹²⁹
Tergeminum domuisse canem¹³⁰ ui Marteque fertur,
Multa prius saeuae qui prodigiosa nouercae¹³¹
Monstra Mycenaeano superat sub rege, timendus 5
Victor, et Oechaliae euertit funditus arces¹³².

Adsis, o¹³³ Helicon¹³⁴ tuens Iouis alma propago,
Numine, Phoebae, potens uario : siue aurea princeps
Astra tenes, seu bella geris, seu candida circum
Pieridum te turba choro ludente coronat 10
Enthea uocali modulantem carmina plectro¹³⁵,
Seu tua Latoe potius cunabula Cyntho
Flammiferae seu templa colis Patarae Chimaerae.
Non te ad uulgatum Thymbraeae uocamus Apollo¹³⁶
Carmen et ad dictas acies. Quis namque Gigantum 15
Aut fera Titanum belli conamina nescit ?
Quoi non Romulidum referuntur proelia, quoi non

l' *Ion* d'Euripide et les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes. L'œuvre majeure mais inachevée dont on tire un récit plus détaillé est la *Gigantomachie* de Claudien, poète latin du IV^e siècle (p.C.n.).

¹²⁷ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 467 : « Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis ».

¹²⁸ Cf. Lucain, *Pharsale*, I, 455-456 : « Non tacitas Erebi sedes Ditisque profundi | Pallida regna petunt ».

¹²⁹ Cf. Ovide, *Fastes*, I, 543-544 : « heros | Emensus longi clauiger orbis iter ».

¹³⁰ Cf. Ovide, *Art d'aimer*, III, 322 et *Tristes*, IV, 7, 16 : « tergeminumque canem ».

¹³¹ Cf. Lucain, *Pharsale*, IV, 637-638 : « numquam saeuae sperare nouercae | Plus licuit » ; Valerius Flaccus, *Argonautica*, V, 188 : « Hinc saeuae formidine maesta nouercae ».

¹³² Cf. Silius Italicus, *Punica*, XVII, 375 : « Qui nunc seruatas euertat funditus arces. »

¹³³ Cf. Virgile, *Énéide*, IV, 578 et VIII, 78 : « Adsis o » ; Virgile, *Géorgiques*, I, 18 : « Adsis, o ».

¹³⁴ L'adjectif *Heliconus* est néologisme renaissant.

¹³⁵ Cf. Stace, *Silves*, I, 5, 1 : « Non Helicon graui pulsat chelys enthea plectro ».

¹³⁶ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 323 : « pater est Thymbraeus Apollo ».

et la perfide Carthage et Pergame vaincue par les flammes grecques et toute autre guerre que les siècles passés nous auraient racontée¹³⁷ ? Mais je vais chanter des combats inédits excités par les Furies, car aucun des Anciens n'a chanté cette bataille de cette façon auparavant.

Il y a presque à vue du Malée écumant un antre, devant le golfe spartiate¹³⁸, par où s'exhale le sombre souffle putride de Dis : de son ouverture béante résonne le râle d'Orcus. C'est par là que l'Alcide s'engouffra pour plonger dans les profondes ténèbres, dans une épouvante noire, et hardi il descendit dans les sanctuaires du royaume du Styx et chez les ombres obscures de l'Érèbe. Quoique le chemin des Enfers ait déjà été foulé, pourtant, vous, divinités de l'Orcus et tous les dieux, qui ouvrez aux âmes l'un ou l'autre seuil¹³⁹ et qu'éclaire de son tumulte ardent le Phlégéthon, et vous, silences secrets de la nuit du Tartare, soyez à mes côtés : je suis les pas du poète d'Andes¹⁴⁰.

À l'entrée des gorges de l'Averne séjournent les cruels Centaures, peuple mi-homme mi-bête ; Scylla, dont Circé a métamorphosé le ventre en monstres qui aboient¹⁴¹, malheureuse jeune femme, se tient à l'écart ; Égéon remue ses cent mains¹⁴² ; le serpent de Parrhasie¹⁴³ se tient menaçant avec ses langues sifflantes

¹³⁷ Bunić pense bien évidemment à de célèbres épopées. En voici une liste non exhaustive selon les guerres évoquées : l'*Illiade* d'Homère, l'*Achilléide* et la *Thébaïde* de Stace, l'*Énéide* de Virgile, le *Bellum Poenicum* de Naevius (sur la première guerre punique), les *Punica* de Silius Italicus (sur la deuxième guerre punique), la *Pharsale* de Lucain.

¹³⁸ Le Malée est en fait le promontoire qui surplombe l'est du golfe de Laconie, alors que le Ténare se trouve à l'ouest de la péninsule. Ainsi, les deux caps se font face.

¹³⁹ Bunić évoque probablement des divinités psychopompes qui conduisent les âmes soit en haut, soit en bas, tout comme Mercure, messager des dieux, qui détient ce pouvoir et auquel renvoie le *locus similis* (Claudien, *De raptu Proserpinae*, I, 90). Sinon, ces deux seuils pourraient désigner les « deux portes du Sommeil » qui permettent de sortir des Enfers (chant VI, 893-896).

¹⁴⁰ Il s'agit du village, dans la province de Mantoue, où Virgile serait né. Bunić s'inscrit donc ouvertement dans l'imitation de l'épopée virgilienne. Il amplifie ensuite le catalogue de monstres des vers 285-289 du chant VI.

¹⁴¹ En effet, Circé est la magicienne qui transforme par jalousie la belle nymphe en un monstre marin (le mythe se lit chez Ovide : *Mét.*, XIV, 1-75). Dans d'autres traditions, elle est la fille monstrueuse de Phorcys et d'Hécate.

¹⁴² Plus connu sous le nom de Briarée, l'un des trois Hécatonchires.

¹⁴³ Il s'agit certainement de l'hydre de Lerne, puisque le poète suit de près les vers de Virgile. Cependant, la Parrhasie désigne une région d'Arcadie qui se trouve à côté de l'Argolide, où se trouve le marais de Lerne.

Perfida Carthago deuictaque Pergama flammis
Argolicis¹⁴⁴ et si qua prior uulgauerit aetas ?
Sed Furiis commota canam noua proelia¹⁴⁵, namque 20
Sic prius hoc bellum nulli cecinere priorum.

Est prope in obiectu rabidae spelunca Maleae,
Spartano praetenta sinu¹⁴⁶, qua Ditis anhelat
Spiritus ater olens uasto et fremit Orcus hiatu.
Hac chaos Alcides nigra formidine¹⁴⁷ mersum 25
Inuasit Stygiique ferox sacraria regni
Et caligantes Erebi deuenit ad umbras.
Quamuis inferni trita est uia, uos tamen Orci
Numina diique omnes, animis qui limen utrumque¹⁴⁸
Panditis et Phlegethon quos gurgite lustrat adusto, 30
Et uos Tartareae secreta silentia noctis¹⁴⁹
Adsitis : sequor Andini uestigia uatis.

Principio ad fauces tetri stabulantur Auerni¹⁵⁰
Centauri, gens mixta feris partusque biformes¹⁵¹,
Scyllaque, Circaeis quoi latrant inguina monstribus¹⁵², 35
(Infelix stat uirgo procul), centumque mouentur
Aegaeone manus¹⁵³, linguisque sonantibus instat
Parrhasius serpens, ignisque eructat ad auras

¹⁴⁴ Cf. Virgile, *Énéide*, II, 177 : « Nec posse Argolicis excindi Pergama telis ».

¹⁴⁵ Cf. Virgile, *Bucoliques*, VI, 3 : « Cum canerem reges et proelia ».

¹⁴⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, III, 692 : « Sicario praetenta sinu ».

¹⁴⁷ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 468-469 : « Et caligantem nigra formidine lucum | Ingressus ».

¹⁴⁸ Cf. Claudien, *De raptu Proserpinae*, I, 90 : « Et superis numen, qui fas per limen utrumque ».

¹⁴⁹ Cf. Sénèque l' Ancien, *Épigrammes*, 452, 7 : « Delia non aliter secreta silentia noctis ». Ce passage où le poète demande l'aide des divinités infernales semble faire référence aux vers 264-267 du chant VI de l'*Énéide* : « Di, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes, | Et Chaos, et Phlegethon, loca nocte tacentia late, | Sit mihi fas audita loqui; sit numine uestro | pandere res alta terra et caligine mersas ! ».

¹⁵⁰ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 201 : « Inde ubi uenere ad fauces graue olentis Auerni ».

¹⁵¹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 286 : « Centauri in foribus stabulant Scyllaeque biformes ».

¹⁵² Cf. Virgile, *Bucoliques*, VI, 75 : « Candida succinctam latrantibus inguina monstribus ».

¹⁵³ Cf. Virgile, *Énéide*, X, 565-566 : « Aegaeon qualis, centum quoi brachia dicunt | Centenasque manus ».

la terrifiante Chimère vomit par ses trois bouches des boules de feu dans les airs fumants. Pourquoi continuer de décrire ces monstres à l'apparence variée et à l'hybridité bestiale ? Les Harpyes et l'ombre de Méduse, fille de Phorcus, se dressent là, et Géryon aux trois têtes se sauve loin de son ennemi, comme lorsque l'ancre creux avait résonné des sabots des jeunes taureaux emportés¹⁵⁴. Les Pleurs sont étendus sur leurs lits, et les funestes Funérailles se lamentent, et les Joies fuyantes ne sont pas bien loin, et, accablées par une maigreur terrible, les cohues de Soucis volètent avec leurs ailes enflammées et la Vieillesse déplaisante s'avance en marchant parmi les pâles Maladies¹⁵⁵. Ici la Douleur, là la Crainte, à cet endroit l'Avarice¹⁵⁶ malhonnête ouvre grand sa monstrueuse bouche, elle qui ne se repait jamais assez d'or ; ici, la Faim misérable, la Pauvreté infirme, si laide et à l'apparence répugnante, repose sur son humble paille. De l'autre côté de l'entrée, Bellone, avec son fouet sanglant¹⁵⁷, pousse les Euménides à la guerre et les fouette sous un claquement terrible ; la Discorde se déchaine, elle se rue à leurs côtés après avoir déchiré sa toge trainante et noué sa chevelure de serpents avec des bandelettes sanguinolentes¹⁵⁸, et elle réclame des combats.

Faisant soudain irruption, l'impétueux Alcide, sans aucun effroi, fait pleuvoir autour de lui les coups foudroyants de sa massue noueuse,

¹⁵⁴ Il s'agit d'imaginer le troupeau de Géryon, abattu par Hercule. Cependant, le *locus similis* virgilien (VIII, 210) suggère une ambivalence subtile. Ce passage rappelle aussi la ruse de Cacus : lui qui avait pensé s'en sortir après avoir enlevé quatre taureaux et génisses du troupeau d'Hercule, se terra avec les bovins dans sa caverne face au courroux du héros (*Énéide*, VIII, 190-267). Ainsi, l'auteur fusionnerait ces deux aventures d'Hercule. Il tue Géryon, le berger géant, et vole son troupeau sur l'île d'Érytheia avant de s'en prendre à Cacus qui lui a volé du bétail au pied de l'Aventin (cf. *Énéide*, VIII, 190-267).

¹⁵⁵ Cf. le point 1.1. du chapitre 2 « Les monstres et divinités allégoriques du vestibule des Enfers ». Les vers 44-48 s'inspirent du vestibule des Enfers virgiliens (*Énéide*, VI, 274-284).

¹⁵⁶ L'Avarice n'était pas présente dans le vestibule des Enfers virgiliens.

¹⁵⁷ Bellone est une déesse de la guerre. On la retrouve armée d'un fouet ensanglanté chez Virgile (VIII, 703), également accompagnée de la Discorde, mais aussi chez Lucain (VII, 567-568).

¹⁵⁸ Les vers 54-57 amplifient les vers 280-281 du chant VI de l'*Énéide*.

Fumantes horrenda globos terno ore Chimaera.
 Quid uarias species diuersaque monstra ferarum¹⁵⁹ 40
 Exequar ? Harpyiaequae et Phorcidos umbra Medusae
 Stant prope, Geryonesque triceps procul aufugit hostem,
 Ceu caua quum tractis sonuit spelunca iuuencis¹⁶⁰.
 Sternunturque toris Gemitus, infaustaque lugent
 Funera, nec longe fugientia Gaudia distant¹⁶¹, 45
 Et macie confecta¹⁶² graui flagrantibus alis
 Agmina Curarum uolitant, gressuque propinquat
 Exsanguis inter Morbos odiosa Senectus¹⁶³.
 Hic Dolor, hic Metus, hic immanem pandit hiatum¹⁶⁴
 Improba Auarities, nullo saturabilis auro, 50
 Et miseranda Fames humilique infirma grabato
 Pauperies recubat foedo turpissima uisu.
 Postibus aduersis¹⁶⁵ stimulo Bellona cruento¹⁶⁶
 Eumenides in bella ciet¹⁶⁷ fremituque lacessit
 Horrisono¹⁶⁸ ; furibunda ruit Discordia iuxta, 55
 Demissos lacerata sinus uittisque cruentis¹⁶⁹
 Anguiferas depressa comas, et proelia poscit¹⁷⁰.
 Hic subito Alcides nodoso robore¹⁷¹ circum
 Fulmineos acer rotat imperterritus ictus

¹⁵⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 285 : « Multaque praeterea uariarum monstra ferarum » et Virgile, *Géorgiques*, IV, 406 : « Tum uariae eludent species atque ora ferarum ».

¹⁶⁰ Cf. Virgile, *Énéide*, VIII, 210 : « Cauda in speluncam tractos uersisque uiarum ».

¹⁶¹ Cf. Ovide, *Héroïdes*, XV, 109 : « Cum mihi nescio quis fugiunt tua gaudia dixit ».

¹⁶² Cf. Virgile, *Énéide*, III, 590 : « Cum subito e siluis macie confecta suprema ».

¹⁶³ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 275 : « Pallentesque habitant Morbi, tristisque Senectus » et Lactance, *De uae Phoenice*, 15 : « Non huc exsanguis Morbi, non aegra Senectus ».

¹⁶⁴ Cf. Silius Italicus, *Punica*, III, 194 : « Immani tantus fauces diducit hiatu ».

¹⁶⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, III, 287 : « Postibus aduersis figo et rem carmine signo ».

¹⁶⁶ Cf. Stace, *Thébaïde*, III, 429 : « urget enim stimulis Auriga cruentis ».

¹⁶⁷ Cf. Stace, *Thébaïde*, XII, 720-721 : « Iamque alternas in proelia gentes | Dissimilis Bellona ciet ».

¹⁶⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, IX, 54-55 : « fremituque secuntur | Horrisono ».

¹⁶⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 281 : « Vipereum crinem uittis innexa cruentis. »

¹⁷⁰ Cf. Virgile, *Énéide*, X, 661 : « Illum autem Aeneas absentem in proelia poscit ».

¹⁷¹ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, XII, 349 : « Robore nodoso praeduraque tempora fregit. »

il disperse les ombres légères qui s'évanouissent, et, la voie libre, il porte ses pas vers le fleuve de l'Achéron. Et il s'approchait déjà des ondes du Styx où le nocher transporte sur sa barque bleue les mânes défunts : une vieille sauvage le rend sale et d'une crasse épouvantable et il a un poil blanc et hirsute, un feu ardent dans les yeux, son gosier se fend comme une large fournaise¹⁷². Ses oreilles attentives et son corps plus sombre que du fer noir sont enveloppés dans une longue robe flottante. Autour de lui volètent ça et là d'innombrables essaims et la foule des morts sans sépulture se bouscule sur toute l'étendue des rives, aussi dense qu'une pluie torrentielle qui se déverse depuis le ciel et aussi nombreux que les grains de sable qui sont soulevés d'un profond abîme lorsque l'Eurus souffle sur la Cyrène¹⁷³. Alcide s'arrêta un moment pour voir s'il reconnaîtrait quelques mânes dans ce si grand tourbillon. Il aperçoit là de nombreuses âmes qu'il avait lui-même expédiées chez le sombre Orcus : en particulier la troupe des Centaures, fils de la Nuée¹⁷⁴, et aussi les Lapithes du Péléthronium¹⁷⁵ et Rhetus et Pholus et Hylée¹⁷⁶ et ce roi donné en pâtures dans ses propres écuries¹⁷⁷ et l'ombre ensanglantée du roi d'Égypte Busiris¹⁷⁸.

¹⁷² Bunić s'inspire du Charon de Virgile (VI, 297-304) et du repoussant nocher de Sénèque l'Ancien dans l'*Hercule furieux* (764-768). Pour le vers 66, il faut sans doute comprendre que la bouche de Charon est embrasée.

¹⁷³ Le poète s'inspire de deux vers de Catulle (VII, 3-4) et reprend la même comparaison en renvoyant à la ville de Cyrène (de la Pentapole, une région libyenne) et non à la nymphe. L'Eurus étant le vent de l'est, si on considère l'emplacement géographique de Cyrène, située sur un petit plateau proche de la côte, elle serait alors recouverte du sable de la côte ouest. Par ailleurs, la présence de « Gurgite Aristaeis » évoque un passage des *Géorgiques* (IV, 317-368), mais ces deux réminiscences mêlées ensemble, grâce à la polysémie du nom « Cyrène », donnent un résultat obscur. Nous avons donc décidé de restituer la comparaison catullienne et de ne pas traduire « Aristaeis ».

¹⁷⁴ Les Centaures sont des créatures issues de l'union entre Ixion et Néphélé (« nuée »), nuage à l'apparence de la reine des dieux créé par Zeus pour tromper l'audacieux agresseur de Héra (selon Diodore de Sicile et Apollodore).

¹⁷⁵ Contrée de Thessalie habitée par les Lapithes. Elle tient son nom de leur roi Pelethronius.

¹⁷⁶ La plupart de ces Centaures sont mentionnés par Virgile dans ses *Géorgiques* (II, 455-457).

¹⁷⁷ Il s'agit de Diomède, donné en pâtures à ses propres juments qu'il avait auparavant nourries de ses hôtes.

¹⁷⁸ Busiris est un roi d'Égypte, fils de Poséidon, qui, pour mettre fin à une sécheresse, faisait sacrifier tous les étrangers entrant dans son royaume. Hercule le tua avec tous les membres de sa Cour.

Praecipitesque fuga tenues diuerberat umbras¹⁷⁹ 60
 Et, qua pandit iter, se fert Acheruntis ad amnem.
 Iamque propinquabat Stygiae qua portitor undae¹⁸⁰
 Caerulea puppi¹⁸¹ manes transuectat humatos,
 Quoi fera terribili sordet paedore senectus
 Hirtaque canities incultaque¹⁸², feruidus ignis¹⁸³ 65
 Luminibus, fauces lata fornace fatiscunt.
 Auritum caput et nigra ferrugine¹⁸⁴ corpus
 Furuius inuoluit discincto syrmate. Gentes
 Quem circum innumerae uolitant¹⁸⁵ ripasque per omnes
 Turba inhumata¹⁸⁶ ruit, quantus ruit aethere densis 70
 Imber aquis¹⁸⁷ quantaeque cauo tolluntur arenae
 Gurgite Aristaeis Euro spirante Cyrenis¹⁸⁸.
 Alcides tenuit uestigia pressa¹⁸⁹ parumper,
 Cognoscat tanto si quos in turbine manes¹⁹⁰.
 Cernit ibi¹⁹¹ plures tristi quos miserat Orco¹⁹² : 75
 Agmina praecipue Centaurica nubigenarum
 Atque Pelethronios Lapithas¹⁹³ Rhetumque Pholumque
 Hylaeumque¹⁹⁴ datumque sua in praesepia regem
 Atque cruentatam Pharii Busiridis umbram.

¹⁷⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 294 : « Inruat et frustra ferro diuerberet umbras. »

¹⁸⁰ Cf. Lucain, *Pharsale*, VI, 704 : « tuque o flagrantis portitor undae. »

¹⁸¹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 410 : « Caeruleam aduertit puppim ripaeque propinquat. »

¹⁸² Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 300 : « Canities inculta iacet. »

¹⁸³ Cf. Silius Italicus, *Punica*, X, 555 : « Tum face coniecta populatur feruidus ignis. »

¹⁸⁴ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, XV, 789 : « uultum ferrugine Lucifer atra. »

¹⁸⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 706 : « Hunc circum innumerae gentes populique uolabant. »

¹⁸⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 372 : « inhumata inflataque turba. »

¹⁸⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, V, 695-696 : « ruit aethere toto | Turbidus imber aqua densisque nigerrimus austris. »

¹⁸⁸ Cf. Catulle, *Carmina*, VII, 3-4 : « Quam magnus numerus Libyssae harenae | Lasarpiciferis iacet Cyrenis. » Ce passage peut aussi évoquer Aristée lorsqu'il adresse ses plaintes à sa mère Cyrène, qui habite les profondeurs d'un gouffre, c'est-à-dire au fond d'un fleuve (cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 321-334).

¹⁸⁹ Cf. Lucrèce, *De rerum natura*, II, 356 : « uestigia pressa. »

¹⁹⁰ Cf. Silius Italicus, *Punica*, XIII, 720 : « Sed raptabat amor priscos cognoscere manes. »

¹⁹¹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 333 : « Cernit ibi. »

¹⁹² Cf. Virgile, *Énéide*, IX, 785 : « iuuenum primos tot miserit Orco ? »

¹⁹³ Cf. Virgile, *Géorgiques*, III, 115 : « Frena Pelethronii Lapithae gyrosque dedere. »

¹⁹⁴ Cf. Virgile, *Géorgiques*, II, 456-457 : « Rhoecumque Pholumque | Et magno Hylaeum Lapithis. »

Livre II, 71-338

DE RAPTU CERBERI II

L'ENLÈVEMENT DE CERBÈRE II

DE JAKOV BUNIĆ DE RAGUSE
PRÉLUDE DU CHRIST SOUS LA FIGURE D'HERCULE
DÉDIÉ AU PAPE LÉON X
LIVRE DEUXIÈME : *THALIE*

Alcide se précipite vers les eaux stagnantes du marais du Styx. Dès que Charon l'aperçut au loin depuis sa barque verdâtre, courant vers le basfond et les rives froides à la fange glissante et appelant à grands cris le nocher, il prit peur face à cet homme au visage menaçant et au torse large, et n'osa qu'avec peine lui demander le rameau du destin¹⁹⁵, le retarder et quémander les raisons de sa hâte. Mais il se souvint de son devoir : « Toi qui portes une massue, arrête ta course ! Quel élan t'emporte jusqu'à nos eaux ? Quel dieu s'est revêtu de chairs humaines ? Que cherches-tu à faire avec ce fer, avec cette masse pareille à un tronc durci par le feu ? Où te précipites-tu ? C'est ici que les peuples privés de l'éclat du jour se rassemblent et que ma barque transporte les mânes ensevelis¹⁹⁶, elle qui n'a jamais eu l'habitude de porter des corps vivants. Mais si tu as avec toi la baguette au métal étincelant de Perséphone, alors tu pourras traverser sain et sauf dans notre embarcation et porter son présent à la reine des Enfers. Voyons, je me souviens que j'y ai reçu Orphée, que la blanche Calliope a mis au monde, fruit du fleuve *Æagre*¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Il s'agit du rameau d'or qu'Énée dut rapporter avant de pénétrer les Enfers aux côtés de la Sybille.

¹⁹⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 318-330. Énée, ému par la foule délaissée au bord des rives s'enquiert auprès de la Sybille de leur sort et de la différence entre les morts sans sépulture et les inhumés.

¹⁹⁷ Orphée est considéré comme le fils de la Muse Calliope et du roi thrace *Æagre* (Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, III, 65 et cf. Hygin, *Fables*, XIV et CLXV). Cependant, *Æagre* n'est pas connu des textes antiques comme un dieu-fleuve. Bunić imiterait peut-être le « poète d'Andes » en donnant une origine paternelle fluviale à Orphée comme Virgile pour le roi sicilien Aceste.

IACOBI BONI RACVSAEI
CHRISTI SVB FIGVRA HERCULIS PRAELVDIVM
LEONI X PONT. MAX. DICATVM
LIBER SECVNDVS : *THALIA*

Proripit Alcides Stygiae se ad stagna paludis¹⁹⁸.
Quem simul atque¹⁹⁹ Charon uiridi prospexit ab alueo
Ad uada currentem caenosoque algida fluxu
Littora uectoremque ratis clamore uocantem²⁰⁰,
Expauit torua facie²⁰¹ magnoque tremendum 75
Pectore uixque ausus fatalem poscere uirgam²⁰²
Cunctarique uirum et properandi quaerere causas.
Officii memor ipse sui : « Tu clauiger, inquit,
Siste pedes ! Qui te ad nostras rapit impetus²⁰³ undas ?
Quis deus humanis indutus carnibus ? Istud 80
Quidue petit ferrum, quid stipite robur obusto²⁰⁴ ?
Quo ruis ? Huc supero defunctae lumine gentes
Conueniunt manesque uehit mea cymba sepultos
Corporeis nunquam membris assueta grauari.
Sed si Persephones rutilantis uirga metalli²⁰⁵ 85
Est tibi, tum nostra poteris tranare carina
Sospes et ad dominam Ditis²⁰⁶ sua munera ferre²⁰⁷.
Orphea nam memini, quem candida Calliopea
Edidit Oeagro conceptum flumine²⁰⁸, cymba

¹⁹⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 323 : « Cocyti stagna alta uides Stygiamque paludem ».

¹⁹⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, XII, 222 : « Quem simul ac ».

²⁰⁰ Cf. Silius Italicus, *Punica*, I, 380 : « Hic magno socios Aradum clamore uocantem ».

²⁰¹ Cf. Virgile, *Énéide*, VII, 415 : « Allecto toruam faciem et furalia membra | Exuit ».

²⁰² Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 409 : « Fatalis uirgae ».

²⁰³ Cf. Stace, *Thébaïde*, XII, 794 : « rapit impetus illuc ».

²⁰⁴ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 894 : « Stipitibus ferrum sudibusque imitantur obustis ».

²⁰⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 144 : « uirga metallo. »

²⁰⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 397 : « Hi dominam Ditis thalamo deducere adorti ».

²⁰⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 142 : « Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus | Instituit. »

²⁰⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, V, 38 : « Troia Criniso conceptum flumine mater | Quem genuit. »

Il envoutait de son chant les mânes hébétés et, en faisant retentir les lacs en transe des airs de sa cithare, il assurait sa course et entraînait les bois et les âmes vers son chant : les rumeurs infernales et les trois gueules aboyantes du chien se turent le temps que la mélodie de la lyre cyllénienne elle-même imita la voix du chanteur. Il réclamait Eurydice que la mort funeste lui avait ravie : il chantait le chaos primordial et les premières origines du monde, que Phlégéon fit émerger au séjour de la lumière, et les trois frères divins qui règnent chacun sur leur royaume. Tandis qu’Orphée du Rhodope²⁰⁹ répandait ce chant si remarquable, de douces consolations allégeaient le malheur des mânes, le fils d’Éole²¹⁰ croulant sous sa lourde pierre et Ixion entraîné sur une roue cruelle se tinrent immobiles, les petites-filles de Bélos remplirent d’eau leurs vases percés²¹¹ et l’Achéron rendit muettes ses eaux. Vaincu par cette douceur caressante, Pluton infernal rendit à Orphée les mânes de sa défunte épouse, et Orphée revint victorieux à la surface. »

Et face à lui, le héros de Tirynthe²¹² lui répondit brièvement : « Si le poète de Thrace a pu descendre vers les séjours de l’Érèbe²¹³, s’il a pu sortir des lacs profonds en comptant sur la mélodie de sa lyre et son chant éloquent, lui qui chanta autrefois mes propres louanges,

²⁰⁹ « Rhodope » désigne durant l’Antiquité une montagne de Thrace. De nos jours, dans les Balkans, le massif montagneux est appelé les Rhodopes.

²¹⁰ Le fils d’Éole n’est autre que Sisyphe, le plus connu des damnés du Tartare avec Ixion et Tantale.

²¹¹ Bélos, ou Bélus (fils de Poséidon et roi légendaire), est le père de Danaos et le grand-père des cinquante Danaïdes. Pour le mythe de ces dernières dans les sources latines, nous vous renvoyons aux *Fables* d’Hygin (cap. CLXVIII et CLXX) et à la quatorzième héroïde d’Ovide (autour d’Hypermnestre, la seule Danaïde à ne pas avoir assassiné son mari).

²¹² Hercule est le fils d’Alcmène et d’Amphitryon, roi de Tirynthe (lui-même fils d’Alcée). Il accomplit également ses douze travaux sur les ordres d’Eurysthée, roi de Tirynthe (plus largement, d’Argolide), puisque Amphitryon avait alors perdu le pouvoir face à Sthénélos, descendant de Persée et père d’Eurysthée.

²¹³ L’Érèbe est l’une des divinités primitives nées du Chaos. Il désigne ici le monde des morts.

Accepisse mea, stupidos quum carmine manes 90
 Mulcebat citharaque²¹⁴ lacus resonante furentis
 Firmabat cursum siluasque animasque trahebat
 Ad cantum : inferni strepitus latrantiaque ora
 Conticuere canis, dum garrula murmurat ipsis
 Cyllenis fidibus uoces imitata canentis. 95
 Ille reposcebat miserando funere²¹⁵ raptam
 Euridicen : chaos antiquum²¹⁶ primaeuaque mundi
 Semina, quae Phlegethon dias produxit in oras²¹⁷,
 Germanosque Ioues diuisaque regna canebat.
 Talia dum cantu celebrat Rhodopeius Orpheus²¹⁸, 100
 Dulcia lenibant miseros solatia manes,
 Tractus et Aeolides dura cum caute rotaque
 Constitit Ixion²¹⁹, pertusas fontibus urnas
 Bellides implerunt Acheronque obmutuit undis²²⁰.
 Victus et infernus blanda dulcedine Pluto 105
 Restituit manes abreptae coniugis Orpheo,
 Orpheus et superas remeavit uictor ad auras²²¹. »

Quem contra breuibus fatur Tirynthius heros :
 « Thracius ad sedes Erebi²²² descendere uates²²³
 Si potuit uictorque lacus exire profundos 110
 Garrulitate lyrae fretus cantuque loquaci
 Et mea qui quondam cecinit praeconia, cur non

²¹⁴ Cf. Ovide, *Fastes*, II, 115-116 : « sedens citharamque tenens, pretiumque uehendi | Cantat et aequoreas carmine mulcet aquas. »

²¹⁵ Cf. Lucain, *Pharsale*, I, 104 : « miserando funere ».

²¹⁶ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, II, 299 : « chaos antiquum ».

²¹⁷ Cf. Lucrèce, *De rerum natura*, I, 22-23 : « Nec sine te quicquam dias in luminis oras | exoritur ».

²¹⁸ Cf. Ovide, *Art d'aimer*, III, 321 : « Rhodopeius Orpheus ».

²¹⁹ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 484 : « Atque Ixionii uento rota constitit orbis. »

²²⁰ Cf. Claudien, *De raptu Proserpinae*, I, 87 : « Acheron obtumuit undis ».

²²¹ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 486 : « Redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras ».

²²² Cf. Lucain, *Pharsale*, I, 455 : « Erebi sedes Ditisque profundi ».

²²³ Cf. Valerius Flaccus, *Argonautica*, I, 277 : « Thracius hic noctem dulci testitudine uates ».

pourquoi ne me serait-il pas permis d'aller visiter le palais de mon oncle Dis ? Jupiter lui-même est mon père, ma belle-mère Junon m'ordonna de rejoindre les demeures de l'Érèbe et de traverser sur ta barque le marais du Styx vers la grande citadelle de Pluton. Je peux compter sur ma force remarquable et mon corps de fer, comme sont confiés l'épée de fer à Mars, le trait à trois pointes à Jupiter, le trident à Neptune, le carquois et les tendres calames à Phébus, le thyrses à Iacchus, enfin le caducée à Mercure. Pluton lui-même ne tient-il pas un trident²²⁴ et Diane ne porte-t-elle pas son carquois ? Chaque dieu porte son attribut. Ce que tu vois là, c'est le cadeau que Proserpine a jadis décidé qu'on lui apporte dans les profondeurs mêmes du Tartare, reconnais le rameau d'or ! »

Voilà ce qu'il dit, et il dévoila le rameau de sous son vêtement griffu. Le cœur du vieillard, apaisé par ces paroles, s'adoucit – la crainte du nocher s'est envolée – et, devenu joyeux, il regarde avec admiration l'auguste présent, cette fine branche scintillante. Alors il se réarrange, apprête les rames, les voiles et les cordages

²²⁴ Cf. le point 1.5. du chapitre 2 : « Les démons et Pluton ».

Fas mihi sit patruī sedes inuisere Ditis²²⁵ ?
Iuppiter ipse mihi genitor, me Iuno nouerca
Iussit²²⁶ adire domos Erebi Stygiamque paludem²²⁷ 115
Transulcare²²⁸ rati magnam Plutonis ad arcem.
Hoc insigne mihi gestandum robur et ipsa
Ferrea compago²²⁹, sic Marti ferreus ensis²³⁰,
Tela trisulca Ioui²³¹, Neptuno fuscina, Phoebō
Corytus calamiq̄ leues et thyrsus Iaccho ; 120
Mercurio sic uirga datur. Nonne ipse tridentem
Pluto tenet gestatque suam Diana pharetram²³² ?
Quisque deus sua signa gerit²³³. Proserpina quondam
Quod statuit ferri ipsa sibi sub Tartara munus²³⁴
Ecce uides, ramum fului cognosce metalli²³⁵ ! » 125

Dixit, et unguifero²³⁶ ramum detexit amictu.
His placata senis mitescunt pectora dictis
Sedatusque timor nautae laetusque coruscae
Suspicit admirans donum uenerabile uirgae²³⁷.
Tunc se praecingit, remos et uela rudentesque 130

²²⁵ Cf. Claudien, *De raptu Proserpinae*, I, 265 : « Nec non et patruī pingit sacraria Ditis ».

²²⁶ Cf. Stace, *Achilléide*, I, 189 : « quot tumidae superarit iussa nouercae ».

²²⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 323 : « Cocyti stagna alta uides Stygiamque paludem ».

²²⁸ *Transulcare* [*trans* + *sulcare*] est un néologisme attesté dans le DMLBS (chez l'évêque Bekynton décédé en 1465). Le verbe qui a servi à la fusion du nouveau mot fait partie du lexique virgilien : « longa sulcant uada salsa carina (V, 154) et « longa sulcat maria alta carina » (X, 197).

²²⁹ Cf. Stace, *Thébaïde*, VII, 43 : « Ferrea compago ».

²³⁰ Cf. Lucrèce, *De rerum natura*, V, 1293 : « ferreus ensis ».

²³¹ Cf. Ovide, *Amores*, II, 5, 52 : « tela trisulca Ioui ».

²³² Cf. Grattius Faliscus, *Cynegetica*, 124 : « Ipsa arcu Lyciaque suos Diana pharetra ».

²³³ Cf. Germanicus, *Prognosticorum Fragmenta*, III, 23 : « Haec ut quisque deus possedit numine signa ».

²³⁴ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 142-143 : « Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus | Instituit ».

²³⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 406-407 : « At ramum hunc' aperit ramum, qui ueste latebat | 'Adgnoscas.' » Cf. Lactance, *De aue Phoenice*, 131 : « Caudque porrigitur fuluo distincta metallo » ; Sénèque, *Agamemnon*, 857-858 : « Linquetur cum iam nemus omne fuluo | Plenus Alcides uacuum metallo. » et Claudien, *Invectives contre Rufin*, II, 134-135 : « quid fului uasta metalli | Congeries ».

²³⁶ Les auteurs néolatins forgent volontiers des adjectifs composés, notamment avec *-fer*. Cet adjectif, peu fréquent, a une entrée dans le DMLBS.

²³⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 408-409 : « ille admirans uenerabile donum | Fatalis uirgae ».

et il plonge sa perche tenue dans l'eau, propulse son vaisseau et en tourne la proue en direction des sables du rivage. Le fils d'Amphitryon grimpe prestement dans la barque, avec son corps massif. Alors l'esquif instable s'affaissa sous son poids, ébranlé depuis ses bancs, et il prit l'eau par le côté et traversa enfin le fleuve en tanguant²³⁸. Après que l'Alcide eut atteint l'autre rive, où moins de limon est entassé et où la berge languit, en raison du refoulement des flots, couverte d'ulves verdâtres, aussitôt sous ses yeux l'immense palais du monarque des Enfers apparut : une longue galerie arquée le suspend dans les airs et de hautes colonnes d'acier l'élèvent et autour des tours voilées par d'obscur fumées²³⁹ le marais, vénéré par les dieux, gronde avec ses eaux livides.

Près du vestibule et du palais du sinistre Dis, se dressent le haut trône du dieu et, à côté, Cerbère aux trois têtes. Repu de sang humain, il cache ses membres sous la morsure de la rouille d'un roc inégal²⁴⁰, là où il surveille, couché, les eaux du Styx et

²³⁸ Cette barque grinçante et alourdie rappelle sans l'ombre d'un doute la traversée d'Énée, où la barque gémit et prend l'eau vaseuse du marais par ses fentes (VI, 410-416). Chez Sénèque, la barque va jusqu'à « boire » les eaux du Léthé (*Hercule furieux*, 777).

²³⁹ Cet immense palais rappelle en fait, dans les sources classiques, la prison du Tartare du chant VI (552-554) : elle est ceinte de murs et d'une porte « aux solides colonnes d'acier » et « une tour de fer s'élève dans les airs » (VI, 552-554). Chez Dante, c'est la cité de Dité (de *Ditis*), roi infernal identifié comme Lucifer, au cinquième cercle, qui est entourée de murs de fer et d'une haute tour (chant VIII).

²⁴⁰ L'auteur croate décrit l'ancre de Cerbère : « aduerso recubans immanis in antro » (*Énéide*, VI, 418). Il faut aussi avoir en tête, puisque la bête est repue, la version dantesque du chien des Enfers qui « s'acharne et s'évertue à dévorer » (VI, 30), entre autres les esprits qu'il griffe, écorche et dépèce (VI, 18) et le vers 297 du livre VIII : « ossa super recubans antra semesa cruento ». Cerbère se coulerait donc sur les restes de son repas macabre.

Expedit²⁴¹ et tenui demisso gurgite conto
 Protrudit puppim proramque aduertit arenae²⁴².
 Impiger ingreditur uasta cum mole²⁴³ carinam
 Amphitryoniades. Tum lubrica pondere cymba
 Subsedit²⁴⁴ tremefacta iugis undamque recepit 135
 In latus et titubans tranauit flumina tandem²⁴⁵.
 Alcides postquam ripa ulteriore²⁴⁶ potitus,
 Qua minus adgeritur limi fluuiique refusus
 Languet margo uadis et glauca sordet in ulua²⁴⁷,
 Protinus hic ingens apparuit aula tyranni 140
 Tartarei²⁴⁸ : hanc longo suspendit porticus arcu
 Sublimesque alto tollunt adamante columnae²⁴⁹
 Et circum obductas atra fuligine turres
 Diis ueneranda palus²⁵⁰ liuenti personat unda.

Hic prope uestibulum et diri palatia Ditis 145
 Stat solium sublime dei²⁵¹ iuxtaque triformis
 Cerberus : humano depastus sanguine²⁵² condit
 Membra sub exesa scabri rubigine saxi,
 Quo Stygias prostratus aquas²⁵³ custodit et alta

²⁴¹ Cf. Jérôme, *Epistulae*, XIV, 6 : « Expedite rudentes, uela suspendite. »

²⁴² Cf. Virgile, *Énéide*, X, 293 : « Aduertit subito proram ». Ce vers rappelle cependant bien le vers 410 du chant VI : « Caeruleam aduertit puppim, ripaeque propinquat ».

²⁴³ Cf. Virgile, *Énéide*, III, 656 : « uasta se mole mouentem ».

²⁴⁴ Cf. Ovide, *Fastes*, I, 568 : « Ictaque subsedit pondere molis humus. »

²⁴⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 415 : « Tandem trans fluuium incolumis uatemque uirumque ».

²⁴⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 314 : « Tendebantque manus ripae ulterioris amore. »

²⁴⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 416 : « Informi limo glaucaque exponit in ulua. »

²⁴⁸ Cf. Valerius Flaccus, *Argonautica*, I, 827 : « Tartarei sedet aula patris. »

²⁴⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 552 : « Porta aduersa ingens, solidoque adamante columnae ».

²⁵⁰ Cf. Stace, *Silves*, I, 1, 76 : « Nunc ueneranda palus ».

²⁵¹ Cf. Silius Italicus, *Punica*, II, 673 : « Alecto solium ante dei sedemque tremendam ».

²⁵² Cf. Ovide, *Métamorphoses*, IX, 194 : « cum Thracis equos humano sanguine pingues » et XIV, 168 : « Adspiciam fluidos humano sanguine rictus ».

²⁵³ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 374 : « Stygias inhumatus aquas ».

l'immense entrée en aboyant de sa triple gueule, où il dévore la foule ensevelie et où, terrifiant, il effraie les ombres évanescentes. Quand il entendit les bruits de pas du dieu se rapprocher, aussitôt il redressa ses oreilles affaissées, à l'affût du moindre bruit, et peu à peu, la gueule close, il émit un grondement ; le serpent darde sa queue qui se tord comme un fouet²⁵⁴, son encolure hérissée de vipères se redresse, il s'élance et jette de loin des aboiements puissants contre son ennemi. Tantôt la peur lui fait tourner le dos, tantôt la colère prend le dessus. Indomptable, Alcide se tint dépourvu de toute crainte : il recouvre son corps nu de la peau du lion de Némée, brandit sa massue pesante et il l'éprouve en la faisant tourner dans sa main et il prépare d'immenses chaînes, des fers infrangibles pour le chien capturé sous peu. Alors, il se jeta sur lui à l'instar de la foudre qui se déchaine, l'autre, se mettant à fuir, chercha à rejoindre le haut trône de Dis. Tout comme lorsque l'aboyeur de Chaonie entendit les bruits de pas d'un voyageur qui s'avance, le chien, brisant dans son élan les solides attaches de sa chaîne en fer, court au-devant de ce dernier en aboyant, mais le voyageur intrépide, habitué à dompter la rage de la craintive Lycisca, le met en fuite à la menace de son bâton et le repousse sous le toit de son maître²⁵⁵ ; de la même façon, Cerbère est serré de près et

²⁵⁴ Cerbère, selon la tradition antique, n'a pas la croupe d'un chien, mais a pour queue un serpent (*draco*). Il faut donc peut-être comprendre que sa queue, le serpent, se tord et menace de frapper. Bunić a en fait modifié, peut-être maladroitement, le vers 787 de l'*Hercule furieux*, qu'Olivier Sers traduit ainsi : « Un long dragon siffle en sa croupe tortueuse. » Si Bunić a voulu faire de Cerbère un dragon, nous proposons cette traduction alternative : « le dragon agite sa queue qui se tord comme un fouet ».

²⁵⁵ Cf. Virgile, *Bucoliques*, III, 18 : Lycisca est la chienne du berger Damon, qui se fait prendre un chevreau par Daméas, un autre berger qui voulait récupérer, selon ses dires, le prix de sa victoire à la flute. Si, dans cette bucolique, Lycisca a laissé s'échapper le voleur, la Chaonie, autre nom pour la région d'Épire, évoque le vigoureux Molosse (de *Molossia*, une partie de l'Épire), élevé par un berger (*acremque Molossum*) qui n'aurait plus à craindre la moindre menace, voleur compris (Géorgiques, III, 404-408). Cerbère serait donc comparé au Molosse, mais va tout de même être maîtrisé comme l'a été Lycisca.

Atria²⁵⁶ latratu triplici²⁵⁷ gentesque sepultas²⁵⁸ 150
 Deurat et tenues horrendus territat umbras²⁵⁹.
 Isque ubi mota pedum propius uestigia sensit²⁶⁰
 Accessisse dei, lapsas mox arrigit aures
 Captauitque sonum²⁶¹ et paulatim gutture clauso
 Infremuit, uibrat caudam draco uerbere torto²⁶², 155
 Vipereis stant colla iubis²⁶³, procurrit et altos
 Iactat in aduersum latratus eminus hostem
 Et modo terga timor uertit²⁶⁴, modo subtrahit ira.
 Indomitus stetit Alcides formidinis expers
 Nudatumque clepit Nemeaeo tegmine²⁶⁵ corpus 160
 Et graue suscepit uibrato pondere robur
 Exploratque manu uersans aptatque catenas
 Ingentes, infracta cani mox uincula capto²⁶⁶.
 Tum se proripuit furibundi fulminis instar,
 Ille fuga uersus petit alta sedilia Ditis²⁶⁷. 165
 Vt quum Chaonius quondam latrator euntis
 Mota uiatoris sensit uestigia²⁶⁸, raptim
 Dura catenati frangens retinacula ferri
 Currit in aduersum latrans, sed fuste uiator,
 Expertus rabiem timidae domitare Lyciscae, 170
 Hanc fugat impavidus tectumque suburget herile,
 Sic premitur fugiens uicinaque Cerberus horret

²⁵⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, IV, 665-666 : « It clamor ad alta | Atria ».

²⁵⁷ Cf. Claudien, *De raptu Proserpinae*, 85 : « Atria. Latratum triplicem ».

²⁵⁸ Cf. Sénèque, *Hercule furieux*, 367 : « sepultas obruet gentes cinis. »

²⁵⁹ Cf. Sénèque, *Hercule furieux*, 783 : « Hic saeuus umbras territat Stygius canis ».

²⁶⁰ Cf. Sénèque, *Hercule furieux*, 788 : « Sensit ut motus pedum ».

²⁶¹ Cf. Sénèque, *Hercule furieux*, 790 : « Missumque captat aure subrecta sonum ».

²⁶² Cf. Sénèque, *Hercule furieux*, 787 : « Longusque torta sibilat cauda draco ».

²⁶³ Cf. Stace, *Silves*, I, 1, 48 : « Cui rigidis stant colla iubis ».

²⁶⁴ Cf. Stace, *Thébaïde*, V, 698 : « uersusque dolor dat terga timori ».

²⁶⁵ Cf. Stace, *Silves*, IV, 6, 58 : « cultum Nemeaeo tegmine saxum. »

²⁶⁶ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 399 : « uincula capto. »

²⁶⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VIII, 667 et *Géorgiques*, IV, 467 : « alta ostia Ditis ».

²⁶⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, III, 669 : « Sensit et ad sonitum uocis uestigia torsit. »

et redoute l'attache toute proche des chaînes et les coups de la massue menaçante. Tantôt, l'Alcide le tient entre ses mains, tantôt il accable son dos de coups en tournant violemment son épaisse massue, jusqu'à ce que la bête s'écroule devant le trône de Jupiter stygien et, domptée, livre ses cous rudoyés aux âpres chaînes. Le fils d'Amphitryon, sans perdre une seconde, attache le fer aux sombres nuques et l'enlace entièrement dans ses énormes anneaux²⁶⁹, de la même manière que le serpent asachéen assoiffé de sang, lorsqu'il chasse l'éléphant de Mauritanie²⁷⁰, soit – monstre atroce – à l'affût dans l'eau courante d'un fleuve soit dissimulé sous les ombres épaisses, l'un attache solidement sa proie avec des nœuds, l'autre l'enserme dans ses longs anneaux.

Mais au loin Mégère – effroyable apparition – sort de sa haute citadelle, gardienne à qui le souverain de l'Orcus a confié le soin de porter la guerre et de veiller sur les demeures du Styx. La Nuit humide, dans un accouchement qui a produit un monstre, l'a engendrée pressée par l'Achéron sauvage, afin qu'elle excite les combats par son hurlement et qu'elle fasse dégainer féroce les épées à la guerre. Enragée, elle a soufflé dans une conque creuse un grondement atroce : aussitôt, l'assemblage complexe du royaume stygien

²⁶⁹ Le verbe *implicare* est justement utilisé par Virgile (II, 215-217) pour décrire les deux immenses serpents qui enlacent les deux enfants de Laocoon, lui-même ensuite serré dans leurs énormes anneaux (« spirisque ligant ingentibus »). Bunié ferait-il dès lors preuve d'un certain sens de l'humour en faisant de l'Alcide l'enlaçant et du dragon Cerbère l'enlacé ? Du moins, ce choix lexical anticipe la comparaison qui s'ensuit.

²⁷⁰ Il s'agit d'une référence érudite assez surprenante. L'adjectif *Asachae* et sa variante *Asachaei* ne sont employés chacun qu'une fois par Pline l'Ancien (cf. *Histoires naturelles*, VI, cap. 35, 191 et VIII, cap. 13, 35). Asachéens, ou Asaches, désignent les Éthiopiens qui habitent dans une région où les serpents proliféraient. Ce peuple, selon Pline, vivait de la chasse aux éléphants. Il rapporte au sujet des serpents que certains spécimens atteignent les vingt coudées (c.à.d. presque neuf mètres de long).

Vincla catenarum et minitantis uerbera clauae.
 Iam penes Alcides aderat²⁷¹, iam terga premebat²⁷²
 Ictibus intorquens magna ui robur obesum, 175
 Quum Iouis ante thronum Stygii collabitur atque
 Colla dedit domitus duris uexanda catenis²⁷³.
 Haud segnis ferrum ceruicibus alligat atris
 Amphitryoniades spiris immanibus²⁷⁴ omnemque
 Implicat, Assacheus²⁷⁵ ueluti draco sanguine Maurum²⁷⁶ 180
 Quum sitiens elephanta petit, seu flumine uiuo²⁷⁷
 Insidiatus atrox seu densa conditus umbra,
 Nexibus innodat longoque ligamine serpit²⁷⁸.

At procul aerea custos ex arce Megaera
 – Spectaclum horrendum – exoritur, quo condere bellum²⁷⁹ 185
 Et Stygias seruare domos²⁸⁰ dedit arbiter Orci²⁸¹.
 Illam monstifero genuit Nox humida partu²⁸²
 Pressa Acheronte truci, quae proelia uoce cieret
 Et strictos in bella ferox committeret enses²⁸³.
 Tunc irata cauam furiali murmure concham 190
 Influit, Stygii quo protinus ardua regni

²⁷¹ Cf. Virgile, *Énéide*, VIII, 203 : « Alcides aderat ».

²⁷² Cf. Silius Italicus, *Punica*, VI, 674-675 : « terga premebat | Regulus. »

²⁷³ Cf. Silius Italicus, *Punica*, XV, 246-247 : « uicta catenis | Poenus colla dedit ».

²⁷⁴ Cf. Virgile, *Énéide*, II, 217 : « spirisque ligant ingentibus » et Silius Italicus, *Punica*, VI, 194 : « spiris ingentibus ».

²⁷⁵ Cf. Pline l'Ancien, *Histoires naturelles*, VI, cap. 35, 191 et VIII, cap. 13, 35. Bunié a géminé la consonne - s - du nom *Asachae*, désignant un peuple éthiopien, et il en a dérivé un adjectif de la première classe (à des fins métriques).

²⁷⁶ Cf. Silius Italicus, *Punica*, VII, 703 : « sanguine Maurus. »

²⁷⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, II, 719 : « flumine uiuo ».

²⁷⁸ Cf. Silius Italicus, *Punica*, IX, 629 : « diroque ligamine torsit ».

²⁷⁹ Cf. Virgile, *Bucoliques*, VI, 7 : « et tristia condere bella ».

²⁸⁰ Cf. Lucain, *Pharsale*, VI, 514 : « domos Stygias » et Sénèque, *Hercule sur l'Oeta*, 1870 : « Iussit Stygias penetrare domos ».

²⁸¹ Cf. Properce, *Élégies*, III, 19, 27 : « Minos sedet arbiter Orci. »

²⁸² Cf. Virgile, *Énéide*, XII, 846-847 : « Tartaream Nox intempesta Megaeram | uno eodemque tulit partu » et Claudien, *Contre Rufus*, 29-30 : « quascumque sinistro | Nox genuit fetu ».

²⁸³ Cf. Lucain, *Pharsale*, V, 253-254 : « qui tot gentis in bella trahebat, | Scit non esse ducis strictos sed militis enses. ».

trembla tout entier et l'abysse sans fond résonna. Le bois sacré de l'Élysée le ressentit au loin, toute la troupe des bienheureux retirée dans l'ombre des bois plaisants l'entendit, Bellone, qui lance des éclairs de la pointe cruelle de son bouclier briseur d'armes²⁸⁴, l'entendit et aiguillonne dans ce tumulte soudain les démons. Ces derniers portent d'immondes fourches à deux dents, fruit de Vulcain embrasé, là où la conque a éveillé de son fracas Mars²⁸⁵, comme si Pluton guerroyait encore une fois pour une nouvelle épouse et dirigeait la course défendue de son armée vers l'Etna²⁸⁶. Mais Alcide ne laissait son cœur être troublé ni épouvanté par aucun monstre, de la même façon que la roche au pays des Cantabres ne craint ni les hivers venteux ni les vagues menaçantes de l'Océan²⁸⁷, mais se tient fermement ancrée au milieu des flots et des écueils retentissants²⁸⁸, tandis que tout autour la pierre de Magnésie et les antres profonds frémissent et la mer mugit avec ses flots grondants. Et dès qu'au loin ils l'aperçurent, portant les butins du couple royal, et dès que le large dos revêtu de la crinière du lion de Némée resplendit,

²⁸⁴ Il s'agit ici du bouclier de la déesse Bellone, bien que l'égide désigne aussi celui d'Athéna, orné de la tête de la Gorgone.

²⁸⁵ Mars, réduit à la métonymie, représente l'abstraction de la guerre.

²⁸⁶ Pluton prévoyait de déclencher une guerre avant que les Parques ne le calment et ne lui promettent très prochainement une épouse pour lui tenir compagnie aux Enfers, Proserpine. Il lui était normalement défendu de même songer à faire sortir ses armées infernales à la surface, car il s'agirait alors très clairement d'une fin du monde et d'un bouleversement cosmologique (voir par exemple le mythe dans le *De raptu Proserpinae* de Claudien).

²⁸⁷ Le peuple des Cantabres vit au sud de la Tarraconaise, sur la côte le long de la mer Ibérienne. Selon Pline (cf. XXXIV, cap. 43, 149), la région aurait été féconde en pierre d'aimant et en fer. Il y aurait aussi eu une montagne de fer dominant la côte de Cantabrie.

²⁸⁸ Cette comparaison avec le rocher qui se dresse au milieu des flots est tirée de l'*Énéide* : le héros défend le palais de Latinus face aux belligérants (VII, 586-590). Virgile imitait lui-même Homère (*Iliade*, XV, 618-621) : les Grecs tenant position se préparent au choc contre l'armée troyenne. Cependant, Bunić l'enrichit en évoquant ce chapitre des *Histoires naturelles* mentionné dans la note précédente : Hercule, au corps de fer (vers 118), est rapproché de cette montagne de fer qui surplombe la côte, encore plus imposant qu'un rocher enraciné au milieu des flots.

Machina²⁸⁹ contremuit uastum intonuitque profundum²⁹⁰.
Sensit et Elysium longe nemus, audiit omnis
Fortunata cohors felicibus abdita siluis²⁹¹,
Audiit armifraga²⁹² quae cuspide ab aegide saeua²⁹³ 195
Fulgurat et subito stimulat Bellona²⁹⁴ tumultu
Daemonas²⁹⁵. Hi spurcos bifido mucrone bidentes
Vulcano candente ferunt, qua bucina Martem
Increpuit, ceu bella noua pro coniuge²⁹⁶ rursus
Pluto gerat²⁹⁷ uetitisque petat procursibus Aetnam. 200
At non Alcides ullis perterrita monstribus
Pectora²⁹⁸ turbabat, ueluti Cantabria cautes²⁹⁹
Nil timet Aeolias hiemes aestumque minacis
Oceani³⁰⁰, scopulis sed firma sonantibus³⁰¹ haeret
Fluctibus in mediis, magnes et concaua circum 205
Antra fremunt undisque sonat latrantibus³⁰² aequor.
Quem procul ut³⁰³ regno spolia ex utroque ferentem
Prospiciunt illique induta comantibus armis
Alta Cleonaei fulserunt terga leonis³⁰⁴,

²⁸⁹ Cf. Stace, *Silves*, I, 63-64 : « Strepit ardua pulsu | Machina. »

²⁹⁰ Cf. Lucain, *Pharsale*, III, 576 : « Semianimes alii uastum subiere profundum ».

²⁹¹ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 329 : « ipsa manu felices erue siluas ».

²⁹² L'adjectif, *armifragus*, -a, -um, est une création lexicale et donc un néologisme renaissant. Ce serait une fusion d'*armi* et du verbe *frangere* ou bien du substantif masculin *fragor*, signifiant ainsi « qui brise les armes ».

²⁹³ Cf. Silius Italicus, *Punica*, IV, 453 : « Et librat saeua coniectum cuspide ferrum. »

²⁹⁴ Cf. Silius Italicus, *Punica*, IV, 439 : « atro stimulat Bellona flagella. »

²⁹⁵ Le tumulte des démons au sein des Enfers peut rappeler leur venue, précipités du ciel, dans l'*Explanatio Psalmorum XII* d'Ambroise de Milan (psalmus 36, cap. 21, par. 3) : « Unde rogauit legio daemoniorum, ut in abyssum mitteretur, et se cum magno tumultu praecipitauit in fluctus, ut porcorum gregem quem repperat strangularet. »

²⁹⁶ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, V, 152 : « Hac pro parte socer frustra pius et noua coniunx ».

²⁹⁷ Cf. Silius Italicus, *Punica*, X, 172 : « ceu uictor bella gerebat. »

²⁹⁸ Cf. Lucrèce, *De rerum natura*, V, 1316-1317 : « Nec poterant equites fremitu perterrita equorum | Pectora mulcere ».

²⁹⁹ Cf. Pline l'Ancien, *Histoires naturelles*, XXXIV, cap. 42, 147-148 : « hic lapis et in Cantabria nascitur ».

³⁰⁰ Cf. Lucain, *Pharsale*, IV, 102-103 : « reppulit aestus | fortior Oceani. »

³⁰¹ Cf. Virgile, *Énéide*, I, 200-201 : « Scyllaeam rabiem penitusque sonantis | Accestis scopulos » et V, 169 : « scopulosque sonantis ».

³⁰² Cf. Virgile, *Énéide*, VII, 588 : « circum latrantibus undis ».

³⁰³ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, XII, 320 : « Quem procul ut ».

³⁰⁴ Cf. Lucain, *Pharsale*, IV, 612 : « Ille Cleonaei proiecit terga leonis ».

à cette vue, il leur apparut que c'était un dieu, avec un courage souverain dans son cœur profond, et les offrandes du destin et la vigueur et la force du dieu sont apparus aux yeux de tous, grâce auxquelles le vainqueur domptera tous les monstres et les présages que la mer et le ciel et que la terre et le royaume de Perséphone, qui s'ouvre à tous, engendrent. C'est pourquoi, même s'ils avaient formé tout près de là un bataillon ennemi, ils craignirent la colère du grand Hercule. Alors la cruelle déesse des effrois³⁰⁵ qui déborde de perfidie appelle la Mort, qui, après qu'elle s'avança avec sa nuit sanglante, laisse la foule indigne de la vie et peu aimable se faner dans la vieillesse, mais cueille avant le temps les fleurs de la jeunesse – décès pleurés en public et en privé – et elle engouffre les meilleures dans son immense gueule³⁰⁶. Et impitoyable Douleur suit sa trace d'un pas pénible ; de tous les Enfers, aucun fléau n'est plus hideux ni aucun monstre plus sinistre que ces deux-là.

Et de sa voix orgueilleuse elle les excite de ces dire : « Ô mes compagnons de guerre, cruelle engeance de l'Erèbe, combien de fois ai-je arrosé de sang humain les plaines !

³⁰⁵ Si on compare au texte virgilien, il est évident qu'Alecto est cette « déesse de la terreur ». Cependant, il convient de la substituer à Mégère, mentionnée précédemment au vers 184, qui est également la Furie mandée par Junon dans l'*Hercule furieux* (101-104).

³⁰⁶ Bunić s'est très probablement inspiré de Stace pour décrire son allégorie de la Mort. En effet, l'auteur de la *Thébaïde* (cf. VIII, 377-380) la fait venir sur un champ de bataille, où elle y apporte la nuit en ouvrant ses ailes noires et invite les hommes à entrer dans sa bouche, en choisissant les plus dignes de la vie : « Mors fruitur caelo bellatoremque uolando | Campum operit nigroque uiros inuitat hiatu, | Nil uulgare legens, sed quae dignissima uita | funera ».

Conspectu patuit deus³⁰⁷ et praestantibus alto 210
 Corde animis³⁰⁸, patuere palam fatalia dona³⁰⁹
 Et robur uiresque dei, quibus omnia uictor
 Prodigia et portenta domet quae pontus et aether
 Et quae terra creat³¹⁰ cunctisque patentia regna
 Persephones. Quare infestum si comminus agmen³¹¹ 215
 Consererent, magni timuerunt Herculis iras³¹².
 Tum dea terrorum quae fraude exuberat omni³¹³
 Mortem saeua uocat, quae postquam nocte cruenta³¹⁴
 Prodiit, indignum uita nec amabile uulgus
 In senio marcere sinit, floresque iuuentae 220
 Immatura legit, populo lacrimanda domoque
 Funera, praecipuosque immani absumit hiatu³¹⁵.
 Et Dolor inclemens aegro uestigia gressu³¹⁶
 Admouet ; his toto non est deformior ulla
 Pestis³¹⁷ in inferno nec monstrum dirius ullum. 225

Quos his exacuit dictis ac uoce superba³¹⁸ :
 « O mihi bellorum comites³¹⁹, Erebi effera proles³²⁰,
 Humano quoties respersi sanguine campos³²¹ !

³⁰⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, I, 405 : « Et uera incessu patuit dea. »

³⁰⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, XII, 19 : « O praestans animi iuuenis. »

³⁰⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 408-409 : « Ille admirans uenerabile donum | Fatalis uirgae ». »

³¹⁰ Cf. Sénèque, *Hercule furieux*, 30-33 : « Quae bella ? Quidquid horridum tellus creat | Inimica, quidquid pontus aut aer tulit | Terribile, dirum, pestilens, atrox, ferum, | Fractum atque domitum est » et Silius Italicus, *Punica*, V, 387 : « Intremuere simul tellus et pontus et aether ». »

³¹¹ Cf. Sénèque, *Hercule furieux*, 1181-1182 : « numquid infestum Lyci | Pereuntis agmen clade nos tanta obruit ? »

³¹² Cf. Sénèque, *Troades*, 731 : « Discite mites Herculis iras. »

³¹³ Cf. Virgile, *Énéide*, VII, 552 : « Tum contra Iuno : "Terrorum et fraudis abunde est." »

³¹⁴ Cf. Pseudo-Virgile, *Culex*, 274 : « Tartara nocte cruenta ». »

³¹⁵ Cf. Silius Italicus, *Punica*, III, 194 : « Immani tantus fauces diducit hiatu ». »

³¹⁶ Cf. Silius Italicus, *Punica*, III, 500 : « At miles dubiotardat uestigia gressu ». »

³¹⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, III, 214-215 : « nec saeuior ulla | Pestis ». »

³¹⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 544 : « Iunonem uictrix adfatur uoce superba : ». »

³¹⁹ Cf. Stace, *Thébaïde*, III, 295 : « "O mihi bellorum requies" ». »

³²⁰ Cf. Lucrèce, *De rerum natura*, II, 604 : « effera proles ». »

³²¹ Cf. Virgile, *Énéide*, VII, 540-542 : « Atque ea per campos aequo dum Marte geruntur, | Promissi dea facta potens, ubi sanguine bellum | Imbuit ». La clause « sanguine campos » est fréquente en poésie épique (Cf. Lucain, *Pharsale*, VII, 854 ; Silius Italicus, *Punica*, XI, 552 et XIV, 130 et Stace, *Silves*, V, III, 39). Cf. Juvencus, *Les quatre livres des Évangiles*, I, 497 : « Humano si quis macularit sanguine palmas ». »

Pour nous qui n'avons jamais été défaits, quel déshonneur que d'être vaincus ! Voilà que l'ennemi traîne nos dépouilles. C'est nous qui avons enseveli sous le tertre élevé d'Inarimé Typhée, poussé à de vaines guerres³²², c'est nous qui avons enterré sous l'Etna Encelade³²³ et dans les champs Phlégréens de si nombreux Géants anguipèdes et c'est encore nous qui avons broyé sous l'Ossa renversé ceux-là qui étaient tombés sous la foudre³²⁴. Mais à présent – hélas, quelle injustice ! – notre puissance d'antan, par laquelle toute chose succombe, a chu et nous avons perdu notre renom, s'il se faisait qu'il soit permis que ce misérable remonte et qu'ainsi l'odieux rejeton rapporte avec notre ruine l'immense trophée à la Junon céleste. Nous ne serons alors que des lâches paralysés dans la cour du Styx et ce pilleur remontera au jour victorieux avec les triomphes ! Mais l'audacieux amant de notre Junon n'a pas pu s'échapper d'ici comme il a pu s'échapper des dédales du labyrinthe, quoiqu'il ait été le célèbre rejeton du Jupiter des mers³²⁵. Il nous faut l'empêcher de fouler notre renommée d'antan, l'honneur illustre de l'Averne et l'autorité de notre sceptre ! Saisissez-vous de vos flèches meurtrières et de vos traits funestes, qui plongent toute chose dans la mort, que le ciel, la terre et la mer portent et

³²² Typhée, ou Typhon, est le fils du Tartare et de Gaia (cf. Hésiode, *Théogonie*, 821-880). Il est généralement considéré comme le père de tous les monstres aux côtés de sa monstrueuse conjointe Echidna (cf. Hésiode, *Théogonie*, 295-330). Lui-même est décrit comme un monstre immense aux cent têtes de serpents et aux yeux lance-flammes. Il apparaît entre la Titanomachie et la Gigantomachie. Bien qu'il ne soit pas né d'Oùranos et de Gaia, il est fréquemment recensé parmi les Titans ou considéré comme un Géant (cf. Pindare, *Pythiques*, I). Jupiter, seul à oser lui faire face, le foudroie et le précipite dans le Tartare. Typhée est écrasé sous l'Etna (cf. Pindare, *Pythiques*, I). Virgile (et par conséquent, tous ses successeurs épiques) le place quant à lui sous Prochyta (appelée aujourd'hui Procida) et Inarimé (cf. IX, 715-716), île volcanique située dans la mer Tyrrhénienne. Aujourd'hui, le volcan émergé est appelé île d'Ischia et fait partie des îles phlégréennes, au nord du golfe de Naples.

³²³ Encelade est l'un des Géants défaits dans les champs Phlégréens, foudroyé par Zeus ou transpercé par la lance d'Athéna. Il est enseveli sous l'Etna (selon les auteurs, il y rejoint alors parfois Typhée). Virgile y voit l'explication de l'activité volcanique et sismique de la région de Trinacrie (i.e. de la Sicile).

³²⁴ Les Géants sont vaincus à Phlégra, aussi appelé durant l'Antiquité Palléné, qui est « la pointe la plus occidentale de la Calchidique » (cf. Pline l'Ancien, *Histoires naturelles*, IV, cap. 17(36)). Chez Ovide (*Mét.* I, 151-162), ces derniers sont recouverts sous les monts Pélion et Ossa, qu'ils entassaient afin d'atteindre les astres et la demeure céleste.

³²⁵ La Furie rapproche Hercule des deux héros qui l'ont précédé, Pirithoos et Thésée. En effet, ces deux derniers sont descendus aux Enfers en projetant d'enlever Proserpine (cf. Virgile, *Énéide*, VI, 392-397). Bien que la mythologie grecque lui donne pour père Égée, dans les *Fables* d'Hygin (cap. XLVII et CLXXXVII), Thésée est le « fils de Neptune ». Il existe de nombreuses autres sources latines qui lui donnent cette ascendance, comme chez les auteurs Cicéron et Ovide. Cette crainte de Mégère est exprimée par Charon dans l'*Énéide* lorsque lui font face Énée et la Sybille (VI, 397).

Vincimur insoliti uinci, proh dedecus ! Hostis
 En nostras trahit exuuias³²⁶. Qui bella Typhoeum³²⁷ 230
 Vana lacescentem³²⁸ tumulo depressimus alto³²⁹
 Inarimes quique Enceladum subiecimus Aetnae
 Atque tot anguipedes Phlegraea ualle Gigantas³³⁰
 Fulmine et excussa lapsos obtriuimus Ossa³³¹.
 At nunc – heu, quanta est iniuria³³² ! – pristina nobis 235
 Vis cecidit, qua cuncta cadunt, nomenque uerendum³³³
 Perdidimus, sursum liceat si impune³³⁴ reuerti
 Dedecus hoc nostraque ingens³³⁵ cum labe tropaeum
 Si referet³³⁶ superae Iunoni inuisa propago.
 Scilicet ignaui Stygia torpebimus aula 240
 Et uictor parto remeabit praedo triumpho³³⁷ !
 At non hinc audax nostrae Iunonis adulter³³⁸
 Vt labyrintheos potuit euadere flexus³³⁹,
 Aequarei quanquam fuerit Iouis inclyta proles³⁴⁰.
 Nunc igitur ne fama prior³⁴¹ neu clarus Auerni 245
 Conculcetur honos nostrique potentia sceptri,
 Sumite letales calamos funestaque tela,
 Quae nece cuncta premunt, caelum quae, terra fretumque

³²⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, II, 645-646 : « miserebitur hostis | Exuuiasque petet. »

³²⁷ Cf. Silius Italicus, *Punica*, XII, 660 : « Agnoui tenebris caelestia bella Typhoeus. » Cf. Manilius, *Astronomica*, II, 863 : « Cessit et in tumulum belli uitaeque Typhoeus. »

³²⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 254 : « suadetque ignota lacescere bella ? »

³²⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 853 : « Arruntem tumulo speculatur ab alto. » Cf. Lucain, *Pharsale*, VIII, 821 : « depressum tumulo ».

³³⁰ Cf. Lucain, *Pharsale*, IX, 656 : « Olim Phlegraeo stantis serpente Gigantas ».

³³¹ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, I, 155 : « Fulmine et excussit subiecto Pelion Ossae ».

³³² Cf. Augustin, *Sermones*, sermo CXXXIX, par. 4 : « quanta iniuria est ? ».

³³³ Cf. Prudence, *Contre Symmaque*, I, 494-495 : « Christique nomen | Verendum adorauit ».

³³⁴ Cf. Sénèque le Jeune, *Hercule furieux*, 661 : « Et operta terris liceat impune eloqui. »

³³⁵ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, XII, 498 : « “Heu dedecus ingens !” »

³³⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, X, 542 : « refert humeris, tibi, rex Gradiue, tropaeum. »

³³⁷ Cf. Lucain, *Pharsale*, III, 702 : « Victor et incolumis summus remeabat in undas. »

³³⁸ Cf. Sénèque le Jeune, *Phèdre*, 115-118 : « Infando malo | Correpta pecoris efferum saeui ducem | Audax amasti ; toruus, impatiens iugi | Adulter ille, ductor indomiti gregis ».

³³⁹ Cf. Catulle, *Carmina*, LXIV, 114 : « labyrinthis e flexibus egredientem ».

³⁴⁰ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, IX, 229 : « Iouis inclita proles ».

³⁴¹ Cf. Stace, *Silves*, I, I, 8 : « Nunc age fama prior ».

qui surgissent de sous l'Olympe céleste ! Il nous faut ravir à ce héros impétueux l'honneur et la gloire du champ de bataille. »

Suite à ce discours, embrasés par ces paroles furieuses, ils battent des ailes et se réjouissent de la ruse. La Mort effroyable avec sa faux sanglante met son projet à exécution et elle glisse sur son épaule le carquois silencieux et le remplit de traits. Suivent derrière elle le Deuil³⁴² et Pâleur glaçante, tandis que Douleur cruelle la précède de son vol en portant au combat les innombrables Maladies³⁴³. Mais ni la dure nuit du Cocyte ni le janiteur d'Orcus ni la Mort inévitable avec son arc sinistre et nul autre travail ou bien nul destin prodigue en malheurs n'ont la force de vaincre le héros. Courageux, le fils d'Amphitryon dompte tout, supportant d'un cœur égal ce que la triste fortune ou le destin lui ont imposé.

Il arrive déjà à l'endroit où Orcus est ceint de neuf cercles³⁴⁴, où la foule bruyante se tient devant le noir palais de Dis et où le juge de Gnosse³⁴⁵, siégeant au sommet,

³⁴² *Luctus*, pouvant aussi bien être un pluriel, peut également se traduire par « les Pleurs » (cf. l'édition en ligne d'A.-M. Boxus et J. Poucet dans la *Bibliotheca Classica Selecta* sur <https://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/VirgIntro.html>).

³⁴³ Bunić reprend quelques divinités allégoriques, des vers 274-275 du chant VI de l'*Énéide*, qu'il n'avait pas encore évoquées dans le vestibule des Enfers de son livre I (vers 43-49).

³⁴⁴ Cf. Dante Alighieri, *Divine Comédie, Enfer*. Dante imagine la géographie christianisée des Enfers virgiliens en neuf cercles (à savoir que le premier correspond aux Limbes). Au centre de son *Inferno*, « neuf zones circulaires concentriques et superposées » (cf. Stino Matsimouna Albert, *Terre d'asile, terre d'enfer...*, Paris, Le Lys Bleu Éditions, 2021, p. 45), se tient un gigantesque et monstrueux Satan à trois faces (bouches) ou à trois têtes. Bunić reprend la structure de l'*Inferno* de Dante (cf. le point 2.3. du chapitre 2 : « Les neuf cercles des Enfers de Bunić »).

³⁴⁵ Gnosse, ou Cnossos, est la plus célèbre cité antique de Crète. La ville aurait été fondée par le roi Minos, qui y construit le labyrinthe abritant le Minotaure. Le juge de Gnosse, crétois donc, désigne bien Minos, qui devient après sa mort le juge le plus important des Enfers, aux côtés de Rhadamanthe et Éaque.

Fert quaeque aetherium subter nascuntur Olympum³⁴⁶ !
Laus acri rapienda uiro³⁴⁷ est et adorea pugnae. » 250

Hoc pacto incensi dictis furialibus³⁴⁸ alas
Concutiunt³⁴⁹ gaudentque dolis. Mors falce cruenta³⁵⁰
Terribilis praecepta facit³⁵¹ pharetramque silentem
Induit atque implet calamis. Hanc pone sequuntur³⁵²
Luctus et³⁵³ algificus Pallor, Dolor improbus ipsam 255
Praeuolat innumeros portans in proelia³⁵⁴ Morbos.
Sed neque Cocyti nox importuna nec Orci
Ianitor³⁵⁵ et moesto Mors inuitabilis arcu,
Non alius labor aut aduersis prodiga damnis
Fata uirum superare ualent : domat omnia³⁵⁶ fortis 260
Amphitryoniades aequo sub corde ferendo³⁵⁷
Quae tristis fortuna³⁵⁸ sibi seu fata dedissent³⁵⁹.

Iamque nouem uenit quo cingitur orbibus Orcus
Clamosumque forum nigram stat Ditis ad aulam³⁶⁰
Gnosius et residens celsa quaesitor in arce³⁶¹ 265

³⁴⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 579 : « Quantus ad aetherium Caeli suspectus Olympum. »

³⁴⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VIII, 441 : « Arma acri facienda uiro. »

³⁴⁸ Cf. Prudence, *Psychomachie*, 510 : « Ingemit et dictis ardens furialibus infit : ».

³⁴⁹ Cf. Claudien, *Contre Rufin*, 122 : « Pigraque ueloces per Tartara concutit alas. »

³⁵⁰ Cf. Sénèque le Jeune, *Médée*, 722 : « Teneram cruenta falce deposuit comam. »

³⁵¹ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 548 : « continuo matris praecepta facessit. »

³⁵² Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 487 : « Pone sequens, namque hanc dederat Proserpina legem. »

³⁵³ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 274 : « Luctus et ».

³⁵⁴ Cf. Silius Italicus, *Punica*, V, 434 : « in proelia portans ».

³⁵⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, VIII, 296 : « ianitor Orci ».

³⁵⁶ Cf. Jérôme, *Vulgata Clementina*, *Daniel* 2:40 : « domat omnia ».

³⁵⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, IV, 332 : « et obnixus curam sub corde premebat. » ; Stace, *Thébaïde*, III, 678-679 : « aequo | Corde ferens ».

³⁵⁸ Cf. Ovide, *Héroïdes*, III, 43 : « An miseros tristis fortuna tenaciter urget ».

³⁵⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 112 : « nisi fata locum sedemque dedissent ». La clause « fata dedissent » est fréquente dans la poésie antique (cf. Ovide, *Métamorphoses*, X, 163 ; Lucain, *Pharsale*, I, 114 et Sénèque le Jeune, *Hercule sur l'Oeta*, 210).

³⁶⁰ Cf. Claudien, *De raptu Proserpinae*, II, 365 : « Ditisque sub aula ».

³⁶¹ Cf. Virgile, *Énéide*, I, 56 : « Celsa sedet Aeolus arce ». Cf. Silius Italicus, *Punica*, XIII, 54 : « celsa surgebat in arce ».

rend ses sentences aux damnés et agite implacablement l'urne cruelle³⁶². C'est aussi en cet endroit que l'ombre de Pirithoos se présenta à lui³⁶³. Sans crier gare, elle lui tint ce discours : « Digne engeance de Jupiter, Alcide, toi qui domptes tous les monstres que le monde a enfantés en tout lieu, les ruses du destin et la perfidie de ta marâtre ! Quel dieu de l'Olympe céleste aurait pu prédire ce qui m'arrive ? Quelles espérances auraient présagé un jour ce que ta main m'a apporté, quelle obscurité inaccessible aux destinées³⁶⁴ ? Toi, défenseur et protecteur, viens en aide à ce misérable Thésée. Toi, le premier des demi-dieux, tu nous portes des consolations inattendues. Étrangle³⁶⁵ mon ennemi avec ces liens victorieux, lui qui m'a saisi dans ses trois gueules brulantes et qui a déchiqueté sous sa morsure mes membres tremblants, étrangle-le, je t'en supplie, si puissant vengeur de notre vie. N'aie aucune compassion envers ce monstre cruel ! Il n'était aucunement affligé quand les troupes stygiennes ont tiré Thésée enchaîné, alors qu'il broyait d'une dent cruelle tant de corps humains, et moi aussi qui attends tristement le dur jugement du juge de Gnosse et qui tremble devant mon sort. Mais si l'image de l'antique piété te reste,

³⁶² Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 426-439 : le poète applique le droit romain à son tribunal infernal (cf. *Œuvres de Virgile : texte latin*, publiées par F. Plessis et P. Lejay, Paris, Hachette, 1913, p. 525). En effet, le *quaesitor* est la personne qui préside la *quaestio*, le tribunal formé par les jurés, et qui prononce la sentence. Minos, étant donc ce juge, agite l'urne où l'on tire normalement au sort les jurés et où les votes sont déposés. Le livre III du *De raptu Cerberi* (46-48) reprend en plus cette répartition des tâches entre les trois juges infernaux, retrouvée dans le livre IV du *Gorgias* de Platon : Éaque s'occupe de juger les morts d'Europe et Rhadamanthe ceux d'Orient et d'Asie. Minos passe alors en revue toutes les ombres et valide ou non les sentences de ses frères. Tous sont fils de Jupiter et d'Europe, quoiqu'Éaque, ayant pris la place de Sarpédon dans la tradition la plus répandue (e.g. cf. Hygin, *Fables*, CLV), soit bien connu comme le fils de la nymphe Égine (e.g. cf. Ovide, *Métamorphoses*, VII, 474).

³⁶³ Pirithoos, roi des Lapithes, est le compagnon de Thésée. En punition de sa témérité (Thésée et lui-même cherchaient à enlever Proserpine), il se retrouve piégé aux Enfers. Hercule ne pouvant pas le sauver, il reste soudé à sa chaise (ou coincé aux Enfers), alors que Thésée a la chance de remonter à la surface. Virgile semble suivre cette version principale du mythe (VI, 122). La variante peu diffusée (VI, 117-118) dans laquelle le rejeton de Neptune est aussi condamné à rester pour l'éternité sur sa chaise n'est pas suivie par Bunić.

³⁶⁴ Pirithoos, qui exprime grandement son étonnement, affirme que nul n'aurait pu prédire la capture de Cerbère : Hercule se tient devant lui en tenant le monstre enchaîné.

³⁶⁵ Nous avons opté, à la traduction, pour le verbe « étrangler ». Nous pensons qu'il correspond parfaitement au ressentiment de Pirithoos, dévoré par Cerbère. Le verbe *angere* figure d'ailleurs parmi les changements entre l'édition de 1490 et celle de 1526. De fait, Bunić a remplacé *urgere*, qui signifie « presser », « serrer de près » (*angere* offre alors une nuance supplémentaire, celle de serrer « fortius », d'étrangler). Virgile utilisant les deux verbes, nous pensons que ce passage de l'*Énéide* l'a peut-être inspiré (VIII, 259-261), dans lequel Hercule étrangle Cacus jusqu'à faire jaillir ses yeux hors de ses orbites.

Iura docet sontes saeuam et quatit horridus urnam³⁶⁶.
Hic quoque Pirithoi sese obuia protulit umbra.
Tunc subito sic orsa loqui :³⁶⁷ « Iouis alta propago,
Alcide, qui cuncta domas quae mundus ubique
Monstra creat fatique dolos fraudesque nouercae³⁶⁸ ! 270
Quis deus³⁶⁹ haec superi praedicere posset Olympi³⁷⁰
Euentura mihi ? Quae spes portenderet unquam
Quae tua dextra tulit, quae nox imperuia fatis ?
Tu misero defensor ades³⁷¹ tutelaque Theseo.
Inclyte semideum princeps, solatia nobis 275
Inesperata geris. Vinclis uictricibus hostem
Fortius ange meum, qui me fornace trifauci
Corripuit trepidos frangens in dentibus artus³⁷²,
Ange, precor, nostri capitis fortissime uindex !
Nec monstri miserere feri³⁷³ ! Nihil iste dolebat 280
Thesea quom Stygiae uinctum duxere cateruae
Atque tot humanos crudelis manderet artus³⁷⁴,
Me quoque Gnosiaci qui quaesitoris acerbum
Iudicium expecto tristis sortesque tremisco³⁷⁵.
Sed te si qua manet priscae pietatis imago³⁷⁶, 285

³⁶⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 431-432 : « Nec uero hae sine sorte datae, sine iudice, sedes : | Quaesitor Minos urnam mouet » ; Sénèque le Jeune, *Agamemnon*, 23-24 : « Reputemus omnes quos ob infandas manus | Quaesitor urna Gnosius uersat reos. » et *Hercule furieux*, 731-733 : « Non unus alta sede quaesitor sedens | Iudicia trepidis sera sortitur reis. Aditur illo Gnosius Minos foro. » ; Stace, *Thébaïde*, XI, 571 : « Si modo Agenorei stat Cnosia iudicis urna ».

³⁶⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 125 : « Cum sic orsa loqui uates : » et VI, 562 : « Tum uates sic orsa loqui : ».

³⁶⁸ Cf. Silius Italicus, *Punica*, VII, 153 : « Discinxit ratione dolos fraudesque resoluit. » Cf. Ovide, *Fastes*, III, 853 et *Métamorphoses*, XV, 498 : « sceleratae fraude nouercae ».

³⁶⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, X, 72-73 : « Quis deus in fraudem, quae dura potentia nostra | egit ? »

³⁷⁰ Cf. Virgile, *Énéide*, II, 779 : « aut ille sinit, superi regnator Olympi. »

³⁷¹ Cf. Lucain, *Pharsale*, X, 488 : « Sed adest defensor ».

³⁷² Cf. Virgile, *Énéide*, III, 627 : « Manderet, et tepidi tremere sub dentibus artus. » Cf. Silius Italicus, *Punica*, XV, 697 : « trepidos nudauerat artus. »

³⁷³ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 117 : « precor, miserere ».

³⁷⁴ Cf. Virgile, *Énéide*, III, 627 : « Manderet, et tepidi tremere sub dentibus artus. » Cf. Manilius, *Astronomica*, V, 542 : « Andromedan, teneros ut belua manderet artus. »

³⁷⁵ Cf. Sénèque, *Hercule furieux*, 732 : « Iudicia trepidis sera sortitur reis. »

³⁷⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 405 : « Si te nulla mouet tantae pietatis imago », IX, 294 et X, 824 : « pietatis imago. » Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 878 : « Heu pietas, heu prisca fides ».

arrache ce pauvre Thésée des fers du Tartare. C'est un travail bien léger : il est attaché au plus dur des fers, au bord de ce chemin qui te fera retrouver les brises d'en haut. Ces exploits te conviennent bien ; de cette foulée qui est tienne, une gloire sublime s'élève avec toi vers l'Olympe céleste. »

Telles furent ses paroles. Le héros habitué à défendre les misérables déplora ses malheurs : ses noces lui vinrent à l'esprit, durant lesquelles Pirithoos dompta lui-même les enfants hybrides nés de la Nuée³⁷⁷. Hercule se souvint du courage de Thésée, qui rivalise avec le sien, avec lequel il fit la guerre pour son épouse du Thermodon et dépouilla les Amazones de leurs armes dont on n'avait jusqu'alors jamais pu triompher³⁷⁸. Voici alors les brefs mots qu'il dit avec le cœur apaisé : « Ô mon ami, je souhaite depuis longtemps déjà t'apporter cette consolation, et le dévoreur d'ombres de l'Averne³⁷⁹ ne m'a pas effrayé, ni mille dangers funestes. Montre-moi donc en quel lieu est souillé le corps affaibli de Thésée, sous quelle masse il est enseveli, sous quelles entraves il flétrit.

³⁷⁷ Pirithoos, roi des Lapithes, invita les Centaures, ses voisins, à son mariage avec Hippodamie. Ivres lors du festin, les Centaures eurent la mauvaise idée de vouloir enlever la nouvelle reine et d'autres femmes pour les violer. Pirithoos, aidé de son proche ami Thésée, les battit et les chassa hors de Thessalie.

³⁷⁸ Thésée et Héraclès participent ensemble à une expédition contre les Amazones. Au terme de cette guerre, Thésée épouse Antiopé, reine des Amazones défaites. Le Thermodon est un fleuve de Cappadoce, en Anatolie (ou Asie Mineure), dont les rives sont habitées par les Amazones.

³⁷⁹ Puisque *crassator* est une construction nominale et qu'*Auernus* peut être adjectif, le « crassator Auernus » peut désigner soit Cerbère (le dévoreur d'ombres de l'Averne), soit l'Averne (dévoreur d'ombres).

Eripe Tartareis miserandum Thesea uinclis³⁸⁰ !
Hoc facilis labor³⁸¹ : est praeduro adamante reuinctus
Praeque uiam quae te superas educet ad auras³⁸².
Haec te facta decent ; isto tua gloria gressu
Scandit ad aetherium tecum sublimis Olympum³⁸³. » 290

Haec ait. Ille malis miseros defendere³⁸⁴ suetus
Ingemuit³⁸⁵ : subiere tori³⁸⁶, quibus ipse bimembres
Nimbigenas³⁸⁷ domuit. Virtus subit³⁸⁸ aemula Thesei,
Thermodontiaci³⁸⁹ quocum pro coniuge bellum
Gessit et inuictis spoliauit Amazonas armis³⁹⁰. 295

Talia tum breuiter sedato pectore fatur :³⁹¹
« Huius, amice, tibi solaminis auctor adesse
Iam pridem cupio, nec me crassator³⁹² Auernus
Terruit umbrarum, non mille pericula³⁹³ leti.
Ostendas igitur, squalent quo languida Thesei 300
Membra³⁹⁴ situ, qua mole ruunt, qua compede marcent.

³⁸⁰ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 395 : « Tartareum ille manu custodem in uincla petiuit ».

³⁸¹ Cf. Virgile, *Géorgiques*, I, 79 : « facilis labor ».

³⁸² Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 128 : « superasque euadere ad auras » et *Géorgiques*, IV, 486 : « Redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras ». Bunić utilise l'accusatif avec la préposition *prae*, qui demande normalement l'ablatif.

³⁸³ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 579 : « Quantus ad aetherium Caeli suspectus Olympum. »

³⁸⁴ Cf. Ovide, *Amours*, I, X, 39 : « Turpe reos empta miseros defendere lingua. »

³⁸⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 482-483 : « Dardanidae, quos ille omnes longo ordine cernens | Ingemuit ».

³⁸⁶ Cf. Silius Italicus, *Punica*, II, 627-628 : « dulcesque marito | Effluxere tori et subiere obliuia taedae. »

³⁸⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VIII, 293 : « Tu nubigenas, inuicte, bimembris ». « Nimbigenas » n'est pas attesté dans le corpus antique. Il s'agit d'une variante introduite par les poètes néo-latins.

³⁸⁸ Cf. Lucain, *Pharsale*, III, 475 : « Tecta subit uirtus ».

³⁸⁹ Cf. Silius Italicus, *Punica*, II, 80 : « Thermodontiaci munita in proelia pelta ». Glavičić, dans son édition, a corrigé une coquille dans l'imprimé de 1526 où l'on retrouve « Thermodoontiaci ».

³⁹⁰ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 660 : « et pictis bellantur Amazones armis ». Il s'agirait d'un accusatif grec pluriel (ou le poète fait dériver le mot de la 3^e déclinaison *Amazon*, *-onis* en un mot de la 1^{re} déclinaison *Amazona*, *-ae*, afin de proposer un dactyle au cinquième pied).

³⁹¹ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 501 : « tum talia fatur : ».

³⁹² Cf. Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, XI, 2 : « Si quis in ea re studebat aut sese ad conuiuia adplicabat, 'crassator' uocabatur. » Le terme *crassator* est obscur : ce mot est connu comme l'équivalent de *grassator* (brigand), mais il pourrait s'agir d'un substantif créé à partir du verbe *crasso* (épaissir, rendre épais) ou de l'adjectif *crassus* (épais, gras, grossier, lourd voire stupide). Nous préférons y voir un substantif dérivé du verbe, Cerbère ou l'Averne étant « celui qui s'épaissit » d'ombres (celui qui dévore ou renferme les ombres).

³⁹³ Cf. Lucain, *Pharsale*, I, 299 et Valerius Flaccus, *Argonautica*, VII, 271 : « mille pericula ».

³⁹⁴ Cf. Lucrèce, *De rerum natura*, V, 887 : « Membraque dei ficiunt fugienti languida uita » et VI, 1268 : « Languida semanimo cum corpore membra uideres ».

Mais avant, enseigne-moi rapidement ceci : par combien de ces murs le pauvre Orcus est-il ceint ? Que renferme une si grande machine ? »

Le descendant de Phlégyas³⁹⁵, issu du sang jaloux de Mars³⁹⁶, lui répondit : « Les sombres royaumes de Perséphone en neuf cercles sont clos³⁹⁷ : le dernier, empli de lumière et d'une brise riante, porte ses regards sur les âmes heureuses jouant dans de tendres prairies et sur l'assemblée fortunée des âmes pieuses, le huitième cercle accueille les âmes purifiées de la tache de leurs anciens péchés, qui accèdent à l'oubli en buvant généreusement. Le septième ronge l'empreinte des fautes par divers moyens de purification : au moyen de vents légers ou bien d'une source ou bien du feu. Les six autres retentissent de divers supplices, ils entassent en leur sein les âmes et les retiennent dans le châtiment de flammes perpétuelles, afin qu'elles y purgent leurs crimes. La terrible Alecto, toujours éveillée, surveille à jamais ces âmes coupables, et, pour ces autres, la frénésie de la Guerre les mutilé encore toujours³⁹⁸. Il y a un cercle verdoyant avec des bosquets d'Idalie : l'amour y brûle les malheureux amants³⁹⁹. Ici est l'emplacement des homicides et de ceux qui, de leur propre volonté, ont jeté leurs mains impies

³⁹⁵ Phlégyas, ou Phlégias, est le roi des Phlégéiens ou des Lapithes. C'est le fils de Chrysé, fille d'Almos, et du dieu Arès (les sources sont helléniques). Selon Strabon, il serait le frère d'Ixion, mais d'autres sources voient le prince, connu pour son supplice, comme son fils (qui est lui-même le père de Pirithoos).

³⁹⁶ Comme rappelé chez Virgile (VII, 304-305), Mars provoque la perte des Lapithes en envoyant les Centaures aux noces de son descendant Pirithoos, qui n'a pas eu la présence d'esprit d'y inviter le dieu guerrier. Il s'agit de la version du mythe où Pirithoos n'invite pas lui-même les Centaures.

³⁹⁷ La conception des Enfers de Bunié par cercles est commentée dans la deuxième partie du chapitre 2 de notre analyse. Aucune note ne viendra ici en dévoiler l'inspiration (aux Enfers virgiliens et à l'*Inferno*), en éclaircir la structure et en décrire les habitants, à l'exception de quelques commentaires et des références érudites nécessaires à la compréhension littérale du texte.

³⁹⁸ Puisque d'autres allégories du vestibule virgilien se trouvent hors du vestibule (le Deuil, les Maladies et la Pâleur), « Belli » pourrait désigner la divinité allégorique de la Guerre (VI, 279).

³⁹⁹ Idalie est une ville (appelée aujourd'hui Dáli et située au pied nord-est du massif du Troodos) et un mont de Chypre, au sommet duquel se trouvait un temple à Vénus, qui devint l'un des séjours préférés de la déesse. Dans l'*Énéide*, les Troyens fondent un temple à Vénus d'Idalie sur l'Éryx, sommet de Sicile (V, 755-761).

Sed prius hoc strictim doceas : quot moenibus istis⁴⁰⁰
Cingitur Orcus inops, quid claudit machina tanta⁴⁰¹ ? »

Quoi Phlegyaee genus inuiso de sanguine⁴⁰² Martis⁴⁰³ :
« Tristia Persephones clauduntur regna⁴⁰⁴ noueno 305
Circuitu⁴⁰⁵ : quorum ridenti lucidus aura
Ultimus aspectat ludentes mollibus aruis
Felices animas⁴⁰⁶ et fortunata piorum
Concilia, octauus ueterum iam labe malorum⁴⁰⁷
Lustratas, largo quae potu obliuia captant. 310
Septimus impressas uario purgamine culpas
Exedit leuibus uentis⁴⁰⁸ uel fonte uel igni⁴⁰⁹.
Sex reliqui uariis resonant cruciatibus, intus
Instipant animas flammis poenisque⁴¹⁰ coercent
Perpetuis⁴¹¹ peccata luant⁴¹². Has dira nocentes 315
Peruigil Alecto semper custodit⁴¹³, at illas
Belli feruor⁴¹⁴ adhuc mutilat. Stat fertilis orbis⁴¹⁵
Idalio saltu⁴¹⁶ : hic miseros amor urit amantes⁴¹⁷.
Hic homicidarum statio et qui sponte nefandas⁴¹⁸

⁴⁰⁰ Cf. Ovide, *Fastes*, VI, 377 : « moenibus istis ».

⁴⁰¹ Cf. Rutilius Namatianus, *De reditu suo*, II, 32 : « Consiliumque dei machina tanta fuit ».

⁴⁰² Cf. Claudien, *Panegyrique du sixième consulat d'Honorius*, 116 : « inuiso sanguine ».

⁴⁰³ Cf. Pseudo-Sénèque, *Octavie*, 292-293 : « uerumque genus | Martis ».

⁴⁰⁴ Cf. Horace, *Odes*, III, IV, 46 : « regnaque tristia » ; Lucain, *Pharsale*, IX, 869 : « Tristia regna Iubae » ; Ovide, *Métamorphoses*, X, 15 : « Persephonen adiit inamoenaque regna ».

⁴⁰⁵ Cf. Augustin, *De la doctrine chrétienne*, IV, 20 : « Quae membratim fusa clauduntur etiam ipsa circuitu ».

⁴⁰⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 669 : « felices animae » et Ovide, *Fastes*, I, 297 : « Felices animae »

⁴⁰⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 527 : « ueterum sic posse malorum. » et 739 : « Ergo exercentur poenis, ueterumque malorum | supplicia expendunt. »

⁴⁰⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, II, 794 et VI, 703 : « Par leuibus uentis uolucrique simillima somno. »

⁴⁰⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, XII, 119 : « Alii fontemque ignemque ferebant ».

⁴¹⁰ Cf. Martial, *Épigrammes*, VIII, XXX, 3 : « Aspicias ut teneat flammis poenaque fruatur ».

⁴¹¹ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, IV, 467 : « Perpetuas patitur poenas ».

⁴¹² Cf. Virgile, *Énéide*, X, 32 : « luant peccata ».

⁴¹³ Cf. Sénèque le Jeune, *Hercule furieux*, 809 : « Custos opaci peruigil regni canis ».

⁴¹⁴ Cf. Lucrèce, *De rerum natura*, II, 41 : « Feruere cum uideas belli simulacra cientis ».

⁴¹⁵ Cf. Rutilius Namatianus, *De reditu suo*, I, 146 : « Altricemque suam fertilis orbi salat. »

⁴¹⁶ Cf. Virgile, *Énéide*, I, 693 : « Idaliae lucos ».

⁴¹⁷ Cf. Virgile, *Bucoliques*, II, 68 : « Me tamen urit amor. » Cf. Ovide, *Métamorphoses*, IV, 278 : « Tantus dolor urit amantes. » Cf. Tibulle, *Élégies*, I, VIII, 71 : « miseros ludebat amantes ».

⁴¹⁸ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 203 : « Vix tenuere manus (scis hoc, Menelae) nefandas ».

sur eux-mêmes et qui ont donné leurs vies à la mort éternelle. Seule la mort elle-même en est le tribut, pour ceux-là dont la pure lumière de la vie fut chassée de sa prison charnelle : il est nécessaire que chacun accomplisse sa destinée. Ici, des âmes entourées d'une glace compacte et de denses frimas, qui furent ignorantes du monde, sans une lueur d'esprit, sont immobilisées dans des ondes qui les retiennent et que Lucine⁴¹⁹ a recueillies dans des bras de marâtre et qu'elle a regardées d'un mauvais œil, déversant sur terre de mauvaises influences depuis un ciel funeste, pleurent leurs cruelles funérailles, les Parques cruelles et l'hyménée de leurs mères. »

« Roi des Lapithes, descendant de Mars aux armes rugissantes, est-ce que les enfants aussi paient le prix d'une vie malheureuse ? Qu'ont-ils donc mérité sous une existence si brève ? Est-ce qu'une aussi grande dureté anime le roi du Tartare ? Ou bien est-ce le fait d'un autre ? Qu'est-ce qui plonge-t-il ces âmes dans de si hautes flammes⁴²⁰ ?

⁴¹⁹ Lucina est l'épithète de Junon lorsqu'elle est la déesse des femmes enceintes et de l'enfantement, mais elle est parfois comprise comme une déesse à part entière et est aussi une épithète de Diane, qui est elle-même assimilée à la lune (d'où le segment sur les influences astrales).

⁴²⁰ « Quid » peut aussi signifier « Pourquoi ».

Iniecere manus⁴²¹ sibimet uitasque dederunt 320
 Aeterno exitio. Tantum mors ipsa rependit⁴²²,
 Libera corporeo quibus est de carcere⁴²³ pulsa
 Lux uitae : cuique ut peragat sua fata necesse est.
 Hic solida glacie atque altis concreta pruinis⁴²⁴
 Gens, quae ignara fuit rerum⁴²⁵, sine fulgure mentis 325
 Figitur atque undis immota tenacibus haeret⁴²⁶,
 Quosque nouercales Lucina exceptit in ulnas
 Aspexitque truci uultu⁴²⁷, defluxa⁴²⁸ maligno
 In terras⁴²⁹ inimica polo, crudelia lugent⁴³⁰
 Funera⁴³¹, crudeles Parcas⁴³² matrumque hymenaeos. » 330

« Rex Lapithum⁴³³, armisoni proles a sanguine Martis,
 Anne etiam infantes miserae dispendia uitae⁴³⁴
 Suscipiunt ? Quidnam angusto meruere sub aeuo⁴³⁵ ?
 Tantane Tartareum tenet inclementia regem⁴³⁶ ?
 Anne alium ? Tantos animas⁴³⁷ quid mergat⁴³⁸ in ignes⁴³⁹ ? 335

⁴²¹ Cf. Silius Italicus, *Punica*, V, 665 : « Iniecere manus. »

⁴²² Cf. Claudien, *De raptu Proserpinae*, I, 57-59 : « qui finem cunctis et semina praebes | Nascendique uices alterna morte rependis, | Qui uitam letumque regis ».

⁴²³ Cf. Paulin de Nole, *Lettres*, XXXII, 6 : « Libera corporeo mens carcere gaudet in astris ». Cf. Prudence, *Peristefanon*, XIII, 63 : « Eripe corporeo de carcere ». La lettre 32 de Paulin est une épître à Sévère.

⁴²⁴ Pétrone, *Satyricon*, CXXII : « sed glacie concreta rigent hiemisque pruinis ».

⁴²⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, X, 666 : « Respicit ignarus rerum ».

⁴²⁶ Cf. Sénèque le Jeune, *Hercule furieux*, 704 : « Immotus aer haeret ».

⁴²⁷ Cf. Sénèque le Jeune, *Hercule furieux*, 371 : « Quid truci uultu siles ? »

⁴²⁸ Il crée le supin de *defluo* qui n'existait pas en prenant pour modèle *fluo* (*fluxum*).

⁴²⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 501 : « ad terram defluxit equis » et Stace, *Achilléide*, I, 621 : « Defluit in terras ».

⁴³⁰ Cf. Manilius, *Astronomica*, IV, 847 : « in funere lugent. »

⁴³¹ Cf. Stace, *Thébaïde*, V, 218-219 : « crudelia pandam | Funera ».

⁴³² Cf. Stace, *Thébaïde*, V, 274-275 : « abscederunt tristes crudelia Parcae | Stamina ».

⁴³³ Cf. Servius, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile*, VII, 304 : « Pirithous, Lapitharum rex ». La graphie « Lapithum » est tiré du chant VII de l'*Énéide* (305).

⁴³⁴ Cf. Valerius Flaccus, *Argonautica*, IV, 86 : « miserae solans incommoda uitae » et Silius Italicus, *Punica*, IX, 140 : « miserae fuerit mihi cardine uitae ». Cf. Dracontius, *Louanges de Dieu*, III, 141 : « Temporis exigui si sint dispendia vitae ».

⁴³⁵ Cf. Virgile, *Géorgiques*, IV, 206-207 : « Ergo ipsas quamuis angusti terminus aeui | Excipiat ».

⁴³⁶ Cf. Lucain, *Pharsale*, VI, 651 : « Tartarei reges. »

⁴³⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, I, 11 : « Tantaene animis caelestibus irae ? »

⁴³⁸ Cf. Stace, *Thébaïde*, IX, 506-507 : « Mars inclute, merges | Hanc animam ».

⁴³⁹ Cf. Virgile, *Énéide*, IX, 78 : « Tantos ratibus quis depulit ignes ? » et *Etna*, 203 : « Ipse procul tantos miratur Iuppiter ignes ».

Quel dieu à la volonté malveillante condamne-t-il ainsi les mânes ? »

« Hélas, tu demandes des choses qui sont mal connues des ombres qui descendent en ces lieux. Mais je vais te dire la vérité, et je vais t'enseigner le vrai par mes paroles. »

Quis deus infesto condemnet numine⁴⁴⁰ manes ? »

« Heu, male nota rogas huc descendentibus umbris⁴⁴¹.

Verum equidem dicam, dictis te et uera docebo⁴⁴². »

⁴⁴⁰ Cf. Juvénal, *Satires*, XIII, 231 : « Infesto credunt a numine. »

⁴⁴¹ Cf. Stace, *Silves*, V, V, 41 : « Auditus tumulis et descendentibus umbris ».

⁴⁴² Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 759 : « Expediam dictis et te tua fata docebo. »

III. ANALYSE

1. L'intertextualité dans le *De raptu Cerberi* : modèles et techniques de composition poétique

Les modèles de Bunić sont multiples. La recherche (à partir du travail de Körbler)⁴⁴³ s'est déjà consacrée à leur repérage. Le plus important d'entre tous est Virgile, duquel Jakov Bunić se revendique le successeur dans le *De raptu Cerberi* (I, 32) : il s'agit à la fois de sa principale source pour la matière épique et de son principal modèle pour la formulation poétique. La catabase herculéenne de Bunić reprend considérablement (mais pas intégralement) les Enfers, les rencontres et certains événements de la catabase d'Énée. Vient ensuite l'*Hercule furieux* de Sénèque, qui est, sans aucun doute, la deuxième source d'où Bunić tire sa matière épique pour la description des Enfers et l'enlèvement de Cerbère. Il s'agit également d'un modèle narratif : le schéma narratif d'un passage de l'*Hercule furieux* se retrouve dans le *De raptu Cerberi* lors de l'épisode de la capture de Cerbère (II, 145-183). La présence de réminiscences locales à l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien a encore été observée⁴⁴⁴. À part Neven Jovanović⁴⁴⁵, les chercheurs mentionnés se sont presque systématiquement limités à ces trois modèles, ne faisant tout au plus qu'en mentionner quelques autres. Jovanović centre son travail sur l'intertextualité entre le *De raptu Cerberi* de Bunić et la *Davidias* de Marulić⁴⁴⁶, en identifiant des passages parallèles avec les œuvres des poètes de l'Antiquité (ce qui a retenu notre attention). Ainsi, en observant la sensibilité au lexique et aux expressions des deux poètes vis-à-vis des œuvres antiques, il intègre au sein du réseau intertextuel du *De raptu Cerberi* des *loci similes* à Juvénal, Valerius Flaccus, Stace, Silius Italicus, Lucain, Lucrèce, Horace et Ovide (et le Pseudo-Ovide pour la *Consolatio ad Liviam*⁴⁴⁷). Le catalogue des *loci similes* se retrouve ainsi considérablement élargi. Aux auteurs déjà cités, nous pouvons encore ajouter quelques poètes

⁴⁴³ Cf. Körbler Đuro, *op. cit.*, pp. 85-107 ; Jovanović Neven, *op. cit.*, 1998, pp. 75-94 ; Novaković Darko, « Bunićeva Otmica Kerbera – podrijetlo priče, podrijetlo alegorije », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, pp. 62-81 et l'édition de Glavičić, *op. cit.*, pp. 146-166.

⁴⁴⁴ Novaković Darko, *op. cit.*, pp. 62-81.

⁴⁴⁵ Cf. Jovanović Neven, *op. cit.*, 1998, pp. 75-94.

⁴⁴⁶ La *Davidias* est une épopée biblique en quatorze livres narrant la vie et les exploits de David (Ancien Testament), que Marulić finit de rédiger vers 1517.

⁴⁴⁷ *Idem*, p. 85. Ovide n'a pas mentionné la *Consolatio ad Liviam* dans le livre II des *Tristes* (où il évoque toutes les autres œuvres qui nous sont parvenues). Jacqueline Amat ne se prononce pas sur l'auteur présumé de la *Consolatio*, mais considère qu'il ne s'agit pas d'Ovide (cf. *Consolation à Livie. Élégies à Mécène. Bucoliques d'Einsiedeln*, texte établi et traduit par J. Amat, Paris, Les Belles Lettres, 1997, pp. 11-12). La *Consolatio* est découverte dans la deuxième moitié du XV^e siècle (publiée en 1471).

repérés via les passages parallèles que nous avons signalés dans les notes de l'édition à même le texte latin : Dracontius, Claudien, Manilius, Rutilius Namatianus, Catulle, Martial, Pétrone, Aulu-Gelle, Germanicus et Grattius Faliscus. Viennent encore, bien moins présents à côté de leurs homologues païens, quelques auteurs chrétiens de l'Antiquité : Jérôme, Augustin, Lactance, Prudence, Paulin de Nole et Juvencus (avec seulement un *locus similis*). Le nombre de poètes dont s'inspire Bunić serait donc de 27 (à l'exception de Claudien avec 10 *loci similes*, pas plus de trois ont été identifiés parmi les auteurs que nous avons ajoutés).

En ne retenant que les œuvres et les auteurs dont le nombre de *loci similes* s'élève à plus de trois, voici le tableau reprenant le nombre de ces passages parallèles que nous avons identifiés dans nos extraits du livre I et du livre II du *De raptu Cerberi* :

Virgile	<i>Énéide</i> : 96 (dont 41 issus du chant VI) <i>Géorgiques</i> : 16 (dont 12 issus du livre IV) Bucoliques : 5
Silius Italicus	<i>Punica</i> : 26
Lucain	<i>Pharsale</i> : 17
Ovide	<i>Métamorphoses</i> : 13 <i>Fastes</i> : 6
Sénèque	<i>Hercule furieux</i> : 12 (Autres tragédies : 8)
Stace	<i>Thébaïde</i> : 11 <i>Silves</i> : 7
Lucrece	<i>De rerum natura</i> : 7
Claudien	<i>De raptu Proserpinae</i> : 6
Valerius Flaccus	<i>Argonautica</i> : 5

Dans la suite de ce chapitre, nous allons commenter quelques-uns de ces modèles, à travers une approche microtextuelle. Nous allons aligner des vers choisis du *De raptu Cerberi* avec leurs *loci similes*, afin que les ressemblances métriques et lexicales, les échos sonores et la reprise de tournures apparaissent clairement. Notre objectif est de mettre en évidence le travail technique de composition des vers par variation à partir des *loci similes* dont s'inspire Bunić. Dans un premier temps, nous allons commenter la présence de vers de l'*Énéide* dans l'épopée de Bunić, en tentant d'illustrer la composition de ses hexamètres à partir de ce modèle principal. Nous aborderons ensuite le cas de Sénèque, en questionnant son rôle de modèle poétique au

sein d'un épisode épique qui puise sa matière dans l'*Hercule furieux*. Dans un troisième temps, nous observerons l'ampleur de l'imitation des poètes antiques qui ont écrit dans le mètre épique, en tentant de nuancer l'hégémonie virgilienne⁴⁴⁸. Après les avoir passés en revue, nous tenterons d'exposer l'enchevêtrement de passages parallèles à l'origine de la composition de vers choisis, en reprenant un exemple du chercheur Jovanović et en fournissant un autre. L'exposé de tous ces *loci similes*, qui témoignent de l'érudition de Bunić et de sa filiation dans la tradition épique, éclairera la richesse de l'intertextualité du *De raptu Cerberi*. Dans un dernier temps, nous aborderons les références érudites à l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, dont la présence est bien loin de n'être qu'anecdotique.

1.1. Virgile, le modèle principal

Pour un poème épique en latin, qui plus est une grande catabase, personne ne sera surpris d'apprendre que le premier modèle est Virgile et son *Énéide*. Đuro Körbler l'identifiait déjà comme source principale du *De raptu Cerberi* dans son article fondateur paru en 1910⁴⁴⁹. Et il ne peut guère échapper au lecteur que Bunić se désigne comme le successeur de Virgile et s'inscrit explicitement dans l'antique tradition épique. Il écrit en effet au vers 32 d'*Aglaiia*⁴⁵⁰ : « sequor Andini uestigia uatis ». Cette revendication peut aussi être comprise comme une allusion à l'*Inferno* de Dante : Bunić, lui aussi, est guidé par Virgile au sein des Enfers, mais par l'intertextualité poétique, puisqu'aucun des deux ne figure dans la diégèse. De manière attendue, le chant VI de l'*Énéide* est bel et bien la source la plus considérable de références, réminiscences et passages parallèles dans le *De raptu Cerberi*. Les autres *loci similes* virgiliens proviennent du reste de l'*Énéide* et des *Géorgiques* (dont en particulier le quatrième livre qui narre la catabase orphique⁴⁵¹). Dans les vers 1-79 du livre I, sur la cinquantaine de *loci similes* que nous avons identifiés, trente-et-un sont de Virgile, dont dix proviennent du seul chant VI de l'*Énéide*. Nous allons en commenter quelques-uns⁴⁵².

⁴⁴⁸ Nous n'avons pas la volonté de nous montrer exhaustif vis-à-vis de l'entière du réseau intertextuel. C'est pourquoi nous préférons nous concentrer, à côté de Sénèque et de Pline l'Ancien (dont la présence a déjà été commentée), sur les poètes qui ont pratiqué l'hexamètre dactylique.

⁴⁴⁹ Cf. Fališevac Dunja, « *De raptu Cerberi* J. Bunića i *Dialogus de laudibus Herculis* M. Marulića », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, p. 51. Le chercheur Đuro Körbler serait le premier à s'être intéressé au *De raptu Cerberi* (Cf. Körbler Đuro, « Jakov Bunić Dubrovčanin Latinski Pjesnik (1469.—1534.) », in *Rad JAZU* 180, 1910). Cependant, il déprécie l'épopée juvénile de Bunić, à l'inverse de son *De Vita et Gestis Christi*.

⁴⁵⁰ Le livre I du *De raptu Cerberi*.

⁴⁵¹ Le livre IV des *Géorgiques* fournit la grande majorité des *loci similes* provenant des *Géorgiques*.

⁴⁵² Dans tous les prochains exemples, nous utilisons l'abréviation *DrC* pour le *De raptu Cerberi*, *É.* pour l'*Énéide* et *G.* pour les *Géorgiques*, *Herc. fur.* pour l'*Hercule furieux*, *SI* pour Silius Italicus et *VF* pour Valerius Flaccus.

Aux vers 33-35, qui évoquent les monstres installés à l'entrée des Enfers, Bunić reprend le vers 286 de Virgile et le désarticule en trois morceaux afin de construire trois vers.

B., *DrC*, I, 33-35 : Principio ad fauces tetri stabulantur Auerni
 Centauri, gens mixta feris partusque biformes,
 Scyllaque, Circaeis quoi latrant inguina monstros,
Virgile, *É.*, VI, 286 : Centauri in foribus stabulant Scyllaeque biformes

Le vers 33, dont le « Principio » annonce l'énumération de monstres, reprend sous sa forme passive le verbe « stabulare » de l'hexamètre virgilien et fait varier le « in foribus » en « ad fauces ». Le vers 34 commence et termine avec les deux mêmes mots, « Centauri » et « biformes », que le vers 286 du chant VI, qui se retrouvent donc aussi aux mêmes pieds. L'enclitique « que » précède encore « biformes ». Cependant, l'adjectif ne caractérise plus les « Scyllae » mais bien les Centaures, puisque Bunić a décidé de reprendre le nom de la nymphe au singulier et de la décrire dans un vers supplémentaire, le vers 35, en faisant allusion à l'origine de sa monstruosité avec l'adjectif *Circaeus*.

Les vers 68-69 présentent également un *locus similis* virgilien. Bunić s'intéresse maintenant à la foule de mânes présents au bord du Léthé et reprend le vers 706 du chant VI de l'*Énéide*.

Bunić, *DrC*, I, 68-69 : Furuius inuoluit discincto syrmate. Gentes
 Quem circum innumerae uolitant [...]
Virgile, *É.*, VI, 706 : Hunc circum innumerae gentes populique uolabant

Il ne le remanie en réalité presque pas et seul « populi » est absent. « Hunc » est substitué par « Quem » et Bunić déplace « gentes » au vers précédent, créant de cette manière une diérèse métrique du cinquième pied, très fréquente, au vers 68 (dans l'œuvre de Virgile, près d'une diérèse métrique sur deux se trouve au cinquième pied)⁴⁵³.

Dans *Thalia*⁴⁵⁴, Virgile reste très présent. Parmi les *loci similes* observables, on remarque parfois, dans le processus de composition hexamétrique de Bunić, la fusion de plusieurs vers ou morceaux de vers en un. C'est le cas du vers 87, qui est le produit du vers 142 du chant VI et d'un morceau du vers 397.

Bunić, *DrC*, II, 87 : Sospes et ad dominam Ditis sua munera ferre.

⁴⁵³ Cf. Isebaert L., *Prosodie et métrique*, syllabus non publié du cours LGLOR2240, Université Catholique de Louvain, 2020, pp. 51-52. La diérèse métrique correspond à la coïncidence entre la fin d'un mot et la fin d'un pied.

⁴⁵⁴ Livre II du *De raptu Cerberi*.

Virgile, *É.*, VI, 142-143 : Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus
Instituit.

Virgile, *É.*, VI, 397 : Hi dominam Ditis thalamo deducere adorti

Bunić remanie le vers 142 en faisant passer l’infinitif « ferri » à la voix active, mais il évite de nommer la reine des Enfers par son nom, peut-être car il l’a déjà nommée « Persephones » au vers 85 (donc dans un souci de variation), et préfère la dénomination « dominam Ditis » qu’il tire du vers 397 du chant VI de l’*Énéide*. Le vers 87 témoigne du processus créatif de composition de Bunić qui s’approprie deux vers de Virgile dans un travail d’architecte⁴⁵⁵ (fusion, remaniement, etc.). Cette manière de procéder n’est pas propre à Bunić, mais bien à l’ensemble des poètes humanistes néo-latins qui perpétuent les genres poétiques de la tradition classique.

Les vers 123-124 réélaborent la même idée que dans le vers précédent (avec le présent à apporter à Proserpine) :

Bunić, *DrC*, II, 123-124 : [...] Proserpina quondam
Quod statuit ferri ipsa sub Tartara munus

Virgile, *É.*, VI, 142-143 : Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus
Instituit.

Virgile, *É.*, VI, 397 : Hi dominam Ditis thalamo deducere adorti

Bunić reprend plus fidèlement les vers 142-143 du chant VI en conservant le verbe « ferri » sous sa forme passive et en reprenant « Proserpina », le nom latin de la reine infernale. Au vers 124, il remplace par un synonyme le verbe d’ordre du vers 143 de l’*Énéide*, « statuit » pour « Instituit », et, dans le vers 123, il place le nom de la reine des Enfers au même endroit que celui du vers 142 du chant VI, précédant le sixième pied. On constate ainsi que le travail de composition du poète néo-latin, l’imitation, se veut véritablement être un travail d’architecte du vers. Il n’hésite pas à employer le même matériau (des vers ou morceaux de vers virgiliens), reprenant les vers d’un Ancien prestigieux, pour composer différemment plusieurs hexamètres.

La composante sonore du vers dévoile aussi une inspiration puisée chez les grands poètes de l’Antiquité. Certains passages parallèles ne soutiennent ni le sens ni la dimension symbolique ou thématique du texte, se limitant à offrir des échos sonores. En effet, la mémoire des poètes

⁴⁵⁵ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, p. 354. Nous avons légèrement modifié la métaphore d’Alberti (retourner à la note 97).

néo-latins ne se limite pas aux formes stylistiques des œuvres antiques (choix, ordre et flexion des mots) : ils travaillent également les similitudes sonores, étant sensibles à la composante acoustique du vers⁴⁵⁶. Les hexamètres dactyliques du *De raptu Cerberi* abondent de ces échos sonores. Parmi de nombreux autres exemples, les vers 250 et 309 du livre II en témoignent. Dans le cas du vers 250, la source, à savoir le vers 441 du chant VIII de l'*Énéide*, n'est reprise ni pour son sens ni pour son contexte thématique. En effet, le vers de l'*Énéide* rapporte la demande de Mars pour forger des armes à Énée, tandis que le vers du *De raptu Cerberi* se trouve dans la tirade de Mégère, qui souhaite préserver l'honneur de l'armée infernale. Nous ne sommes donc pas face à la reformulation d'un passage de même thème, mais face à un écho sonore. Ainsi, au vers 250, les trois premiers pieds des vers de Virgile et de Bunić présentent des similitudes frappantes en termes de rythme et de son. « Acri » et « uiro » entourent deux adjectifs verbaux sensiblement pareils (seules les deux consonnes de la première syllabe changent) et se terminant tous deux par un [ǎ].

Bunić, *DrC*, II, 250 : Laus acri rapienda uiro est et adorea pugna ».

Virgile, *É.*, VIII, 441 : Arma acri facienda uiro. Nunc [...]

Le vers 309 du livre II donne un exemple similaire :

Bunić, *DrC*, II, 309-310 : Concilia, octauus ueterum iam labe malorum

Lustratas, [...]

Virgile, *É.*, VI, 527 : Et famam exstingui ueterum sic posse malorum.

Le contexte du vers 527 du chant VI de l'*Énéide* est bien différent de celui des vers de Bunić (II, 309-310). Le poète ragusain tire donc du vers 527 du chant VI un écho sonore dans les trois derniers pieds et demi du vers 309. Bunić maintient « ueterum » et « malorum » dans une position métrique identique : les deux syllabes brèves de la fin du dactyle du troisième pied ([wete]), un spondée et la fin habituelle d'un hexamètre dactylique, une longue et une indifférente. Si « iam » et « sic » n'ont pas de correspondance sonore, Bunić préserve, dans cet écho, la voyelle [ě] (« labe » pour « posse »), syllabe brève qui complète le dactyle en se rattachant au [ma-] de « malorum ».

⁴⁵⁶ Cf. Jovanović Neven, *op. cit.*, 1998, p. 90. Jovanović y cite deux vers du poème « Le Corbeau » de Czesław Miłosz (1911-2004), poète, romancier, essayiste et traducteur polonais dont l'œuvre a abordé la question de la mémoire à travers la poésie (partiellement dans le contexte de la guerre et des atrocités perpétrées).

Un dernier exemple mêle un fort parallélisme thématique au travail de la composante sonore. Il s'agit du dernier vers de *Thalia*⁴⁵⁷.

Bunić, *DrC*, II, 338 : Verum equidem dicam, dictis te et uera docebo.

Virgile, *É.*, VI, 759 : Expediam dictis et te tua fata docebo.

Au vers 338, l'ombre de Pirithoos s'apprête à révéler la Création, une genèse intégrée dans la fable païenne, mais le livre II du *De raptu Cerberi* prend fin abruptement au même moment. Dans le vers virgilien qui a servi de modèle à Bunić, se situant dans la dernière centaine du livre VI, Anchise commence à peine à parler et à révéler à son fils les héros romains du futur pour encore un peu plus de 80 vers. Bunić tente peut-être d'intégrer un prophète au sein de ses Enfers, tel est Anchise, en donnant ce rôle à Pirithoos. Peut-être aussi avait-il décidé que la révélation de la Genèse⁴⁵⁸, dans sa fable épique, ne pouvait que commencer un chant et non le finir. En effet, le récit de la Création se situe au début de la Genèse, premier des livres bibliques. Dans ce moment grave, Bunić alourdit son vers d'un spondée par rapport au vers 759 du chant VI de Virgile (au quatrième pied). La sonorité de ces deux vers est proche. Les mots « dictis » et « docebo » viennent encadrer une séquence dominée par les phonèmes [t], [e] et [a]. Bunić, entendant révéler les « choses vraies », choisit de substituer « fata » par cet adjectif neutre pluriel, « uera », profitant ainsi d'une terminaison avec le même [ǎ]. Il y a néanmoins une dissonance nette dans l'hexamètre par rapport au vers de Virgile, ce « te et » qui s'élide et donne un [tet] en accord avec le caractère spondaique et lourd du vers, à côté du « et te », proposant alors une assonance en [t] (avec « dictis » et « tua fata »). Ce choix de composition semble appuyer la clôture du livre II, qui annonce l'importante révélation au début du chant III du *De raptu Cerberi*.

1.2. Sénèque et l'*Hercule furieux*, modèle narratif et poétique

Körbler a identifié l'*Hercule furieux* de Sénèque comme l'une des sources principales de la matière épique de Bunić⁴⁵⁹. Son travail, abondamment cité par la recherche récente⁴⁶⁰, invite à rechercher le squelette de la trame narrative⁴⁶¹ du *De raptu Cerberi* chez Virgile et Sénèque. En effet, la catabase d'Énée sert de modèle principal à la catabase herculéenne du *De raptu Cerberi*, mais Virgile et Bunić ne chantent pas les exploits d'un même héros. C'est donc dans l'*Hercule*

⁴⁵⁷ Livre II du *De raptu Cerberi*.

⁴⁵⁸ Pirithoos fait donc le récit de la Création au début du livre III, *Euphrosyna*.

⁴⁵⁹ Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, 1991, p. 51.

⁴⁶⁰ C'est-à-dire toutes les chercheuses et tous les chercheurs de notre bibliographie (en dehors de Körbler).

⁴⁶¹ Nous entendons par là que le *De raptu Cerberi* tire ses passages, ce qui se produit dans le récit, de l'*Énéide* et de l'*Hercule furieux*.

furieux que Bunić puise la matière manquante, qui va jusqu'à parfois influencer par petites touches la matière de la source virgilienne. Dans son travail, Körbler détaille minutieusement la présence de l'*Hercule furieux* dans le passage du *De raptu Cerberi* centré sur l'enlèvement de Cerbère⁴⁶². La tragédie de Sénèque sert donc, au bas mot, à combler ce que ne relate pas l'*Énéide*. À partir des résultats quantitatifs de notre identification des *loci similes*, nous pouvons ajouter que Sénèque ne s'apparente pas à un modèle poétique prégnant. En parcourant les deux extraits choisis, on ne retrouve que douze *loci similes* avec l'*Hercule furieux* et huit avec d'autres tragédies sénéquiennes. Néanmoins, lorsque l'*Hercule furieux* influence le passage de l'enlèvement de Cerbère, il y apparaît également comme le modèle poétique privilégié. Nous allons concentrer notre analyse sur ce passage en exposant l'imitation du schéma narratif de l'*Hercule furieux*, travail déjà réalisé par Körbler, mais en y ajoutant un vis-à-vis entre les extraits latins des deux œuvres⁴⁶³, avant de discuter quelques *loci similes* issus de ce passage.

L'enlèvement de Cerbère s'étend du vers 145 au vers 183 du livre II du *De raptu Cerberi* et suit le déroulement narratif du récit que Thésée rapporte à Amphitryon au sujet de la descente aux Enfers d'Hercule aux vers 783-812 de l'*Hercule furieux*. Bunić introduit Cerbère dans son épopée, au vers 145 de *Thalia*, en commençant par décrire son physique et son comportement avant de chanter sa rencontre avec Hercule et puis sa capture⁴⁶⁴. Dans cet épisode (II, 145-183), on retrouve cette suite d'éléments du récit, puisés dans l'extrait de la tragédie de Sénèque :

N°	Élément du récit	<i>De raptu Cerberi</i>	<i>Hercule furieux</i>
1	Cerbère se tient à l'entrée du palais de Dis, aboyant et terrifiant les ombres.	<u>II, 145-147 et 149-151</u> Hic prope uestibulum et diri palatia Ditis Stat solium sublime dei iuxtaque triformis Cerberus [...] [...] Quo Stygias prostratus aquas custodit et alta Atria latratu triplici gentesque sepultas Deورات et tenues horrendus territat umbras.	<u>782-785</u> Post haec auari Ditis apparet domus : Hic saeuus umbras territat Stygius canis, Qui trina uasto capita concutiens sono Regnum tuetur.
2	Le chien infernal entend les bruits de pas et redresse ses oreilles, attentif aux	<u>II, 152-156</u> Isque ubi mota pedum propius uestigia sensit Accessisse dei, lapsas mox arrigit aures	<u>786-791</u> [...] Sordidum tabo caput Iambunt colubrae, uiperis horrent iubae Longusque torta sibilat cauda draco.

⁴⁶² Cf. Körbler Đuro, *op. cit.*, pp. 103-105.

⁴⁶³ *Ibidem*. Körbler fait correspondre les éléments de ce récit en mentionnant seulement ce qui s'y passe.

⁴⁶⁴ Il faut attendre les vers III, 276-281 pour avoir la réaction de Cerbère au contact du jour.

	sons. Il se hérisse (description physique).	Captaitque sonum et paulatim guttur clauso Infremuit, uibrat caudam draco uerbere torto, Vipereis stant colla iubis , [...]	Par ira formae : sensit ut motus pedum, Attolit hirtas angue uibrato comas Missumque captat aure subrecta sonum , Sentire et umbras solitus. [...]
3	Hercule et Cerbère se font face. Intimidée, la bête aboie contre le héros.	<u>II, 156-157</u> [...], procurrit et altos Iactat in aduersum latratus eminus hostem	<u>791-794</u> [...]. Vt propior stetit Ioue natus antro, sedit incertus canis Et uterque timuit. Ecce latratu graui Loca muta terret [...]
4	Hercule accable de coups la bête (chez Bunić, le chien s'enfuit).	<u>II, 159-162 et 175</u> Indomitus stetit Alcides formidinis expers Nudatumque clepit Nemeaeo tegmine corpus Et graue suscepit uibrato pondere robur Exploratque manu uersans [...] Ictibus intorquens magna ui robur obesum	<u>797-802</u> [...] Soluit a laeua feros Tunc ipse rictus et Cleonaecum caput Opponit ac se tegmine ingenti tegit ; Victrice magnum dextera robur gerens. Huc nunc et illuc uerbere assiduo rotat, Ingeminat ictus .
5	Cerbère, exténué, se laisse dompter par Hercule et offre ses cous aux chaines.	<u>II, 177-180</u> Colla dedit domitus duris uexanda catenis. Haud segnus ferrum ceruicibus alligat atris Amphitryoniades spiris immanibus omnemque Implicat, [...]	<u>802-808</u> [...] Domitus infregit minas Et cuncta lassus capita summisit canis Antroque toto cessit. [805-806] Tum grauia monstri colla permulcens manu Adamante texto uincit ; [...]

Nous avons mis certains termes en gras afin de mettre en évidence la correspondance lexicale entre les vers de l'*Hercule furieux* et du *De raptu Cerberi*, qui renforcent le parallélisme des deux récits. Trois comparaisons originales, que nous n'avons pas reprises dans notre tableau, s'ajoutent dans cette structure héritée de Sénèque. La première comparaison, au vers 166, est induite par le lieu et est ficelée avec la deuxième comparaison. La Chaonie, autre nom pour la région d'Épire, abrite le vigoureux molosse à la vigilance accrue (*Géorgiques*, III, 405), auquel Cerbère est comparé, mais il est toutefois maîtrisé comme Lycisca, chienne issue des *Bucoliques* (III, 18). Hercule est ensuite assimilé au serpent assyrien enlaçant de ses anneaux un éléphant, tout comme il enroule Cerbère dans ses chaines (II, 179-183). Dans l'*Hercule furieux*, aux vers 813-817 qui suivent ce schéma narratif repris par Bunić, Cerbère s'emporte au contact de la lumière du jour. Bunić n'intègre cette réaction qu'à la fin du livre III (*DrC*, III, 275-280). En effet, il doit encore, entretemps, raconter la libération de Thésée et surtout les combats

uiperis horrent iubae | Longusque torta sibilat cauda draco. »⁴⁶⁷ Puisque Bunić remanie le vers 787, il pourrait s'agir d'un simple effet de style ou d'une simple métonymie. Cependant, conserver l'ambivalence est plus intéressant, car Cerbère est peut-être assimilé à un *draco* : comme tous les autres dragons des récits mythologiques antiques, il possède des caractéristiques physiques monstrueuses, dont des caractéristiques propres au serpent, et il garde un lieu (les Enfers) et des personnes (les ombres). On peut encore imaginer, dans la perspective allégorique de l'épopée, que Bunić initie un rapprochement entre Cerbère et Nahash⁴⁶⁸.

Après avoir regardé les références dans l'entièreté du corpus édité dans le cadre de ce travail, nous considérons que Sénèque s'apparente à un modèle poétique modeste dans ce grand réseau intertextuel qu'est le *De raptu Cerberi*. Les *loci similes* commentés, témoignage de la présence de l'*Hercule furieux* au sein même du passage de l'épopée de Bunić sur l'enlèvement de Cerbère, ont montré une reprise modérée du lexique sénéquien dans l'élaboration des vers. En outre, Bunić ne semble pas ou peu s'intéresser à l'aspect sonore de ces matériaux. Mais Sénèque, grâce à l'*Hercule furieux* (source épique et modèle narratif établi) et ses autres tragédies, est assez important que pour se tenir aux côtés des auteurs épiques en tant que modèle poétique.

1.3. La place des autres poètes épiques

Il convient maintenant de s'intéresser aux successeurs de Virgile, c'est-à-dire aux autres poètes épiques. À la lecture du tableau à la deuxième page de ce chapitre, nous remarquons que le seul chant VI de l'*Énéide* représente la source de *loci similes* la plus importante : 41 passages parallèles sur les 96 tirés de l'*Énéide* tout entière. Le nombre de *loci similes* tirés des sources épiques (en considérant les *Métamorphoses* comme telles) s'élève à 174 sur 274. Le score est honorable : il équivaut à 63,5% de l'ensemble des *loci similes* (l'*Énéide* représente 35%). Tous les *loci similes* tirés des œuvres de Virgile représente 42,7%. Il est donc intéressant d'analyser l'influence des autres poètes épiques sur le *De raptu Cerberi* (28,4% de l'ensemble des *loci similes*). Ainsi, dans l'ordre du nombre de *loci similes* avec leurs œuvres, nous allons

⁴⁶⁷ Cf. Sénèque, *Tragédies*, texte établi par François-Régis Chaumartin, éméché, présenté et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2023 (Classiques en poche), p. 255. Voici la traduction que donne Olivier Sers : « Le cruel chien du Styx, terrifiant les ombres | Et agitant à grand fracas sa triple gueule, | Défend l'entrée, souillé d'une bave que lèchent | Des couleuvres, ses crins hérissés de vipère. Un long dragon siffle en sa croupe tortueuse. »

⁴⁶⁸ C'est-à-dire le serpent de la Genèse (souvent considéré comme Satan). Cf. la deuxième partie du chapitre 3.

maintenant en commenter quelques-uns tirés de chez ces poètes épiques⁴⁶⁹, à savoir : Silius Italicus, Lucain, Ovide, Stace et Claudien. Une fois les modèles présentés un à un, nous discuterons de vers où les différents modèles se croisent en reprenant un exemple de Jovanović et en fournissant un autre issu de notre propre identification des passages parallèles.

Les *Punica* de Silius Italicus

Silius Italicus (26 – 101) a rédigé un long poème épique de 17 chants sur la deuxième guerre punique. Connu pour avoir développé un style poétique qui imite Virgile, il devient à son tour un modèle pour le poète ragusain. Le premier *locus similis* renvoyant à Silius Italicus apparaît dans les premiers vers du *De raptu Cerberi*. Il reprend à l'identique les trois derniers pieds et demi du vers 375 du dernier chant des *Punica* (seuls le mode et le temps du verbe changent).

Bunić, *DrC*, I, 6 : Victor, et Oechaliae euertit funditus arces.

Sil. It., *Punica*, XVII, 375 : Qui nunc seruatas euertat funditus arces.

Des reprises telles celles de morceaux de vers se retrouvent assez fréquemment chez Bunić (voir aussi les vers 75, 177, 180, 196, 256 et 320 du livre II). Certaines références aux *Punica* sont plus discrètes. Dans cette réminiscence au vers 222 de *Thalia*, le poète semble reprendre un fragment du songe d'Hannibal au chant III des *Punica*.

Bunić, *DrC*, II, 222 : Funera, praecipuosque immani absumit hiatu.

Sil. It., *Punica*, III, 194 : Immani tantus fauces diducit hiatu

Virgile, *Énéide*, VI, 237 : Spelunca alta fuit uastoque immanis hiatu

Virgile, *Énéide*, VI, 576 : Quinquaginta atris immanis hiatibus Hydra

En effet, « hiatu » se retrouve en fin du vers, qualifié d'« immani » (son adjectif qualificatif). Chez Silius Italicus, le chef carthaginois a une vision extraordinaire qui lui fait voir un horrible serpent à la gueule effroyable (*immani hiatu*). Gueule, qui chez Bunić, caractérise la Mort cruelle. Le vocabulaire est cependant tout à fait virgilien : l'adjectif *immanis* et le substantif *hiatus* se retrouvent déjà au vers 237 (l'entrée caverneuse des Enfers) et au vers 576 du chant VI, bien qu'*immanis* qualifie dans les deux cas un mot voisin (*spelunca* et *hydra*) et non pas le terme *hiatus*. Ce deuxième vers de l'*Énéide*, le moins proche des trois par rapport à celui de Bunić, est certainement le vers dont s'inspire Silius Italicus pour le serpent de son songe,

⁴⁶⁹ Déjà identifiés par Jovanović en commentant 21 vers du *De raptu Cerberi* dans son travail d'intertextualité entre les œuvres de Bunić et Marulić (cf. Jovanović Neven, *op. cit.*, 1998, pp. 75-94).

évoquant la terrible hydre qui garde le Tartare (c.-à-d. d'un serpent monstrueux pourvu de cinquante gueules).

Des 21 *locis similes* avec les *Punica*, nous n'en avons trouvé aucun qui n'a servi de matériau pour une composition particulièrement créative ou originale dans les hexamètres de Bunić. Mais les vers de Silius Italicus sont les plus présents parmi les poètes épiques après Virgile (peut-être car ses vers rappellent fréquemment ceux de l'*Énéide*).

Les Métamorphoses d'Ovide

Ovide (43 a.C.n. – 17-18 p.C.n.), poète contemporain de Virgile, a rédigé une œuvre inclassable, les *Métamorphoses*. Ce long poème est le seul qu'il compose en hexamètre dactylique⁴⁷⁰. Il s'agit avant tout pour Bunić d'une source mythologique précieuse : il en tire, par exemple, le morceau d'un vers sur la Gigantomachie (*Métamorphoses*, I, 155) qu'il place au vers II, 234.

Bunić, *DrC*, II, 234 : Fulmine et excussa lapsos obtriuimus Ossa.

Ovide, *Mét.*, I, 155 : Fulmine et excussit subiecto Pelion Ossae.

Lucain, *Pharsale*, III, 656 : Nec prohibere ualent obtritis ossibus artus

Le vers commence avec les mêmes deux premiers pieds et présente en outre une métrique identique, les deux vers comportent trois spondées entourés par deux dactyles. De plus, la présence du verbe *obterere* à côté du terme *os*, *ossis*, qui à l'accusatif pluriel (*ossa*) devient homonyme avec « Ossa », rappelle le vers 656 du chant III de la *Pharsale*. Le choix du verbe induit alors le lecteur à jouer de cette homonymie. Il vient aisément en tête, en considérant ce vers de Lucain comme une réminiscence, que les Géants défaits sur le mont Ossa en Thessalie voient également leurs os être piétinés et brisés.

Le poète reprend également volontiers des périphrases désignant les personnages mythologiques (nous avons déjà vu « dominam Ditis » pour Proserpine), comme celle-ci au vers 244 du livre II, qui se rapporte à Hercule et provient du vers 229 du chant IX des *Métamorphoses*.

Bunić, *DrC*, II, 244 : Aequarei quanquam fuerit Iouis inclyta proles.

⁴⁷⁰ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1980, pp. VII-VIII. Les *Métamorphoses*, en raison du mètre, ont pu être rangées dans la catégorie des poèmes épiques (cf. Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 88), bien que Lafaye émette des réserves quant à cette catégorisation.

Ovide, *Mét.*, IX, 229 :

[...] Iouis inclita proles

Au regard des passages parallèles à Ovide, Bunić emprunte généralement des morceaux aux vers des *Métamorphoses* qu'il ne remanie que très peu ou qu'il reprend tels quels (à l'exception du *locus similis* au vers 319 de *Thalia*, que nous ne commentons pas, dans lequel il remanie deux bouts d'un vers des *Métamorphoses* avec un morceau des *Punica*). Nous allons cependant voir dans la partie qui suit, dédiée à Lucain, qu'Ovide intervient dans le choix lexical d'un vers de Bunić inspiré par la *Pharsale*.

La Pharsale de Lucain

Dès le XIV^e siècle, Lucain (39 – 65) est inclus par les professeurs italiens parmi la liste des modèles à voir dans le cursus humaniste⁴⁷¹. C'est donc sans aucune surprise que des vers de la *Pharsale* se retrouvent dans le *De raptu Cerberi*. L'épopée historique, qui narre la guerre civile opposant César à Pompée, est parsemée de références mythologiques. Dès lors, de même qu'avec les *Métamorphoses*, Bunić s'inspire de ses vers lorsqu'ils touchent aux personnages mythologiques présents dans sa propre épopée ou à des événements qu'il mentionne. Il reprend également quelques appellations. Par exemple, le vers 62 de *Thalia* reprend tel quel le syntagme « portitor undae », aux deux derniers pieds, désignant Charon.

Bunić, *DrC*, I, 62 : Iamque propinquabat Stygiae qua portitor undae

Lucain, *Pharsale*, VI, 704 : Tracturae, tuque o flagrantis portitor undae

Le vers 233 de *Thalia*, portant sur la Gigantomachie, s'inspire du vers 656 du chant IX de la *Pharsale*.

Bunić, *DrC*, II, 233 : Atque tot anguipedes Phlegraea ualle Gigantas

Lucain, *Pharsale*, IX, 656 : Olim Phlegraeo stantis serpente Gigantas

Ovide, *Mét.*, I, 184 : Inicere anguipedum captiuo bracchia caelo.

Outre le « Gigantas », précédé de la terminaison de l'ablatif en *-e*, qui clôture le vers, le lieu est repris au sein du même vers (*Phlegra*) ainsi que la caractéristique physique propre aux Géants de la mythologie grecque : ils sont anguipèdes. Cet exemple permet peut-être aussi de constater un jeu intertextuel, ou une concurrence légère, entre les références à la *Pharsale* et aux *Métamorphoses*. En effet, Bunić a préféré ici l'adjectif ovidien *anguipes* au « serpente » de

⁴⁷¹ Cf. *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, Knight Sarah and Tilg Stefan, New York, Oxford University Press, 2015, p. 225.

Lucain alors qu'au vers 234 du livre II (que nous avons cité dans la partie dédiée aux *Métamorphoses*), il avait choisi pour verbe actif *obtero* (« obtritis » chez Lucain). Il conserve tout de même le verbe ovidien (« excussit ») mais sous la forme d'un participe parfait passif.

Les vers de Lucain servent également, dans une moindre mesure, de modèle rythmique. Le vers 209 imite précisément la métrique du vers 612 du chant IV de la *Pharsale* (deux dactyles entourent trois spondées) en remplaçant aux mêmes pieds ces trois mots : « Cleonaei », « terga leonis ». C'est la reprise des mêmes mots aux mêmes positions qui entraîne un rythme semblable.

Bunić, *DrC*, II, 209 : Alta Cleonaei fulserunt terga leonis
Lucain, *Pharsale*, IV, 612 : Ille Cleonaei proiecit terga leonis

La reprise des vers de la *Pharsale* n'apporte rien de nouveau par rapport à ce que nous avons déjà vu, mais Lucain et Ovide se démarquent grâce à un enchevêtrement dans les vers de *Thalia* de références à la *Pharsale* et aux *Métamorphoses*, témoignant d'un possible jeu intertextuel localisé dans les deux vers évoquant la Gigantomachie.

La Thébaidé de Stace

Les références aux œuvres de Stace (c. 45 – c. 96) ne sont pas moins présentes. La *Thébaidé*, plus particulièrement, renferme en son sein des passages évoquant les Enfers et reprenant des allégories funestes et guerrières (comme la Mort). Bunić, aux vers 53-54, remanie deux vers de cette épopée de Stace. Au vers 54, nous reconnaissons ce passage de la *Thébaidé* où Bellone pousse l'armée des sept chefs argiens et le peuple thébain au combat.

Bunić, *DrC*, I, 53-54 : Postibus aduersis stimulo Bellona cruento
Eumenides in bella ciet [...]
Stace, *Thébaidé*, XII, 720-721 : [...] Iamque alternas in proelia gentes
Dissimilis Bellona ciet.
Stace, *Thébaidé*, III, 429 : [...] urget enim stimulis Auriga cruentis.
Virgile, *Énéide*, III, 287 : Postibus aduersis figo et rem carmine signo

Bunić remplace les « alternas [...] gentes » par les Euménides, fait varier le groupe prépositionnel « in proelia » (XII, 720) par « in bella », qui prend en fait la place de « Bellona » au sein de l'hexamètre, que le poète reporte au vers précédent entre le substantif « stimulo » et son épithète « cruento ». Cet autre *locus similis* est clair : le substantif et l'épithète, repris au

vers 429 du chant III de la *Thébaïde*, se retrouvent au même emplacement. On retrouve aussi un passage parallèle avec l'*Énéide* (III, 287) dans ce vers et demi du *De raptu Cerberi*, duquel Bunić a repris « Postibus aduersis » qu'il replace au début du vers 53.

Bunić reprend également des morceaux de vers de la *Thébaïde*.

Bunić, *DrC*, II, 118 : Ferrea compago, sic Marti ferreus ensis,
 Stace, *Thébaïde*, VII, 43 : Ferrea compago [...]
 Lucrèce, *De r. n.*, V, 1293 : [...] ferreus ensis

L'expression « Ferrea compago », que Bunić emprunte au vers 43 du chant VII de la *Thébaïde*, désigne dans le *De raptu Cerberi* l'un des attributs divins d'Hercule. Ces deux pieds et demi sont placés en tête de vers chez Bunić comme chez Stace. Le poète ragusain mentionne à la suite de l'expression l'épée de fer de Mars, sans doute parce que la référence à Stace concerne la description de son temple sinistre au pied du mont Hémus (en Thrace), tout fait de fer et entouré de personnifications de la fureur guerrière (VII, 40-44 : « Hic steriles delubra notat Mauortia siluas | – Horrescitque tuens – ubi mille furoribus illi | Cingitur auerso domus inmansueta sub Haemo. | Ferrea compago laterum, ferro arta teruntur | Limina, ferratis incumbunt tecta columnis. »)⁴⁷². Un morceau de vers, « ferreus ensis », puisé au sein du *De rerum natura*, vient finir le vers.

Enfin, nous remarquons que Bunić semble jouer avec le décalage entre le contexte des vers qu'il puise chez ses modèles et le contexte de ses propres vers, fruit de ses remaniements. Le vers 227, dans lequel le poète reprend les trois premiers pieds et demi du vers 295 du chant III de la *Thébaïde*, est un bon exemple.

Bunić, *DrC*, II, 227 : « O mihi bellorum comites, Erebi effera proles,
 Stace, *Thébaïde*, III, 295 : « O mihi bellorum requies [...]
 Lucrèce, *De r. n.*, II, 604 : [...] effera proles

En effet, chez Stace, l'apostrophe de Mars, envouté par la déesse de l'amour, signifie la fin des combats : le dieu saute de son char et délaisse ses armes pour enlacer sa bienaimée Vénus qu'il apostrophe (cf. *Thébaïde*, III, 291-299). Bunić, qui ne substitue que « requies » par « comites »

⁴⁷² Voici la traduction de Lesuer (cf. Stace, *Thébaïde*, Livres V-VIII, texte établi et traduit par Roger Lesuer, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 78) : « Il remarque ici des forêts stériles, sanctuaire de Mars, et frémit à cette vue ; la sauvage demeure adossée au mont Hémus est entourée de mille furies ; les murs sont de fer, des portes de fer commandent l'entrée, des colonnes de fer soutiennent le toit. »

(deux mots à la même quantité syllabique et bénéficiant d'une terminaison sonore similaire), oppose totalement par ce changement subtil le contexte de son vers, dans laquelle Mégère, qui interpelle la foule infernale au début d'une harangue, cherche à exciter la colère et la perfidie et à faire prendre les armes contre Hercule, à celui des vers de la *Thébaïde*.

Il semble clair que Bunić choisit parfois avec un grand soin ses références et qu'il ne fait pas que reformuler les vers de ses modèles. Il joue également quelquefois avec le contenu intertextuel en opposant subtilement le contexte des vers dont il s'inspire au contexte de ses propres vers parsemés de ces mêmes échos. Nous constatons également qu'il comble deux fois, aux vers 118 (à la page précédente) et 227 de *Thalia*, ses vers inspirés de la *Thébaïde* par de courts syntagmes repris chez Lucrèce.

Claudien et le *De raptu Proserpinae*

Parmi les sources intertextuelles de Bunić, nous retrouvons un poète épique du IV^e siècle : Claudien (c. 370 – c. 404). Il a rédigé en trois chants la dernière épopée antique à thème mythologique, sur l'enlèvement de Proserpine et sa descente aux Enfers. Novaković affirme que Bunić devait le connaître en se fondant sur une série de signes extérieurs : une épopée divisée en trois chants, une similarité dans les titres et une longueur similaire (le *De raptu Cerberi* fait 1006 vers et le *De raptu Proserpinae* 1108)⁴⁷³. En raison de la présence prégnante des Enfers au sein de l'épopée de Claudien, il n'y a aucune surprise à le retrouver dans le réseau intertextuel du *De raptu Cerberi*. Nous allons commenter deux *loci similes* (parmi les cinq recensés) qui trahissent une inspiration certaine.

Au vers 29 du chant I, Bunić reprend telle quelle une partie du vers 90 du *De raptu Proserpinae* : « limen utrumque » finit les deux hexamètres.

Bunić, <i>DrC</i> , I, 29-30 :	Numina diique omnes, animis qui limen utrumque Panditis [...]
Claudien, <i>De r. P.</i> , I, 89-91 :	[...] commune profundis Et superis numen, qui fas per limen utrumque Solutus habes [...]

⁴⁷³ Novaković Darko, « Bunićeva Otmica Kerbera – podrijetlo priče, podrijetlo alegorije », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, p. 69. Le *De raptu Proserpinae* est édité dès les années 1470. Le chercheur pense que Bunić a dû connaître l'*editio princeps* de 1481, parue à Vicence. Nous ajoutons aussi que Rome a déjà vu paraître un incunable du *De raptu Proserpinae* en 1475 chez l'imprimeur Johann Schurener, l'un des premiers disciples de Gutenberg, et que l'épopée voit paraître quelques autres éditions dans les années 1480 et 1490 en Italie.

Il reconstruit son propre vers en conservant la même structure que celui de Claudien. Bunić met en évidence au début de l'hexamètre le sujet : « Numina diique omnes » remplace avec économie « commune profundis et superis numen », et il lui appose, comme Claudien, une proposition relative (introduite par « qui »). Chez Claudien, il s'agit de Pluton qui demande à Mercure de remettre un message à son frère Jupiter. Dans le *De raptu Cerberi*, c'est le poète qui réclame l'aide de toutes les divinités qui sont ou peuvent se rendre aux Enfers. Bunić et Claudien n'invoquent pas les mêmes divinités. En effet, le poète ragusain ne semble pas réclamer l'aide du seul fils de Maïa en reprenant ce morceau (bien que le pluriel de « numina » pour exprimer une divinité singulière ne soit pas choquant), puisque le poète poursuit au pluriel et qu'il tutoyait précédemment Apollon (aux vers 7-14).

Comme nous avons déjà pu le constater de nombreuses fois, Bunić aime récupérer des morceaux de vers, issus le plus fréquemment d'un passage de même thème, et les repositionner aux mêmes pieds dans ses propres vers. « Acheron obtumuit undis » prend place aux trois derniers pieds et demi de l'hexamètre.

Bunić, *DrC*, II, 104 : Bellides implerunt Acheronque obmutuit undis.

Claudien, *De r. P.*, I, 87 : Cocytos tacitisque Acheron obmutuit undis

Avec l'élision, l'enclitique que Bunić ajoute à « Acheron » ne change pas le nombre de pieds.

Les *Argonautica* de Valerius Flaccus

Les *Argonautica* de Valerius Flaccus (c. 45 – c. 90-95) apparaissent comme une source bien moins présente, dans les deux extraits que nous avons édités, que les épopées de ses homologues du premier siècle. Il n'est cependant pas impossible que la place que Valerius Flaccus occupe dans tout le *De raptu Cerberi* ne soit en réalité équivalente. Dans les *Argonautica*, comptent au rang des Argonautes Hercule et le jeune Hylas, dont le dialogue, non édité, tient sur un tiers de l'épopée de Bunić⁴⁷⁴. Parmi les quatre *loci similes* que nous avons repérés, celui que l'on retrouve au vers 109 du chant II du *De raptu Cerberi* est le plus intéressant.

Bunić, *DrC*, II, 109 : Thracius ad sedes Erebi descendere uates

⁴⁷⁴ Cette hypothèse est à vérifier, mais nous n'y accordons que peu de crédit et ne pensons pas que nos extraits soient trop courts que pour ne pas être représentatifs de la distribution statistique des passages parallèles avec les œuvres antiques. De même, le livre III étant absent, on pourrait penser que les sources chrétiennes sont sous-évaluées, mais des coups d'œil que nous avons pu jeter sur *Euphrosyna*, si le contenu des vers révèle explicitement le fond chrétien, Bunić semble continuer la composition de ses vers avec, avant toutes autres sources, les modèles poétiques antiques que nous avons exposés.

VF, *Argonautica*, I, 277 : Thracius hic noctem dulci testitudine uates

Bunić reprend *Thracius uates* du chant I des *Argonautica*, dénomination d'Orphée, en conservant l'hyperbate. De notre connaissance des corpus antiques, Valerius Flaccus est peut-être le premier à reprendre cette dénomination au sein d'un texte épique⁴⁷⁵ et, parmi tous les modèles poétiques identifiés, seul Sénèque a pu avant lui nommer Orphée ainsi, dans l'*Hercule sur l'Oeta* (1100-1101 : « Vati credere Thracio | Deuictus iubet Hercules. »).

L'enchevêtrement des modèles

Comme les exemples qui précèdent ont déjà pu le laisser entrevoir, tous ces modèles épiques ne sont pas toujours repris isolément les uns des autres. Parfois, ils entrent en concurrence ou en relation : Bunić effectue des choix poétiques en mêlant ses modèles. Une fois il préfère l'expression, ou un mot de vocabulaire, de l'un, puis une autre fois de l'autre. Nous allons d'abord reprendre un exemple du chercheur croate Jovanović⁴⁷⁶ et ensuite en présenter un autre qui témoigne d'une certaine compétition entre les modèles poétiques de l'Antiquité.

Les vers 58-59 présentent un faisceau de *loci similes* qu'a commenté le chercheur Jovanović en partant d'un *locus virgilien*⁴⁷⁷.

Bunić, <i>DrC</i> , I, 58-59 :	[...] nodoso robore circum Fulmineos acer rotat imperterritus ictus
Virgile, <i>É.</i> , IX, 441-442 :	[...]. Instat non setius ac rotat ensem Fulmineum, [...]
Virgile, <i>É.</i> , X, 577 :	Flectit equos, strictum rotat acer Lucagus ensem.
Stace, <i>Thébaïde</i> , IX, 198 :	It tamen et caecum rotat irreuocabilis ensem
Sil. It., <i>Punica</i> , IV, 207-208 :	Irruit aduersumque uiro rotat obuius ensem Et ferit insurgens [...]
Sénèque, <i>Herc. fur.</i> , 800-802 :	Victrice magnum dextera robur gerens. Huc nunc et illuc uerbere assiduo rotat, Ingeminat ictus.

⁴⁷⁵ *Thracius uates* se retrouve aussi chez Silius Italicus (*Punica*, XII, 398 : « Is prima in pugna, vates ut Thracius olim »). Les dates précises de rédaction des *Punica* et des *Argonautica* sont inconnues.

⁴⁷⁶ Nous n'avons repris que ses commentaires concernant le *De raptu Cerberi*, puisque les *loci similes* qu'il commente se retrouve aussi dans la *Davidias*.

⁴⁷⁷ Cf. Jovanović Neven, *op. cit.*, 1998, p. 82.

Jovanović constate que tous les mots du vers et demi 58-59 ont une correspondance dans la poésie romaine. Bunić reformule l'expression épique *ensem rotare* dont la source se trouve dans l'*Énéide*, mais au lieu de reprendre un mot concret pour l'objet, *ensem*, il choisit un mot abstrait (qui désigne, selon nous, la massue du héros⁴⁷⁸) en suivant ainsi l'exemple de Sénèque (*robur*) et donne comme COD les « ictus » de ses bras musclés (pour nous, de son arme). Il opte pour les deux adjectifs utilisés par Virgile (*acer* et *fulmineus*), l'un tiré du vers 441 du chant IX et l'autre du vers 577 du chant X, qui qualifient respectivement le héros et ses coups chez Bunić (chez Virgile, les deux adjectifs qualifient l'épée). Jovanović considère que la seconde moitié du vers 59 du *De raptu Cerberi*, entre « rotat » et « ictus », est une fine réminiscence métrique à Stace⁴⁷⁹. Il rapproche peut-être le vers de Bunić du vers 198 du chant IX de la *Thébaïde* en raison de la présence d'un long adjectif. L'hypothèse semble convaincante, mais on peut la nuancer. L'adjectif « irreuocabilis » a une syllabe de plus que « imperterritus » et le quatrième pied du vers 59 de Bunić est un spondée et non un dactyle comme au vers 198 du chant IX de la *Thébaïde*.

Un autre enchevêtrement remarquable de *loci similes* s'observe au vers II, 228.

Bunić, <i>DrC</i> , II, 228 :	Humano quoties respersi sanguine campos !
Virgile, <i>Énéide</i> , VII, 547 :	Quando quidem Ausonio respersi sanguine Teucros,
Virgile, <i>Énéide</i> , VII, 540-542 :	Atque ea per campos aequo dum Marte geruntur, Promissi dea facta potens, ubi sanguine bellum Imbuit [...]
Juvencus, <i>Les quatre livres des Évangiles</i> , I, 497 :	Humano si quis macularit sanguine palmas
Lucain, <i>Pharsale</i> , VII, 853-854 :	Ante nouae uenient acies, scelerique secundo Praestabis nondum siccos hoc sanguine campos.
SI, <i>Punica</i> , XI, 552 :	[...] et latos impleuit sanguine campos.
SI, <i>Punica</i> , XIV, 130 :	Et Cereri placitos fecundat sanguine campos.
Stace, <i>Silves</i> , V, III, 39 :	[...], Phrygio dum pingues sanguine campos

⁴⁷⁸ Jovanović considérerait, selon nous, que « nodoso robore » désigne la force d'Hercule. Il fonde sans doute cette hypothèse en ayant en tête que Pluton, dans le mythe grec (cf. Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 5, 12), avait interdit à Hercule d'utiliser une quelconque arme pour soumettre le chien infernal. Hésiode attribue aussi souvent les victoires d'Hercule à sa force seule (cf. *Théogonie*, 310-312 et 769-773).

⁴⁷⁹ Il ne mentionne pas dans son commentaire l'extrait de Silius Italicus qu'il a pourtant identifié (cf. Jovanović Neven, *op. cit.*, 1998, p. 82), qui reprend l'expression épique (*ensem rotare*) qu'il attribue à Virgile.

Lorsque Bunić écrit la tirade de Mégère, il reprend une image bien connue des champs de bataille, celle du sang qui arrose les plaines. Il s'inspire ici du chant VII de l'*Énéide* (vers 540 et suivants). Le poète reprend le participe parfait passif du vers 547, « respersi », mais c'est bien chez Lucain, puis Silius Italicus et Stace, qu'il trouve cette clausule à la fin de l'hexamètre : « sanguine campos ». Dans ces diverses occurrences, l'image reste la même, à quelques nuances près : soit les plaines sont engraisées ou nourries par le sang, soit elles en sont colorées, soit elles en sont arrosées ou noyées (comme chez Virgile). Bunić adjoint encore « humano » au « sanguine », en créant au sein de son vers une hyperbate. Cette combinaison se retrouve abondamment dans la poésie antique (cf. *Métamorphoses*, IX, 194 et XIV, 168 ; *Hercule furieux*, 745) et la prose antique (en particulier dans les œuvres de Sénèque), mais la position du substantif et de son adjectif suggère un *locus similis* à Juvencus. Ainsi, pour le vers II, 228, Bunić semble s'inspirer principalement des vers de l'*Énéide*, mais on y retrouve aussi l'influence de ses autres sources avec cette clausule (« sanguine campos ») et un *locus similis* à Juvencus (le seul qu'on a pu trouver de son œuvre), qui aurait influencé le positionnement de ses mots au sein de l'hexamètre.

1.4. L'érudition de l'*Histoire naturelle* au service du vers épique

L'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien a retenu l'attention de Jakov Bunić, qui semble porter intérêt aux phénomènes naturels. Le professeur Novaković a dédié six pages de son article à l'exposé des références érudites à l'*Histoire naturelle* dans les différents livres du *De raptu Cerberi*⁴⁸⁰. Dans le livre I, par exemple, lorsque Hylas expose les différents parfums et toilettes que les nymphes ont utilisés afin de lui faire reprendre conscience, Bunić puise en fait dans un catalogue que l'on retrouve minutieusement dans le chant XII de l'*Histoire naturelle*⁴⁸¹. Le livre II contient également quelques références intéressantes. Dans l'extrait que nous éditons, nous retrouvons deux références érudites.

La première se trouve aux vers 202-203 de *Thalia*. Comme l'a exposé Novaković⁴⁸², Bunić aime particulièrement évoquer les pierres et les minéraux et en orner son discours. Quand il compare Hercule à un rocher qui se tient au milieu des flots aux vers 202-206, comparaison connue de la tradition épique, il a le souci de choisir une pierre spéciale, celle de Cantabrie.

⁴⁸⁰ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, pp. 67-72.

⁴⁸¹ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, p. 65. Novaković a redonné toute la liste des différents ingrédients en les rapportant aux différents chapitres de Pline l'Ancien.

⁴⁸² Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, p. 66.

Bunić, *DrC*, II, 202-206 :

[...], ueluti **Cantabria cautes**
Nil timet Aeolias hiemes aestumque minacis
Oceani , scopulis sed firma sonantibus haeret
Fluctibus in mediis, **magnes** et concaua circum
Antra fremunt undisque sonat latrantibus aequor.

Dans un chapitre de l'*Histoire naturelle*, Pline l'Ancien donne les caractéristiques de cette pierre (XXXIV, cap. 42, 147 et 148) :

« De magnete lapide suo loco dicemus concordiaque, quam cum ferro habet. Sola haec materia uirus ab eo lapide accipit retinetque longo tempore, aliud adprehendas ferrum, ut anulorum catena spectetur interdum. Quod uolgus imperitum appellat ferrum uiuum, [...]. Hic lapis et in Cantabria nascitur, non ut ille magnes uerus caute continua, sed sparsa bulbatione [...]. »

Nous y apprenons qu'elle est d'une grande solidité et qu'elle est surnommée communément « ferrum uiuum » en raison de son magnétisme. Pline apprend ensuite au lecteur qu'il y aurait sur les côtes de Cantabrie une immense colline de ce fer aimanté (XXXIV, cap. 43, 149) :

« Metallorum omnium uena ferri largissima est Cantabriae. Incredibile dictu – totus ex ea materia est, ut in ambitu oceani diximus. »

La comparaison de Bunić, par rapport à celles de ses prédécesseurs (Homère et Virgile)⁴⁸³, est subtilement enrichie par cette référence à l'*Histoire naturelle*, puisque l'Alcide a une « ferrea compago » (II, 118 : « corps de fer »). Le poète laisse sous-entendre que, plus qu'un roc qui affronte les vagues, Hercule est une montagne de fer qui surplombe la côte.

L'adjectif *Assacheus* (dérivé du substantif *Asachae*), au vers II, 180 du *De raptu Cerberi*, a également retenu notre attention.

Bunić, *DrC*, II, 180-183 :

[...], **Assacheus**⁴⁸⁴ ueluti **draco** sanguine Maurum
Quum sitiens **elephanta** petit, seu **flumine uiuo**
Insidiatus atrox seu densa conditus umbra,
Nexibus innodat longoque ligamine serpit.

⁴⁸³ Cette comparaison avec le rocher qui se dresse au milieu des flots est tirée de l'*Énéide* : le héros défend le palais de Latinus face aux belligérants (VII, 586-590). Virgile imitait lui-même Homère (*Iliade*, XV, 618-621) : les Grecs tenant position se préparent au choc contre l'armée troyenne.

⁴⁸⁴ Cf. Pline l'Ancien, *Histoires naturelles*, VI, cap. 35, 191 et VIII, cap. 13, 35. Bunić a géminé la consonne - s - du nom *Asachae*, désignant un peuple éthiopien, et il l'a fait dériver en un adjectif de la première classe.

Les Asaches, peuple d'Éthiopiens qui « uiuunt elephantorum uenatu » (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VI, cap. 35, 191), se trouvent dans une région infestée de serpents (*Histoire naturelle*, VIII, cap. 13, 35). Dans les deux chapitres précédant (*Histoire naturelle*, VIII, cap. 11 et 12, 32-34), Pline l'Ancien rapporte des rumeurs (il prévient qu'il n'en a pas été témoin) au sujet d'une guerre entre les éléphants indiens et de grands serpents (VIII, cap. 11 et 12). Ces derniers se jetteraient des arbres pour s'attaquer à leurs grands ennemis et s'embusqueraient dans les cours d'eau afin d'enlacer leur trompe et atteindre ensuite leurs oreilles (alors hors d'atteinte de la trompe, les serpents draineraient le sang des éléphants). Ayant lu ces chapitres de l'*Histoire naturelle*, Bunić initie une comparaison inédite (jamais vue auparavant) : il compare Hercule au serpent éthiopien⁴⁸⁵. La comparaison, aux vers II, 280-283 du *De raptu Cerberi*, est identifiable grâce à une correspondance lexicale avec les chapitres concernés de l'*Histoire naturelle* (cap. 11 et 12)⁴⁸⁶.

« [...] sed maximos India bellantesque cum iis perpetua discoria dracones tantae magnitudinis et ipsos, ut circumplexu facili ambient **nexuque nodi** praestringant. [...] Quam ob rem **in amnes mersos insidiari** bibentibus coortosque **inligata manu** in aurem morsum defigere, quoniam is tantum oculus defendi non possit manu. »

En effet, Novaković⁴⁸⁷ a remarqué que « seu flumine uiuo | Insidiatus atrox » (*DrC*, II, 181-182) correspond à « in amnes mersos insidiari » (*H.n.*, VIII, cap. 12), « nexibus innodat » (*DrC*, II, 183) à « nexuque nodi » (*H.n.*, VIII, cap. 11) et « longoque ligamine » (*DrC*, II, 183) à « inligata manu » (*H.n.*, VIII, cap. 12). Dans le dernier cas, le lexique rappelle le vers 629 du chant IX des *Punica* : « diroque ligamine torsit ». Bunić a donc initié une comparaison épique à partir d'une rubrique zoologique de Pline l'Ancien : l'Alcide enlace et noue de ses chaînes Cerbère, monstre imposant, de la même manière que le serpent asachéen s'enroule autour de l'éléphant.

Les références à l'*Histoire naturelle* sont donc particulièrement intéressantes. Elles viennent enrichir ces deux comparaisons épiques du livre II du *De raptu Cerberi*, l'une traditionnelle et l'autre originale⁴⁸⁸, en intégrant dans la diégèse de la fable mythologique des phénomènes naturels et des curiosités zoologiques de Pline l'Ancien.

⁴⁸⁵ Nous pouvons interroger ce choix de rapprocher une figure christique d'un serpent, alors même qu'Hercule fait face à un monstre ayant une queue de serpent et une crinière remplie de couleuvres.

⁴⁸⁶ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

⁴⁸⁸ À notre connaissance, Hercule n'a jamais été comparé à un serpent, et sûrement pas à cette espèce précise tirée de l'*Histoire naturelle*.

1.5. Constats autour de la matrice poétique de l'épopée

Bien loin de se contenter d'un seul et unique modèle, Bunić a largement puisé dans le corpus antique afin d'offrir à son épopée juvénile une intertextualité riche. Les vers de l'*Énéide* de Virgile, modèle poétique privilégié et source primordiale de la catabase d'Hercule, sont considérablement repris dans le *De raptu Cerberi*. L'*Hercule furieux* de Sénèque a inspiré la trame narrative lorsque le poète doit se faire rencontrer Hercule et Cerbère, épisode non rapporté dans l'*Énéide*. Cependant, Bunić ne reprend pas plus les vers de Sénèque que ceux des poètes épiques qui suivent Virgile, limitant ainsi son rôle de modèle poétique. Le poète a en effet intégré un nombre considérable de passages parallèles tirés d'auteurs variés⁴⁸⁹. Parmi ceux-ci, quelques poètes épiques sont plus particulièrement présents. Ces modèles représentent à eux seuls 28,4% du nombre de passages parallèles qui ont été identifiés dans nos deux extraits du *De raptu Cerberi* (soit 6,6% de *loci similes* en moins que l'*Énéide*). Après Virgile et Sénèque, nous les avons tous passés en revue un à un.

Nous pouvons maintenant tenter d'expliquer la typologie des reprises de Bunić. Le chercheur Pigman, à la fin de son article, donne trois versions de l'imitation : la reproduction (« following »), l'imitation (« imitation ») et l'émulation (« emulation »)⁴⁹⁰. La reproduction est une « nontransformative imitation » et consiste à emprunter à un modèle des expressions ou des passages. Ce qui est repris intègre un nouveau contexte dont découlent généralement de légères modifications. Cette transformation, qui s'opère lorsqu'un extrait est intégré dans un nouveau contexte, constitue le facteur différentiel entre la reproduction et l'imitation. L'imitation (« (transformative) imitation ») nécessite une transformation forte. C'est-à-dire que les différences et les similitudes entre le modèle et le texte (nouveau) doivent être équivalentes. Enfin, lorsque l'auteur corrige le modèle, cherche à 'rivaliser' avec ses vers ou porte un regard critique dessus, il s'agit d'une émulation (ou « eristic imitation »)⁴⁹¹. Dans le cadre des reprises de Bunić, nous pouvons affirmer que ses reprises sont généralement de la reproduction et de l'imitation. L'émulation pourrait être envisagée puisque le poète reprend et remanie les vers de ses modèles, mais il ne donne ni l'impression de les corriger ni de porter un regard critique vis-

⁴⁸⁹ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁹⁰ Cf. Pigman G. W., « Versions of Imitation in the Renaissance », in *Renaissance Quarterly* 33/1, 1980, p. 32.

Toutes les citations qui suivent sont tirées de cette page.

⁴⁹¹ Cf. Pigman G. W., *op. cit.*, p. 72 ; Leroux V. et Séris é. (dir.), *op. cit.*, pp. 327-328.

à-vis d'eux⁴⁹². Par contre, peut-être a-t-il espéré rivaliser avec Virgile en imitant entièrement son vestibule infernal, auquel il tente de donner encore plus de caractère⁴⁹³.

Les versions d'imitation de Pigman donnent un aperçu global des reprises de tout poète néo-latin⁴⁹⁴. Voici une sélection de vers, parmi ceux que nous avons commentés, correspondant comme reproduction (nous mettons entre parenthèses les modèles qui ont servi à la composition des vers) : I, 6 (Silius Italicus), II, 118 (Stace), II, 209 (Lucain), II, 222 (Silius Italicus), II, 234 (Ovide). Et comme imitation : I, 69-69 (Virgile), II, 153-154 (Sénèque) et I, 155 (Sénèque)⁴⁹⁵. Aussi, à la lumière de tous les vers que nous avons commentés, les reprises de Bunić se prêtent à des sous-versions (conçues par nos soins) qui nuancent ou détaillent le processus de composition.

Reproduction		Imitation	
<u>Sous-versions</u>	<u>Exemples vus</u>	<u>Sous-versions</u>	<u>Exemples vus</u>
Écho sonore ⁴⁹⁶ : quand la reproduction témoigne d'une attention particulière à la composante sonore du modèle.	II, 250 (Virg.)	Imitat° par morcèlement : quand le vers d'un modèle sert de matériau pour composer plusieurs vers.	I, 33-35 (Virg.)
Reproduct° de périphrases : (e.g., celles désignant les personnages mythologiques ou des appellations).	I, 62 (Lucain) II, 244 (Ov.)	Imitat° par assemblage : quand un vers est le fruit de différents modèles.	I, 53-54 (Stace et Virg.) II, 87 (Virg.) II, 228 (Virg., Juv. et clausule)

Le travail de composition des vers a été évoqué lorsque nous avons commenté les modèles. Parmi ses reprises, Bunić donne l'impression de se faire plus inventif et créatif lorsqu'il reprend et travaille les vers de Virgile. En effet, son travail d'élaboration nous a paru plus riche qu'avec ses autres modèles. Avec cette matière virgilienne, il forge ses hexamètres dactyliques en composant par variation⁴⁹⁷, il reprend intacts quelques morceaux, parfois afin de s'approprier

⁴⁹² Toutefois, les vers inspirés et par les sources chrétiennes et par les sources païennes pourraient se concilier avec une interprétation critique du poète, mais nous ne l'avons pas du tout envisagé.

⁴⁹³ Cf. le point 1.1. du chapitre 2 : « Les monstres et divinités allégoriques du vestibule des Enfers ».

⁴⁹⁴ *Ibidem*. Pigman insiste sur « versions ». Il ne s'agit pas de catégories rigides.

⁴⁹⁵ Si vous voulez observer à nouveau ces imitations et reproductions, nous vous invitons à les retrouver dans les parties correspondant aux poètes mentionnés.

⁴⁹⁶ Le terme « écho sonore » désigne aussi plus largement les *loci similes*.

⁴⁹⁷ Cf. le point 4.1 de l'introduction : « *Imitatio, copia et uarietas* ».

la métrique du vers d'où il les tire, et il est sensible aux échos sonores qui rappellent les vers de l'*Énéide*, alors qu'il n'a pas été aussi productif et créatif avec les autres poètes épiques (on ne retrouve chez aucun d'entre eux un éventail d'élaboration aussi complet). Toutefois, quelques modèles postvirgiliens démentent nos dires. De fait, le poète ragusain porte parfois une attention particulière au contexte de ces matériaux. L'intertextualité des vers II, 233-234 du *De raptu Cerberi* nous a en effet laissé voir un enchevêtrement entre des vers des *Métamorphoses* et de la *Pharsale* autour d'une même référence mythologique, la Gigantomachie. Bunić compose le vers 234 en s'inspirant des *Métamorphoses* et le vers 233 de la *Pharsale*, mais, dans chacun de ses deux vers, il opte pour un mot du lexique de l'autre. De même, lorsque Bunić compose l'apostrophe de Mégère (II, 257) à partir d'un vers de la *Thébaïde*, il provoque un décalage entre le contexte de son vers et de celui de son modèle en les opposant. Il crée une sorte d'antinomie intertextuelle en élaborant son vers.

Pour nuancer l'hégémonie du modèle virgilien (prouvée mathématiquement), un extrait du travail du chercheur Jovanović a décrit l'enchevêtrement de références et de *loci similes* en précisant les choix poétiques opérés par Bunić, c'est-à-dire le lexique retenu, les expressions utilisées, les morceaux repris⁴⁹⁸. Nous avons pu ainsi constater à travers son exemple que Bunić opère des choix qui mettent aussi en valeur, dans ses hexamètres qui se construisent fréquemment autour d'une référence à l'*Énéide*, ses autres modèles (Silius Italicus, Ovide, Lucain, Stace, Claudien). Il reprend volontiers leur vocabulaire ou bien des morceaux de leurs vers, témoignant d'une attention certaine aux grandes épopées antiques. Enfin, Bunić s'est par ailleurs inspiré du contenu de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien. Quelques phénomènes naturels et curiosités zoologiques sont intégrés habilement à la fable épique. Les deux comparaisons au personnage d'Hercule (II, 180-183 et II, 202-206) ont ainsi été enrichies d'un caractère subtil et érudit.

⁴⁹⁸ Cf. Jovanović Neven, *op. cit.*, 1998, p. 82.

2. L'hypotexte des Enfers du *De raptu Cerberi* : syncrétisme de sources mythographiques dans la conception infernale

Les Enfers de Bunić sont le fruit d'une source principale, le chant VI de l'*Énéide*⁴⁹⁹, et d'une multitude de sources secondaires⁵⁰⁰. Bien qu'il ne s'agisse pas toujours de traités, d'études ou de compilations de mythes, elles sont mythographiques au sens où elles contiennent une matière mythologique et mythique. Les sources principales que nous allons commenter ici sont : l'*Énéide* de Virgile, l'*Hercule furieux* de Sénèque (dont Bunić se sert pour combler et préciser les faits et gestes d'Hercule, absent de l'*Énéide*⁵⁰¹), l'*Inferno* de Dante auquel Bunić emprunte explicitement l'architecture concentrique et la *Thébaïde* de Stace ; d'autres sources encore ont été identifiées par la recherche, par exemple le *Gorgias* de Platon⁵⁰². Parmi les mythographies antiques (au sens strict), Hygin est considéré comme une source sûre de Bunić, mise en avant par Körbler⁵⁰³. Nous pensons néanmoins qu'il n'est pas plus présent au fondement de la connaissance mythologique du poète que Servius, illustre commentateur de Virgile. En effet, les commentaires de Servius forment aussi une source précieuse de références et de courtes explications mythologiques que Bunić a sûrement exploitée. Au vers 331 de *Thalia*, alors qu'il évoque le combat de Pirithoos et Thésée contre les Centaures (II, 291-293), le poète choisit de nommer Pirithoos « Rex Lapithum »⁵⁰⁴, dénomination qui se retrouve presque telle quelle dans ce paragraphe du *Commentaire de l'Énéide de Virgile* (VII, 304-305) dédié au même évènement : « Pirithous, Lapitharum rex, cum uxorem duceret, uicinos populos Centauros, etiam sibi cognatos, et deos omnes excepto Marte, ad conuiuium conuocauit : unde iratum numen inmisit furorem, quo Centauri et Lapithae in bella uenerunt ». Enfin, la *Généalogie des dieux païens* de Boccace vient clôturer la liste des sources mythographiques que Bunić a très

⁴⁹⁹ Cf. Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁰⁰ Pour rappel, nous n'avons aucune trace de la bibliothèque de Bunić. Mais en raison de son parcours scolaire et académique qui aboutit en Italie, nous pouvons très raisonnablement identifier quelques lectures dans lesquelles il n'a pas puisé de passages parallèles grâce aux références. Par exemple, il n'y a aucun *locus similis* avec Dante, puisque la *Commedia* n'a pas été rédigée en latin. Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 51. Elle considère (en 1991) que le travail de Körbler et l'édition de Glavičić ont déjà identifié toutes les sources, qui sont pourtant lacunaires et le restent encore.

⁵⁰¹ À l'exception de l'épisode avec Cacus (*Énéide*, VIII, 190-267).

⁵⁰² Novaković Darko, *op. cit.*, p. 70. Bunić en tire la répartition des juges infernaux par continent (dans *Euphrosyna*, le troisième livre). Il serait intéressant de chercher s'il y a des correspondances avec Fulgence, Macrobe ou Stace (dans les scolies à la *Thébaïde*).

⁵⁰³ Dans les *Fables* d'Hygin, tous les travaux d'Hercule sont repris aux chapitres XXX et XXXI.

⁵⁰⁴ Cf. Körbler Đuro, *op. cit.*, p. 105. Chez Hygin, dans le même épisode (les Centaures), il ne précise pas que Pirithoos est le roi des Lapithes (cf. Hygin, *Fables*, XXXIII).

probablement consultées⁵⁰⁵. Ce traité mythographique de quinze livres, rédigé par Boccace dans la deuxième moitié du *Trecento*, est célèbre pour sa défense poétique au fondement de la Renaissance⁵⁰⁶.

Ce chapitre a pour but principal de comprendre la conception des Enfers de Bunić. Les sources vont être exposées épisode par épisode en commentant les lieux et les habitants infernaux. Cela nous permettra de remarquer la prégnance de certaines sources, d'observer leur adaptation au sein du *De raptu Cerberi*, d'identifier quelques passages témoignant d'une érudition mythologique et de montrer la fusion ou l'influence des sources entre elles. Il ne s'agit donc plus de s'intéresser aux modèles poétiques, mais bien à la matrice mythographique et à la matière épique de la catabase d'Hercule. À cette fin, le chapitre est séparé en deux parties. La première commentera une série d'habitants infernaux, en commençant par les allégories du vestibule, puis en passant par Charon, Mégère, les démons et la Mort, suivant ainsi ces rencontres dans l'ordre de la catabase herculéenne. Quelques lieux, comme le vestibule et les berges du Styx, seront évoqués via leurs habitants. La deuxième partie sera uniquement dédiée à la topographie infernale, adaptation globale des Enfers païens en un Enfer par cercles. Tout ce séjour souterrain et les âmes qui l'habitent seront commentés et tous les lieux des Enfers gréco-romains ou de l'*Inferno*, inclus dans le *De raptu Cerberi*, seront passés en revue. Le but de cette deuxième partie est de comprendre la topographie infernale de Bunić, la structure géographique et architecturale dans laquelle sont réparties les ombres. Après avoir passé les lieux avant la rencontre entre Hercule et Pirithoos, nous suivrons l'ordre des cercles révélés par la bouche du Lapithe, avant d'exposer une synthèse raisonnée de ces Enfers.

Il convient encore de préciser que le chapitre sera partiellement enrichi d'apports iconographiques. L'épopée est un genre fécondé par l'*ekphrasis* et l'*évάρχεια*, figures proches de l'hypotypose, et offre une iconographie poétique par l'intermédiaire des vers. Il nous est donc venu à l'esprit que l'iconographie, à la Renaissance, pouvait avoir influencé au moins

⁵⁰⁵ Cf. Jovanović Neven, *op. cit.*, p. 76 ; Novaković Darko, *op. cit.*, pp. 69-70.

⁵⁰⁶ Cf. Boccaccio Giovanni, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, Livres XIV et XV, *Un manifeste pour la poésie*, traduit, présenté et annoté par Yves Delègue, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001. L'édition est très généreusement annotée, mais sans texte latin. Sur l'influence de la *Généalogie* de Boccace chez Bunić, voir Jovanović Neven, « Moja muza, Mnemozina : iz komparativne konkordancije Davidijade, Otmice Kerbera i Epitalamija », *op. cit.*, p. 76. et Novaković Darko, *op. cit.*, pp. 69-70. La première édition imprimée de la *Généalogie des dieux païens* paraît en 1472 à Venise, soit lorsque Bunić est à peine âgé de trois ans. Le chercheur Novaković prouve la lecture de cet ouvrage mythographique par Bunić en identifiant des références mythologiques précises, comme le nombre de trois chevaux attelés au char de Dis (III, 136), nombre attesté par Boccace (VIII, cap. VI, 22-24). Nos références à la *Genealogia Deorum gentilium* se basent sur l'édition de Vincenzo Romano (cf. Boccace, *Genealogie deorum gentilium libri*, Vincenzo Romano, Bari, Laterza & Figli, 1951).

inconsciemment le poète lors de la composition de son épopée et qu'elle était donc susceptible d'apporter des nuances à la tradition infernale. Cette approche présente d'entrée de jeu deux difficultés. Premièrement, l'épopée de Bunić est éditée avant un nombre important de représentations artistiques célèbres (e.g. les premières œuvres de Michel-Ange et de Raphaël ne paraissent pas avant 1490) et avant une plus large diffusion de reproductions gravées de tout thème (la technologie de l'imprimerie se diffuse encore)⁵⁰⁷. Deuxièmement, nous avons décidé de ne retenir que les documents iconographiques qui lui soient contemporains et qui viennent soit de la Dalmatie soit d'Italie. Il n'est donc pas aisé de faire une enquête iconographique. Face à ces contraintes, nous n'avons retenu que deux imprimés illustrés : une édition de la *Divina Commedia* et une des *Opera* de Virgile⁵⁰⁸. L'édition de la *Divina Commedia* est particulièrement intéressante. Elle est parue à Brescia en 1487, territoire du nord de l'Italie sous l'influence de la République de Venise, et a été imprimée par Bonino de Boninis (1454-1528), ou Dobrić Dobričević, né à Lastovo dans la République de Raguse⁵⁰⁹. En raison de la date de parution et de la nationalité de l'imprimeur, il est possible de fantasmer sur le fait que Bunić a pu lire et tenir en main propre cet incunable. Les gravures de cette édition seront donc employées pour renforcer certaines images textuelles très probablement tirées de l'*Inferno*, que Bunić a dû lire⁵¹⁰. La deuxième édition est parue en 1502, soit après la première publication du *De raptu Cerberi*, à Strasbourg, ville géographiquement très éloignée du poète. S'il est exclu que Bunić ait eu accès à ses gravures au moment où il composait son poème, on peut néanmoins les considérer comme représentatives d'un imaginaire commun des Enfers (virgiliens) au tournant des XV^e et XVI^e siècles. Cet ouvrage nous a également permis d'observer les différences et similitudes entre la représentation des Enfers et de l'*Inferno*. Tout autre document iconographique évoqué au sein de notre travail n'aura d'autre objectif que de se faire illustratif.

⁵⁰⁷ Cf. *Dubrovnik, A History*, op. cit., p. 242. Pour rappel, il n'y a pas d'imprimerie à Dubrovnik. La production, très modeste, de livres est manuscrite. Les humanistes vont étudier dans les universités italiennes et s'y font parfois publier. Ils consultent et se procurent très probablement des imprimés en Italie.

⁵⁰⁸ Cf. *Divina Commedia di Dante Alighieri Fiorentino*, Brescia, Bonino de Boninis, 1487 et *Publii Vergilii Maronis opera cum quinque vulgatis commentariis : expolitissimisque figuris atque imaginibus nuper per Sebastianum Brant superadditis ; exactissimeque reuisis : atque elimatis.*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1502. Il semblerait que les gravures de l'édition de Boninis soient l'œuvre de plusieurs artistes, malheureusement innommés.

⁵⁰⁹ Cf. Anonyme, « Dobrić Dobričević », in *Hrvatska enciklopedija*, 2013, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/dobricevic-dobric> (page consultée en juillet 2025). Dobričević apprend l'art de l'imprimerie à Venise dès 1478. Il aurait ensuite été associé à la Société typographique de Pierre Maufer entre 1479 et 1481 à Padoue, où Bunić a étudié (dates inconnues). Après un séjour de plus d'un an où il imprime quelques œuvres à Vérone, il s'installe comme imprimeur indépendant à Brescia (1483-1491) et rencontre un grand succès. À la toute fin du XV^e siècle, il ouvre une librairie à Lyon.

⁵¹⁰ La première édition de la *Commedia* (un incunable), suivie par de nombreuses autres, est imprimée à Foligno par Johann Neumeister en 1472, ce qui laisse plus de 17 ans à Bunić pour la lire. La référence seule à l'architecture concentrique serait insuffisante que pour affirmer qu'il a lu Dante, mais le poète reprend en plus un lieu célèbre de l'*Inferno* (comme nous le verrons) et semble parsemer modestement ses Enfers de quelques touches.

1. Les habitants infernaux

Nous allons donc commencer par passer en revue les habitants infernaux et les lieux qu'Hercule parcourt avant de rejoindre le centre des Enfers, d'où est révélée sa topographie par cercles.

1.1. Les monstres et divinités allégoriques du vestibule des Enfers

Au vers I, 33 du *De raptu Cerberi*, Hercule parvient au vestibule des Enfers directement après s'être engouffré dans les ténèbres de la bouche d'Orcus. Le vestibule, lugubre, est largement tributaire du chant VI de l'*Énéide*, mais Bunić semble aussi avoir fait appel à certains détails issus de l'*Hercule furieux* de Sénèque. Le poète inverse l'ordre d'apparition entre les allégories et les monstres, dont les noms sont mis en gras ci-dessous, et amplifie quelques vers de Virgile⁵¹¹. Voici les deux vestibules en vis-à-vis :

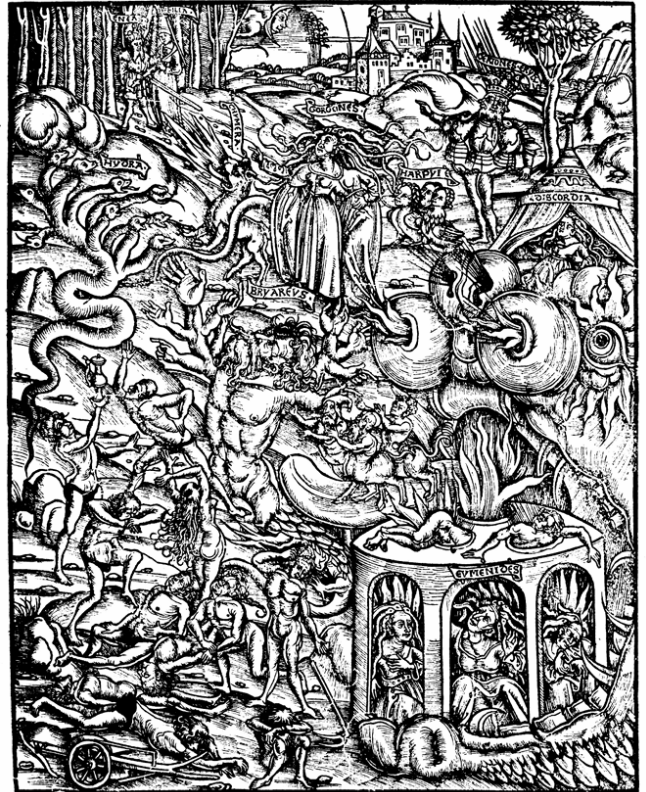
Principio ad fauces tetri stabulantur Auerni		Vestibulum ante ipsum, primisque in faucibus Orci	
Centauroi , gens mixta feris partusque bifformes,		Luctus et ultrices posuere cubilia Curae ;	
Scyllaque , Circaeis quoi latrant inguina monstros,	35	Pallentesque habitant Morbi , tristisque Senectus ,	275
Infelix stat uirgo procul, centumque mouentur		Et Metus , et malesuada Fames , ac turpis Egestas ,	
Aegaeone manus , linguisque sonantibus instat		Terribiles uisu formae Letumque Labosque ,	
Parrhasius serpens , ignisque eructat ad auras		Tum consanguineus Leti Sopor , et mala mentis	
Fumantes horrenda globos terno ore Chimaera .		Gaudia , mortiferumque aduerso in limine Bellum ,	
Quid uarias species diuersaque monstra ferarum	40	Ferrique Eumenidum thalami, et Discordia demens,	280
Exequar ? Harpyiaequae et Phorcidos umbra Medusae		Vipereum crinem uittis innexa cruentis.	
Stant prope, Geryonesque triceps procul aufugit		In medio ramos annosaque brachia pandit	
hostem,		Vlmus opaca, ingens, quam sedem Somnia uolgo	
Ceu caua quum tractis sonuit spelunca iuuenis.		Pana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent.	
Sternunturque toris Gemitus , infaustaque lugent		Multaque praeterea uariarum monstra ferarum :	285
Funera , nec longe fugientia Gaudia distant,	45	Centauroi in foribus stabulant, Scyllaeque bifformes,	
Et macie confecta graui flagrantibus alis		Et centumgeminus Briareus , ac belua Lernae	
Agmina Curarum uolitant, gressuque propinquat		Horrendum stridens, flammisque armata Chimaera ,	
Exsanguis inter Morbos odiosa Senectus .		Gorgones Harpyiaequae et forma tricorporis umbrae .	
Hic Dolor , hic Metus , hic immanem pandit hiatum		Corripit hic subita trepidus formidine ferrum	290
Improba Auarities , nullo saturabilis auro,	50	Aeneas, strictamque aciem uenientibus offert,	
Et miseranda Fames humilique infirma grabato		et, ni docta comes tenues sine corpore uitas	
Pauperies recubat foedo turpissima uisu.		admoneat uolitare caua sub imagine formae,	
Postibus aduersis stimulo Bellona cruento		inruat, et frustra ferro diuerberet umbras.	
Eumenides in bella ciet fremituque lacessit		Hinc uia, Tartarei quae fert Acherontis ad undas.	295
Horrisono ; furibunda ruit Discordia iuxta,	55		
Demissos lacerata sinus uittisque cruentis			
Anguiferas depressa comas, et proelia poscit.			
Hic subito Alcides nodoso robore circum			
Fulmineos acer rotat imperterritus ictus			
Praecipitesque fuga tenues diuerberat umbras	60		
Et, qua pandit iter, se fert Acheruntis ad amnem.			

Énéide, VI, 273-295

⁵¹¹ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, p. 64, qui mentionne déjà cette inversion. Nous avons commenté l'amplification des vers I, 33-35 (voir la partie 1.1. du chapitre 1 : « 1.1. Virgile, le modèle principal »).

Les vers 33-42 de *Thalia*, recensant une liste de monstres célèbres, copient et amplifient les vers 285-288 de Virgile. Bunić se permet de décrire brièvement chacun de ces monstres, à l'exception des Harpyes et des sœurs Gorgones. Ces morceaux de vers ajoutés participent à la description physique des entités monstrueuses, aux aspects frappants (comme cette Chimère qui vomit des boules de feu aux vers 38-39), mais

également à l'ambiance sonore et agitée du vestibule. Le lieu, bien loin d'être muet, résonne des sifflements de l'hydre (« linguisque sonantibus ») et de bruits de pas (« Ceu caua quum tractis sonuit spelunca iuuenis ») et manifeste une agitation : des flammes (« ignisque eructat ad auras | Fumantes [...] globos ») et le remuement des bras d'Égéon (« centumque mouentur | Aegaeone manus »). Il faut remarquer une particularité : Géryon, au vers 42, s'enfuit à la vue d'Hercule alors que tous les autres monstres se tiennent dans le vestibule. Deux hypothèses peuvent expliquer son attitude. Soit Bunić opère une confusion, volontaire ou non, de Géryon avec Cacus, puisque le vers 43 est inspiré du vers VIII, 210 de l'*Énéide*, mentionnant le bétail volé par Cacus⁵¹². Soit il y a là une réminiscence à la traversée du Styx dans l'*Hercule furieux*. En effet, chez Sénèque, lorsque l'Alcide traverse le fleuve, les monstres défaits par le héros tremblent et les Lapithes et l'hydre de Lerne plongent au fin fond du Styx (*Hercule furieux*, 778-781).



Vestibule des Enfers, gravure tirée des *Opera de Virgile*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1502, folio LL iiiii

Le vestibule du chant VI de l'*Énéide* est déjà marqué par une *ἐνάργεια*, une teneur visuelle considérable, que Bunić amplifie en doublant le nombre de vers consacrés aux monstres. L'édition des *Œuvres de Virgile* parue aux presses de Johann Grüninger s'orne d'une gravure dédiée au vestibule, qui permet de visualiser ce grouillement monstrueux⁵¹³.

⁵¹² Cf. notre traduction et la note de bas de page du vers 42. Cacus s'enferme justement dans une caverne avec les quatre taureaux et génisses qu'il a volés (*Énéide*, VIII, 190-267), alors que le berger Géryon vit sur une île.

⁵¹³ Cf. *Publii Vergilii Maronis opera, op. cit.*, p. CCLXIII.

Les vers 44-52, reprenant la quasi-entièreté des allégories, s'inspirent des vers 274-284 du vestibule des Enfers virgiliens. Nous retrouvons ces mêmes entités : les *Morbi*, le *Metus*, la *Senectus*, les *Gaudia*, l'*Egestas* ou la *Pauperies*, la *Fames* et les *Curae*. D'autres se substituent en opérant de légers changements de sens chez les divinités allégoriques : les *Gemitus* (les Gémissements) à la place des *Luctus* (le Deuil ou les Douleurs du chagrin)⁵¹⁴ et les *Funera* (les Funérailles) à la place de *Letum* (la Mort). Les *Funera* de Bunić viennent peut-être de *Funus*, tiré du vestibule infernal de l'*Hercule furieux* (vers 693). L'allégorie de Sénèque semble déjà elle-même remplacer *Letum*. De la liste des allégories virgiliennes, manquent à l'appel les Songes vains (*Somnia pana*), le Sommeil (*Sopor*), la Peine (*Labos*) et la Guerre (*Bellum*), mais Bunić ajoute la Douleur (*Dolor*), présente chez Sénèque (693), et l'Avarice, qui semble tirée de la *Psychomachie* de Prudence. En effet, bien que la graphie « Auarities » soit attestée chez Lucrèce (*De rerum natura*, III, 59 : « Denique Auarities et honorum caeca cupido ») et chez Claudien (*Panegyriques*, II, 185 : « Luget Auarities Stygiis innexa catenis »⁵¹⁵), la description qu'en donne Bunić aux vers I, 49-50 correspond bien à l'*Auaritia* de Prudence, véritable actant allégorique dont la large bouche bée (*Psychomachie*, 456-457 : « uasto | Ore inhians »). L'absence de Sommeil dans le *De raptu Cerberi* pose question. Virgile suivait la mythologie grecque, où Hypnos et Thanatos, Sommeil et Trépas, sont frères jumeaux. L'allégorie est également présente dans le vestibule de Sénèque (*Hercule furieux*, 686-696), qui est dépourvu du 'cortège' de monstres et des Euménides. Enfin, il convient de remarquer que Bunić a fait varier les épithètes de Virgile par d'autres aux sens différents. Les épithètes qu'il a choisies ne recourent pas non plus celles de Sénèque.

Après les divinités allégoriques, les Euménides et la Discorde suivent. Bunić, comme un signal précurseur à la bataille entre Hercule et l'armée infernale, place Bellone à leurs côtés. La déesse de la guerre, absente des Enfers virgiliens et sénéquiens, est bien présente sur les champs de bataille de la *Thébaïde* de Stace, dont s'inspire volontiers le poète⁵¹⁶. Dans ce passage (I, 53-57), Bunić amplifie à nouveau quelques vers virgiliens : la place occupée par la *Discordia* passe d'un bon vers chez Virgile (*Énéide*, VI, 280-281) à presque trois chez Bunić (*DrC*, I, 55-57). Le poète ajoute cris et mouvement au sein de ce vestibule dont l'animation va être dispersée par le héros de Tirynthe. Car, à la fin de ce passage (*DrC*, I, 58-61), Hercule réagit en découvrant

⁵¹⁴ *Luctus* se retrouve néanmoins au vers II, 255, parmi les suivantes (allégories) de la Mort. Bunić ajoute aussi au même vers la *Pallor*, qui pourrait allégoriser l'adjectif « pallentes », qualificatif des *Morbi* de Virgile.

⁵¹⁵ Il s'agit de l'éloge pour le troisième consulat d'Honorius.

⁵¹⁶ Les vers 53-54 font écho aux vers 720-721 du livre XII de la *Thébaïde* : « Iamque alternas in proelia gentes | Dissimilis Bellona ciet ».

toutes ces ombres monstrueuses, d'une manière inverse à Énée (*Énéide*, VI, 290-295). Énée, « *trepidus* », brandissait sa lame avant d'être arrêté par la Sybille ; Hercule, « *imperterritus* », disperse les ombres sur son passage en faisant tournoyer sa massue. Bunić n'oublie donc pas d'adapter les réactions d'Énée à son héros intrépide. Tous deux se portent alors vers l'Achéron.

En conclusion, nous pouvons dire que le vestibule de Bunić, fidèle à la tradition antique et virgilienne, est pourtant légèrement différent et frappe par son atmosphère sonore. Le poète, peut-être influencé par l'*Hercule furieux* (avec la fuite de Géryon et d'autres monstres), travaille encore davantage la puissance visuelle et auditive de ses vers et développe une synesthésie à la lecture. Chez Virgile, lorsque la troupe des monstres est passée en revue, seul un vers exprime modestement les sifflements de l'hydre et les flammes ardentes de la Chimère, alors que Bunić ajoute de l'animation : Égéon (Briarée) remue maintenant ses cent mains (Bunić ajoute le verbe *mouere* au vers 36) et la caverne donne l'impression de résonner des sabots d'un troupeau (vers 43).

1.2. Le nocher du Styx

Hercule, atteignant les rives, est interpellé par Charon. Le héros de Bunić, demi-dieu au grand courage et à la force légendaire, inquiète le nocher. Il s'agit d'une différence avec la catabase virgilienne dans laquelle Charon se montre sec et imperturbable. Voici la traduction des passages dans le *De raptu Cerberi* et au chant VI :

Dès que Charon l'aperçut au loin depuis sa barque verdâtre, courant vers le basfond et les rives froides à la fange glissante et appelant à grands cris le nocher, il prit peur face à cet homme au visage menaçant et au torse large, et n'osa qu'avec peine lui demander le rameau du destin, le retarder et quémander les raisons de sa hâte. Mais il se souvint de son devoir : [...].

De raptu Cerberi, livre II, 72-78

Aussitôt que, des eaux Stygiennes, le passeur les aperçut qui traversaient le bois silencieux et tournaient leurs pas vers la rive, sans attendre qu'ils aient ouvert la bouche, il les interpelle en grondant : [...].⁵¹⁷

Énéide, chant VI, 385-387

Étant cohérent vis-à-vis de la personnalité de son héros (puissant, courageux et impétueux), Bunić adapte la réaction des autres personnages, comme celle du nocher qui se tient momentanément ahuri face à l'imposant Alcide et n'ose, alors troublé, s'opposer sur-le-champ

⁵¹⁷ Traduction d'André Bellessort (cf. Virgile, *Énéide*, Livres I-VI, texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort, Paris, Les Belles Lettres, 1948, p. 178.).

à son passage. Le poète explore donc une nouvelle piste qui ne se trouve pas non plus chez son deuxième modèle, Sénèque. En effet, aux vers 770-775 de l'*Hercule furieux*, Charon s'interpose immédiatement, mais est dompté de suite par Hercule qui force le passage et s'empare de la gaffe⁵¹⁸.

Aux vers 62-72 du livre I du *De raptu Cerberi*, l'Alcide, s'approchant du Styx, aperçoit le nocher sur sa barque bleue, un détail tiré de l'*Énéide* (VI, 410) : il est d'une vieille femme sauvage (I, 64 : « fera [...] senectus »), sale (I, 64 : « terribili [...] paedore »), au poil blanc et hirsute (I, 65 : « Hirtaque canities incultaque »), avec un feu bouillant dans ses yeux (I, 65-66 : « feruidis ignis | Luminibus »), il a une bouche telle une fournaise (I, 66 : « fauces lata fornace fatiscunt »), un corps à la couleur sombre du fer (I, 67 : « nigra ferrugine corpus ») et porte un long manteau (I, 68 : « discincto syrmate »).

Quoi fera terribili sordet paedore senectus
Hirtaque canities incultaque, feruidus ignis
Luminibus, fauces lata fornace fatiscunt.
Aurimum caput et nigra ferrugine corpus
Furuius inuoluit discincto syrmate.

De raptu Cerberi, I, 64-68

Portitor has horrendus aquas et flumina seruat
Terribili squalore Charon, cui plurima mento
Canities inculta iacet ; stant lumina flamma,
Sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
Ipse ratem conto subigit, uelisque ministrat,
Et ferruginea subuectat corpora cymba,
Iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus.

Énéide, VI, 298-304

En le comparant à celui de Virgile, on remarque que l'apparence du nocher de Bunić correspond au Charon de l'*Énéide* : il a le poil blanc (VI, 299-300 : « cui plurima mento | Canities inculta iacet ») et un aspect effrayant (VI, 298 : « Portitor [...] horrendus ») ; il est d'une crasse épouvantable (VI, 299 : « Terribili squalore »), d'un corps à la couleur du fer (VI, 303 : « ferruginea [...] corpora ») et il est recouvert d'un manteau qui pend de ses épaules (VI, 301 : « ex umeris nodo dependet amictus »). Cependant Bunić, comme Sénèque (*Hercule furieux*, 764-767)⁵¹⁹, omet la vieille femme fraîche et verte de Charon mentionnée au vers 304 de Virgile, à moins que Bunić perçoive en *ferus* un synonyme de *crudus*. Sans compter cette bouche embrasée, Bunić suit fidèlement la tradition virgilienne et sénéquienne du nocher⁵²⁰.

⁵¹⁸ Une gaffe est une perche dotée d'un crochet recourbé servant à la manœuvre du bateau.

⁵¹⁹ Si Bunić omet ce trait comme Sénèque l'a omis, il reprend cependant les yeux enflammés chez Virgile, que Sénèque n'a pas repris.

⁵²⁰ Cf. Körbler, Đuro, *op. cit.*, pp. 103-104.

Il est notable que Charon reste encore le même chez Dante. Le poète florentin le décrit d'une manière similaire au chant III : « un vecchio, bianco per antico pelo » (84), « Quinci fuor quete le lanose gote | al nocchier de la livida palude, | che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote » (97-99) et « Charon dimonio, con occhi di bragia » (109)⁵²¹. Il y a une insistance chez les trois auteurs autour de ses yeux, de son regard enflammé, qui se remarque également chez Bunić qui lui invente même une bouche de feu.

Après avoir aperçu le nocher, le héros découvre la foule des Mânes et cherche des ombres qu'il connaît. Hercule et Énée retrouvent tous deux un ancien camarade avec lequel ils ont navigué. Körbler, qui a décrit certaines similitudes entre les catabases de Bunić et de Virgile et Sénèque, constate que le long passage entre Hylas et Hercule (I, 80 à II, 67), que nous avons délibérément laissé de côté, correspond dans la catabase virgilienne au dialogue entre Palinure et Énée (VI, 337-383)⁵²², à la différence près que Bunić consacre 306 vers au récit de Hylas et aux questions d'Hercule contre les 46 vers dédiés à Palinure et Énée. Ensuite, la traversée du Styx (II, 130-139), comme le prouvent les *loci similes*, s'inspire une fois encore du chant VI de l'*Énéide*. Le maniement de la matière épique est fidèle aux sources que Bunić exploite : il n'adapte que le nécessaire afin de faire correspondre la catabase virgilienne à celle de son héros.

1.3. Mégère

Les Enfers sont un monde dont le fonctionnement requiert de nombreux agents, de personnages tenant des rôles précis, tous aussi importants les uns que les autres. Les Furies, ou Euménides, ces divinités vengeresses, en sont les geôlières, les tortionnaires et surtout des oratrices incendiaires et belliqueuses⁵²³. Chez Virgile, Alecto est la Furie qui provoque des guerres à la surface (*Énéide*, VII, 322-475) et Tisiphone celle qui garde le Tartare (*Énéide*, VI, 551-571) ; chez Bunić, Mégère incite aux combats les troupes infernales contre Hercule (*DrC*, II, 226-250) et Alecto garde les cercles qui retiennent les âmes coupables (*DrC*, II, 315-316). Ce simple choix dénote déjà l'influence de ses sources mythographiques : dans l'*Hercule*

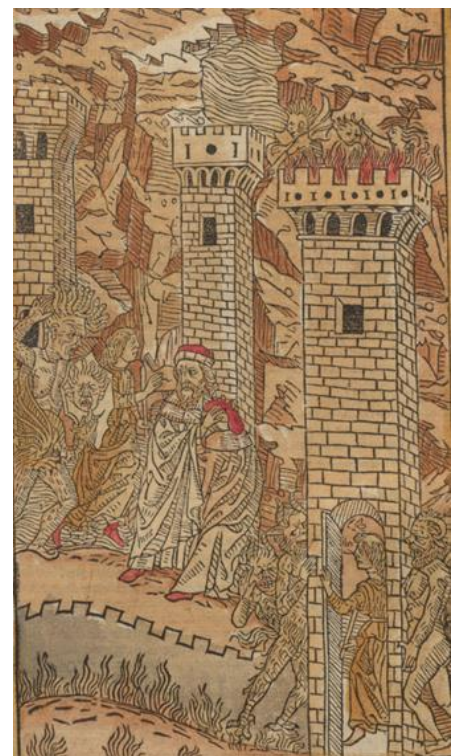
⁵²¹ Cf. Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer / Inferno*, traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1992 (GF bilingue), pp. 44-47. Toutes les traductions de l'*Inferno* fournies dans les notes sont celles de Jacqueline Risset. Voici sa traduction pour ces extraits : « un vieillard blanc d'antique poil » (84), « Je vis alors s'apaiser les joues laineuses | du nocher du marais infernal, | qui avait autour des yeux des roues de flammes » (97-99) et « Charon le diable aux yeux de braise » (109).

⁵²² Cf. Körbler Đuro, *op.cit.*, pp. 90-94.

⁵²³ Remarquons qu'au vers II, 251, à travers un *locus similis* au vers 510 de la *Psychomachie* de Prudence, Bunić opère un très léger rapprochement entre Mégère et Avarice (la seule des allégories de Prudence à se retrouver dans le *De raptu Cerberi*) : toutes deux s'expriment par des *dicta furialia*. Cette touche invite peut-être le lecteur à voir les paroles de Mégère comme un discours similaire à celui de l'allégorie de l'Avarice, qui est également chez Prudence une incitatrice pernicieuse et insidieuse (l'une tente de corrompre les âmes humaines, l'autre les troupes infernales).

furieux de Sénèque (vers 101-104), c'est à Mègère que Junon demande de guider les Furies pour rendre fou furieux Hercule. C'est aussi Mègère qui, dans la mythographie de Boccace (*Genealogia Deorum gentilium*, III, cap. IX, 26-27), a épouvanté Hercule (« Haec terruit Herculis ora »⁵²⁴). Bunić choisit donc de reprendre cette Furie, qui avait rendu fou Hercule à la surface, au sein même des Enfers et il nomme Alecto pour surveiller les âmes damnées, sans doute en référence à son importance dans l'*Énéide*. Bunić restitue également la paternité des Furies contenue dans l'ouvrage de Boccace. En effet, comme l'a montré Novaković⁵²⁵, les vers 187-188 du livre II du *De raptu Cerberi* présentent Mègère comme la fille de la Nuit et de l'Achéron, données mythographiques qui se retrouvent chez Boccace (*Genealogia Deorum gentilium*, III, cap. VI, 1-14)⁵²⁶. Il convient de préciser que cette ascendance ne s'oppose pas à celle de Virgile, qui donnait déjà pour mère la Nuit aux Furies (*Énéide*, XII, 846-847). Avec ces trois sources sous la main, Bunić montre qu'il ne se contente pas des sources antiques et qu'il privilégie également des ouvrages proches de son époque⁵²⁷.

Dans *Thalia*, l'apparition spectaculaire de Mègère aux vers 184-185, qui s'élève d'une haute tour, frappe le lecteur : « At procul aëria custos ex arce Megaera | – Spectaclum horrendum – exoritur ». Ce passage fait écho à au moins deux sources. Tout d'abord, on retrouve une Furie au sommet d'une tour dans le chant VI de l'*Énéide* (VI, 554-555). Au Tartare, la gardienne Tisiphone est assise au sommet de la grande tour de fer : « stat ferrea turris ad auras, | Tisiphoneque sedens ». Cependant, l'apparition soudaine et visuelle de Mègère s'inspire surtout de l'*Inferno* de Dante (IX, 34-40). En effet, alors que ce dernier et Virgile, en tant que personnages intradiégétiques, approche la cité de Dité, le regard de Dante est attiré par une haute tour d'où surgissent soudainement les trois Furies : « E altro disse, ma non l'ho a mente ; | però che l'occhio m'avea tutto tratto | ver' l'alta torre a la cima rovente, | dove in un punto furon dritte ratto | tre furie



Virgile détourne Dante du regard de la Méduse, gravure du « Canto novo » tirée de la *Divina Commedia* de Dante, Brescia, Bonino de Boninis, 1487, folio f7v

⁵²⁴ Cf. Boccace, *Genealogie deorum gentilium libri*, Vincenzo Romano, *op. cit.*, p. 130. Mègère est la troisième fille de la Nuit et de l'Achéron.

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ Cf. Boccace, *Genealogie deorum gentilium libri*, Vincenzo Romano, *op. cit.*, p. 127.

⁵²⁷ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, p. 70. Il s'agit également d'une preuve de lecture irréfutable dans l'article de Novaković.

infernai di sangue tinte »⁵²⁸. Ce sont bien les vers de Dante qui reflètent le mieux l'apparition de Mégère : « *spectaclum* », incise épique et presque dramatique, contient en son sein la notion d'immédiateté. L'édition de la *Divina Commedia* de 1487, ornée d'illustrations, témoigne que la présence de Furies au sommet des tours de l'*Inferno* était entrée dans la culture visuelle de l'époque⁵²⁹. Les gravures illustrant les chants VIII et IX se concentrent toutes deux sur l'entrée de la cité de Dité et ses tours. Sur celle du chant IX, l'artiste fait apparaître les trois Furies au sommet de la tour principale (à l'avant-plan à droite).

1.4. La Mort

Dans ces Enfers, certaines figures sont le fruit de quelques vers précis tirés des seules sources épiques de Bunić. La Mort est à ce titre un exemple significatif. Le poète a repris plusieurs traits bien connus de l'allégorie, dont il nous a semblé vain de chercher l'origine : sa faux (II, 252-253), sa cruauté arbitraire (II, 219-222, avec l'évocation de la *mors immatura*), son arc et ses traits qui tuent silencieusement (II, 253-254). C'est cependant son entrée en scène, au vers 218-219, qui a retenu notre attention. Dès qu'elle apparaît, la Mort apporte une nuit funeste. Cette image, qui peut paraître anodine, provient en fait de la *Thébaïde* de Stace (VIII, 377-380) :

Mortem [...] uocat, quae postquam nocte cruenta
 Prodiit indignum uita nec amabile uulgus
 In senio marcere sinit, floresque iuuentae
 Immatura legit, populo lacrimanda domoque
 Funera, **praecipuosque** immani absumit **hiatu**.

De raptu Cerberi, II, 218-222

Mors fruitur caelo bellatoremque uolando
 Campum operit nigroque uiros inuitat **hiatu**,
 Nil uulgare legens, sed quae dignissima uita
 Funera, **praecipuos** annis animisque, cruento
 Vngue notat.

Thébaïde, VIII, 377-381

Malgré l'absence de *loci similes* à la *Thébaïde* dans ce passage, la correspondance entre les vers de Bunić et ceux de Stace est assez flagrante, renforcée par deux mots de vocabulaire précis (« *hiatu* » et « *praecipuos* »). La Mort de Bunić qui s'avance dans une nuit sanglante (« *nocte cruenta* | *Prodiit* ») et rafle la vie des meilleurs et des plus jeunes (« *floresque iuuentae* | *Immatura legit* » et « *praecipuosque* »⁵³⁰) s'assimile aisément à la Mort de Stace qui s'empare du ciel et recouvre le champ de bataille de ses ailes (« *Mors fruitur caelo bellatoremque uolando*

⁵²⁸ Cf. Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer / Inferno*, op. cit., p. 93 : « Et il dit autre chose, mais je ne le sais plus ; | car mes yeux m'avaient tout entier entraîné | vers le sommet embrasé de la tour, | où en un point tout à coup se dressèrent | trois furies infernales, couleur de sang ».

⁵²⁹ Cf. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., folio f7v (incunable non paginé). Chaque chant est précédé de l'une de ces gravures. L'exemplaire ici reproduit, provenant de la McGill University (Library Rare Books/Special Collections – cote : Incun 1487 Dante), présente des gravures coloriées à la main.

⁵³⁰ Dans le texte épique de Bunić, les vies des plus jeunes sont les meilleures.

| Campum operit »), apportant donc la nuit dans ce ciel, et invite les hommes les plus dignes de vie, ceux qui brillent par leur courage et leur jeunesse (« praecipuos annis animisque ») à entrer dans sa bouche noire (« nigroque uiros inuitat hiatu »). Bunić rend la Mort ailée de Stace par une Mort qui apporte la nuit. Il ne fait donc que varier très légèrement l'image qu'il puise. Cette image tirée de la *Thébaïde* a peut-être été suggérée à Bunić via la *Généalogie des dieux païens*. Dans sa rubrique sur l'allégorie de la Mort au chapitre XXXII du livre I, Boccace mentionne Stace et résume très brièvement ce même passage dont Bunić s'est inspiré.⁵³¹

1.5. Les démons et Pluton

Les démons, au sens judéo-chrétien du terme⁵³², sont absents des catabases antiques. Leur présence au sein des Enfers païens est donc un ajout de Bunić qui a baigné dans la chrétienté⁵³³. Accompagnés de Bellone qui porte l'égide, bouclier à la pointe brise-armes, les démons forment une troupe armée de « bidentes »⁵³⁴ aux vers 197-200 du livre II.

[...] Hi spurcos bifido mucrone bidentes
Vulcano candente ferunt, qua bucina Martem
Increpuit, ceu bella noua pro coniuge rursus
Pluto gerat uetitisque petat procuribus Aetnam.

Ces derniers portent d'immondes fourches à deux dents, ouvrage de Vulcain embrasé, là où la conque a éveillé de son fracas Mars, comme si Pluton guerroyait encore une fois pour une nouvelle épouse et dirigeait la course défendue de son armée vers l'Etna.

Le bident, au cours de la Renaissance, est démocratisé dans les représentations iconographiques de Pluton, en tant que sceptre et attribut de son pouvoir⁵³⁵. Par exemple, la *Loggia di Psiche* de la Villa Farnesina abrite



Conseil des dieux, fresque de Raphaël, 1518

⁵³¹ Cf. Boccace, *Genealogie deorum gentilium libri*, op. cit., p. 61.

⁵³² Il ne s'agit assurément plus du *δαίμων* (*daimôn*) d'Empédocle ou de Platon. Le terme est repensé et manipulé dès l'Antiquité tardive dans les discours religieux et théologiques. Selon nous, à l'époque de Bunić, hors contexte néoplatonicien, les démons désignent le plus probablement ces êtres infernaux mauvais et perfides, anciens anges déchus ou créatures malfaisantes (comme ceux, par exemple, que l'on retrouve dans l'*Inferno* de Dante).

⁵³³ L'Enfer chrétien pullule de « démons » dès l'Antiquité tardive et le début du Moyen Âge, comme en atteste aux vers 196-197 ce qui nous semble être un *locus similis* à l'*Explanatio Psalmorum XII* d'Ambroise de Milan (psaume 36, cap. 21, par. 3).

⁵³⁴ À ne pas confondre avec l'outil agricole abondamment cité dans les textes antiques (e.g. : chez Columelle et Plin l'Ancien), appelé hoyau, ou avec les brebis de deux ans qui font office de victimes sacrificielles.

⁵³⁵ Cf. *Zeus, A Study in Ancient Religion*, Arthur Bernard Cook, Londres, Cambridge University Press, 1925, pp. 798-806. Cook démontre qu'aucun des chercheurs qui ont affirmé avoir retrouvé un bident sur des sources archéologiques ou iconographiques antiques ne l'a prouvé de manière irréfutable, certaines de ces traces ayant été restaurées (frauduleusement) ou bien interprétées de manière fantasmée. Ainsi, le bident n'apparaît ni sur les monuments, ni dans la numismatique, ni dans les documents iconographiques qui ont été conservés de l'Antiquité,



Image de fraude, gravure du « Canto XVII », op. cit., folio k5v

une fresque de Raphaël où l'on peut apercevoir Pluton tenir un bident à côté de Neptune qui porte un trident. Il serait donc possible, en dépit du pluriel, de voir dans les armes portées par les démons de Bunić le fameux *bident* que ces derniers apporteraient au souverain sur le point d'entamer la guerre (II, 199-200). Cependant, dans une liste de dieux et déesses, Bunić associe Pluton à un *tridens* (II, 121-122). Bunić désigne donc très probablement par ce mot, « bidentes »,

l'arme de torture traditionnellement attribuée aux démons eux-mêmes. En effet,

une fourche à deux dents se retrouve très fréquemment entre leurs mains, comme crochets et piques au moyen desquels ils harcèlent les âmes damnées, dans l'iconographie médiévale et renaissante de toute l'Europe, et notamment dans l'édition de la *Divina Commedia* de 1487. Car les démons de l'*Inferno* sont armés de fourches, de harpons et de crochets, dont plus d'un est représenté par une fourche à deux dents (XVII, 25-27 ; XXI, 50 et 70-71 ; XXII, 145-150).



Démon armé d'une fourche à deux dents, gravure du « Canto XXI », op. cit., folio m4v

Aux vers 118-123 du livre II, Bunić donne une liste de dieux et déesses auxquels il associe un attribut. Le poète met entre les mains de Pluton le *tridens* (II, 121-122), Neptune tenant déjà une *fuscinā* (II, 119)⁵³⁶. Mais adjoindre le trident à Pluton est une association inhabituelle qui ne se retrouve généralement pas dans les textes latins. Cette confusion pourrait venir de l'*Hercule Furieux*. Sénèque y mentionne une seule fois une lance « à la triple pointe » avec laquelle Pluton veut s'attaquer à Hercule : « *Telum tergemina cuspide praeferens* » (563). Bunić ayant lu attentivement l'*Hercule furieux*, il est probable que ce soit cette source qui l'ait influencé. Toutefois, une autre hypothèse peut être envisagée : « *tridentem* » ne pourrait-il pas désigner Cerbère, monstre à trois dents, c'est-à-dire à trois tête ? Cette interprétation se base sur une lecture purement étymologique du mot et sur les sources mythographiques antiques, qui tendent (presque) toutes à mettre aux côtés du seigneur infernal cet autre attribut à « trois pointes », Cerbère. Dans le *Commentaire sur l'Énéide de Virgile* (I, 133 et VIII, 75), Servius énonce par deux fois les trois dieux germains et leur attribut : « *Iuppiter enim trifido utitur*

mais Cook reconnaît l'existence littéraire d'une arme à deux pointes retrouvée dans trois sources littéraires grecques (des œuvres fragmentaires à Eschyle et Sophocle, mentionnées à la page 799).

⁵³⁶ Bunić évite ainsi la répétition au moyen d'un synonyme moins répandu dans les textes antiques. Parmi les mythographies antiques, le mot n'est présent que dans les *Fables* d'Hygin (CLXIX).

fulmine, Neptunus tridente, Pluto tricerbero » et « Quamuis omnium prope deorum potestas triplici signo ostendatur, ut Iouis trifidum fulmen, Neptuni tridens, Plutonis canis triceps. » Quelques siècles plus tard, les signes de pouvoir (les sceptres) des trois frères souverains sont traditionnellement, aux yeux des clercs de l'Église, le foudre à trois pointes, le trident et Cerbère⁵³⁷. Par ailleurs, le *Mythographe du Vatican II* (cap. 13) reprend le même adjectif que Servius : « Tricerberum canem eius subiciunt pedibus »⁵³⁸. Dès lors, si on se détache de sa signification première, « tridentem » pourrait désigner Cerbère, le monstre aux « trois pointes » ou aux « trois dents » (c.à.d. aux trois têtes) de Pluton. Le chien est d'ailleurs considéré au vers 207 comme l'un des *spolia ex utroque regno*. Ainsi, nous pensons qu'une traduction alternative peut être envisagée pour ce passage (II, 121-122 : « Nonne ipse tridentem | Pluto tenet ») : « Pluton lui-même ne (re)tient-il pas (à ses côtés) un monstre à trois têtes ».

Pour conclure cette première partie, nous avons remarqué que Bunić était plutôt fidèle à la tradition des Enfers virgiliens (et aussi sénéquiens). Mais il est également influencé par d'autres sources mythographiques, qu'il tire à la fois d'autres épopées antiques ou bien de manuels de mythographie. De fait, l'image de la Mort (II, 218-222) rappelle celle de la *Thébaïde* et la *Généalogie des dieux païens* a peut-être suggéré ce choix. Le poète incorpore aussi de nouveaux habitants par rapport aux Enfers gréco-romains, les démons. Les croyances de son époque transparaissent ainsi dans son épopée, mais il est peut-être déjà question d'une influence de l'*Inferno* de Dante, que ce soit dans la présence de ces démons ou bien de l'apparition de Mégère du haut de la tour des Enfers. L'iconographie, qui découle de l'œuvre de Dante, renforce notre démonstration. On ne peut cependant pas affirmer qu'elle influence en elle-même Bunić. Enfin, le poète ragusain, sensible aux attentions de ses modèles, a également fait preuve de touches originales : il donne une bouche embrasée à Charon (I, 66), personnage au regard de feu, et il développe l'atmosphère sonore et agitée du vestibule des Enfers.

⁵³⁷ Cf. *Mythographe du Vatican II*, traduction et commentaire de Philippe Dain, Paris, Presses universitaires franc-comtoises (diffusé par Les Belles Lettres), 2000, p. 49 : « Jupiter dispose d'un foudre à trois pointes, Neptune d'un trident et Pluton de Cerbère. ». Cf. *Mythographe du Vatican I*, traduction et commentaire de Philippe Dain, Paris, Presses universitaires franc-comtoises (diffusé par Les Belles Lettres), 1995, pp. I-XIII. Les *Mythographi Vaticani* désignent les textes de trois auteurs inconnus, redécouverts au XIX^e siècle et publiés pour la première fois en 1831 (p. I). Il est donc plus qu'improbable que Bunić ait pu lire ces compilations mythographiques qui, selon Dain, étaient lues et étudiées dans les écoles médiévales, sous le prisme d'une didactique chrétienne (p. VI et p. XII-XIII). L'intérêt de ces textes découle de leur richesse en sources païennes (pp. VI-VII) et l'objectif est de concilier quelques données mythographiques avec des passages du texte de Bunić en tant que témoin d'une perception chrétienne des sources classiques.

⁵³⁸ *Idem*, pp. 56-57 : « À ses pieds, on place Cerbère, le chien aux trois têtes ».

2. La topographie infernale

Après avoir passé en revue les personnages des Enfers de Bunić (jusqu'au vers II, 262 du *De raptu Cerberi*), nous allons à présent étudier les lieux en repartant de l'entrée infernale. Une attention particulière est portée à la topographie des cercles.

2.1. L'entrée des Enfers

L'entrée en la matière est virgilienne : « Taenarias fauces » (*DrC*, I,1). Le tout premier *locus similis* est tiré des *Géorgiques* (IV, 467 : « Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis »). Chez Virgile, Orphée descend aux Enfers depuis une grotte située sur le cap Ténare, dans le golfe spartiate. Bunić, fin connaisseur de la poésie virgilienne, confond savamment les deux entrées que Virgile a pu mentionner. Il mentionne l'entrée grecque, le cap Ténare, une fois quand il expose le sujet de son épopée (*DrC*, I, 1) et une autre fois dans l'invocation aux Muses (I, 22-24) d'où Hercule plonge déjà (I, 25-27), mais, dès que le récit épique commence au vers I, 33, il pénètre les ténèbres infernales depuis l'entrée romaine, d'où s'est engouffré Énée. En effet, après avoir clôturé l'invocation infernale, le poète décrit au vers I, 33 (« Principio ad fauces tetri stabulantur Auerni »), passage parallèle au vers VI, 201 de l'*Énéide* (« Inde ubi uenere ad fauces graue olentis Auerni »), l'entrée par les gorges de l'Averne d'où Énée a entamé son périple avec la Sybille (VI, 201). Ainsi, l'Hercule du *De raptu Cerberi* descend aux Enfers en prenant le même chemin que le héros virgilien, puisque Bunić se réfère avant tout à l'*Énéide* dans sa catabase, lui qui a imité l'invocation infernale de Virgile (*DrC*, I, 28-32) à la suite de son invocation aux Muses (*DrC*, I, 7-27)⁵³⁹. L'Alcide passe ensuite dans le vestibule que nous avons déjà commenté, avant de traverser le Styx et de capturer Cerbère au pied du palais de Dis.

2.2. Le palais de Dis

Le palais du monarque des Enfers (*DrC*, II, 140-144) est l'une des rares structures architecturales des Enfers de Bunić. Dans l'*Énéide*, Virgile ne le mentionne pas : seules suffisent les portes de l'Élysée, où Énée plante le rameau d'or, l'offrande attendue (*Énéide*, VI, 630-636). C'est plutôt de la prison du Tartare (*Énéide*, VI, 552-554) que Bunić s'inspire dans ses vers. Le palais de Dis (« ingens apparuit aula tyranni | Tartarei »), immense, apparaît directement après le Styx. Il est surélevé par une longue galerie (« longo suspendit porticus arcu ») et porté par de hautes colonnes d'acier (« Sublimesque alto tollunt adamante

⁵³⁹ Le proème de Bunić s'étend des vers 1 à 32 et comprend deux invocations distinctes : l'une aux divinités de la poésie et l'autre aux divinités infernales. Les vers 28-32 rappellent les vers 264-267 du chant VI de l'*Énéide*.

columnae ») ; il est aussi pourvu de tours qui s'effacent sous des fumées noires (« obductas atra fuligine turres »).

Protinus hic ingens apparuit aula tyranni
Tartarei : hanc longo suspendit porticus arcu
Sublimesque alto tollunt **adamante columnae**
Et circum obductas atra fuligine turres
Diis ueneranda palus liuenti personat unda.

De raptu Cerberi, II, 140-144

Porta aduersa ingens, solidoque **adamante columnae**,
uis ut nulla uirum, non ipsi exscindere bello
caelicolae ualeant ; stat ferrea turris ad auras,

Énéide, VI, 552-554

C'est le métal adamantin du palais du monarque, chez Bunić, qui fait écho à la prison du Tartare chez Virgile. Les deux colonnes de son immense porte sont en « adamant », métal indestructible et privilégié par l'architecture infernale. De plus, le palais de Dis possède aussi des tours voilées par une épaisse fumée (« circum obductas atra fuligine turres »), ce qui peut rappeler la tour de fer surplombant l'enceinte de la prison virgilienne (« stat ferrea turris ad auras »). Au vers 264 de *Thalia*, Bunić évoquerait à nouveau (c'est du moins notre hypothèse) cette couleur de fer⁵⁴⁰ et ces fumées noires (ou seulement les fumées) en adjoignant directement l'adjectif « nigram » au palais (*aula*).

Il convient ensuite d'expliquer la présence du Styx au pied du palais de Dis (tandis que le Tartare virgilien est ceint du Phlégéthon). À cette fin, la tragédie de Sénèque et l'*Inferno* de Dante apportent des explications satisfaisantes. Dans l'*Hercule furieux*, la géographie des Enfers, moins développée que celle de Virgile, place le palais de Dis au Tartare : « Qua sede positus temperat populos leues ? | Est in recessu Tartari obscuro locus » (v. 708-709). Chez Sénèque, le palais de Dis, surplombant la caverne infernale (v. 718-719 : « Hic uasto specu | Pendent tyranni limina »), est aussi entouré par d'épaisses fumées (v. 720 : « Quem grauibus umbris spissa caligo alligat ») et également embrassé par les eaux du Styx et de l'Achéron, dont la source est commune (v. 711-718). Les images littéraires convoquées dans les Enfers de Bunić, l'élévation du palais, la présence de fumées ténébreuses et les eaux environnantes, ont donc une résonance forte avec cet extrait de l'*Hercule furieux*. Enfin, la cité de Dité de l'*Inferno*, que nous comparons bien volontiers au palais du monarque, est entourée des eaux du marais du Styx aux vers 31-32 du chant IX : « Questa palude che 'l gran puzzo spira | cigne dintorno la

⁵⁴⁰ Le fer est un minerai sombre, dont la couleur noire est évoquée, par exemple, chez Ovide (*Métamorphoses*, XV, 789). Bunić l'a déjà mentionnée en décrivant le corps de Charon au vers 67 du livre I : « nigra ferrugine corpus ».

città dolente »⁵⁴¹. Elle est aussi embrumée (IX, 6 : « per l'aere nero e per la nebbia folta »⁵⁴²) et pourvue de murs de fer (VIII, 78 : « le mura mi parean che ferro fosse »⁵⁴³). Ainsi, Bunić construit son palais en s'inspirant à la fois de la prison du Tartare chez Virgile, du palais de Dis chez Sénèque et de la cité de Dité chez Dante.

Le palais de Dis, situé après le fleuve du Styx, est aussi l'endroit où se tient à l'affut Cerbère dans le *De raptu Cerberi* (II, 145-147) : « Hic propre uestibulum et diri palatia Ditis | Stat solium sublime dei iuxtaque triformis | Cerberus ». Cette localisation correspond bien aux deux sources antiques⁵⁴⁴. Virgile place son antre en face des rives du Styx (VI, 418), sur lesquelles se trouve aussi le palais de Dis dans le *De raptu Cerberi* et l'*Hercule furieux*, et Sénèque le situe près du palais infernal aux vers 782-783 : « Post haec auari Ditis apparet domus : | Hic saeuus umbras territat Stygius canis ». Le vers 782 rappelle très nettement, avec la reprise du verbe *apparere*, le vers 140 de *Thalia* (le poète a fait varier lexicalement « domus Ditis ») : « Protinus hic ingens apparuit aula tyranni ».

Bunić a donc une bonne connaissance de la géographie et de l'architecture infernales antiques. Il suggère déjà par de petites touches à l'*Inferno* l'intégration de Dante à ses deux autres modèles principaux, Virgile et Sénèque, que l'évocation prochaine des neuf cercles confirme. Le palais de Dis apparaît aussi comme un bâtiment central dans la conception des Enfers de Bunić, devant lequel les âmes attendent d'être jugées (nous allons le voir au prochain point). Il devient comparable à la cité de Dité en devenant une entrée à partir de laquelle les zones géographiques, regroupant des groupes d'âmes, vont suivre par cercles⁵⁴⁵. En effet, Cerbère, aux vers II, 149-150, défend bien les rives du Styx et les *atria* : « custodit et alta | Atria ». Le palais pourrait bien servir de seconde entrée, celle par laquelle les ombres accèdent aux cercles (comme on va le voir ci-dessous). Lorsque Mègère apparaît « au loin » sortant d'une haute tour (II, 184), il ne faut sans doute pas y voir un nouveau bâtiment, qui s'apparenterait à la prison du Tartare, mais bien l'une des hautes tours de cet immense palais (d'où le « procul ») qu'il venait de décrire avant la capture de Cerbère, qui s'est écroulé devant le trône même de Pluton (II, 176). Après avoir posé un regard global sur ces trois sources, ce sont bien les Enfers

⁵⁴¹ Cf. Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer / Inferno*, op.cit., p. 93 : « Ce marais qui exhale ici sa puanteur | fait le tour de la cité dolente ».

⁵⁴² Cf. idem, p. 91 : « à travers l'air obscur et la brume épaisse ».

⁵⁴³ Cf. idem, p. 87 : « et ses murailles me paraissaient de fer ».

⁵⁴⁴ Dante place, quant à lui, Cerbère au troisième cercle (*Inferno*, VI), dit des gourmands, caractérisé par un sol boueux et une pluie noire et glaciale (cf. idem, pp. 66-69). Il précède donc les remparts de la cité de Dité, situés au cinquième cercle.

⁵⁴⁵ Chez Dante, la cité de Dité bloque le passage par ses hautes murailles. Une grande porte mène au cinquième cercle (à partir duquel les supplices gagnent de plus en plus en intensité dans l'*Inferno*).

de Sénèque qui placent le palais de Dis au bord des eaux de l'autre rive du Styx. La synthèse que Bunić propose à partir de ces trois sources peut paraître quelque peu obscure, mais il suit avec attention la tradition antique des Enfers païens et la tradition dantesque, qu'il joint habilement.

2.3. Les neuf cercles des Enfers de Bunić

La géographie infernale concentrique n'apparaît qu'au vers II, 263. Hercule, qui vient à peine de repousser l'attaque de la Mort et d'autres allégories et divinités infernales, atteint Orcus ceint des neuf cercles aux vers II, 263-264 : « Iamque nouem uenit quo cingitur orbibus Orcus | Clamosumque forum nigram stat Ditis ad aulam ». S'y trouvent le palais de Dis (II, 264), qui est bel et bien *ingens* (II, 140), et le tribunal de Minos (« forum »)⁵⁴⁶. Si, comme l'ont affirmé Cosić et Glavičić⁵⁴⁷, Bunić s'appuie sur la représentation de l'*Inferno* de Dante pour décrire son monde souterrain et non sur celle de Virgile, il n'en reprend que l'architecture concentrique, puisqu'il va par contre restituer les lieux des Enfers virgiliens et non ce que contiennent les cercles dantesques à l'exception, selon nous, du Cocyte gelé (*Inferno*, XXXII). Au vers II, 263, Orcus ne désigne sûrement pas le Lucifer à triple face de Dante (*Inferno*, XXXIV), puisque ce Lucifer se trouve dans l'*Inferno* au fond du neuvième cercle, à l'extrême opposé de l'entrée. Orcus désigne donc très certainement les Enfers, c'est-à-dire le monde souterrain⁵⁴⁸, dont les neuf cercles apparaissent maintenant à Hercule qui est au pied du palais de Dis. Comme nous allons le voir, cette partie des Enfers de Bunić se révèle parfois assez ambigüe et obscure. Nous allons donc interpréter cette géographie concentrique et formuler des hypothèses sur sa conception. Après avoir commenté le tribunal de Minos, les cercles vont être parcourus un à un avant de proposer à la fin un tableau récapitulatif.

Le premier cercle correspond à l'endroit où se trouvent le palais de Dis et le tribunal de Minos (puisque c'est à cet endroit précis que l'Orcus est ceint de neuf cercles). Il faut comprendre que, comme chez Dante, le monde souterrain de Bunić se divise en cercles dès que le Styx est traversé. En effet, dans l'*Inferno* (son modèle), dès que Dante et Virgile passent l'Achéron (qui sépare le vestibule du monde souterrain en neuf cercles), ils sont au premier cercle.

⁵⁴⁶ À l'époque de la République romaine, les tribunaux étaient situés dans les basiliques du forum (surnommé aujourd'hui l'ancien forum ou le forum romain).

⁵⁴⁷ Cf. Cosić Dajana, *op. cit.*, p. 24 ; l'édition de Glavičić, *op. cit.*, p. 158.

⁵⁴⁸ Cf. *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildender Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*, Herbert Hunger, Wien, Vienne, 1955, p. 258. Lorsque Bunić parle du souverain des Enfers, il l'appelle soit Dis soit Pluton.

Le tribunal de Minos se trouve près du palais de Dis (II, 264-265). Dans la tradition antique, Virgile place Minos⁵⁴⁹ un peu plus loin après l'ancre de Cerbère, juste avant les neuf replis du Styx qui retiennent les âmes innocentes des suicidés : « nouiens Styx interfusa coerces » (VI, 439). La symbolique du chiffre neuf a peut-être participé au choix de Bunić de placer le tribunal à cet endroit. En effet, les neuf cercles de ses Enfers sont maintenant à vue (II, 264), mais c'est surtout le premier lieu que croise Énée après avoir traversé le Styx⁵⁵⁰. Bunić suit donc encore l'ordre chronologique de la catabase virgilienne. Ensuite, il précise au vers II, 265 que le juge Minos siège « celsa [...] in arce ». La hauteur du tribunal n'est évoquée que chez Sénèque, au vers 731 de l'*Hercule furieux* : « Non unus alta sede quaesitor sedens ». Le tribunal de Bunić est donc lui aussi élevé, mais son lexique apporte encore une nuance qui peut être débattue : *arx* signifie très généralement la « citadelle » (ou, en poésie, un « lieu élevé »). Le « *clamosum forum* » et la « *nigram [...] aulam* » se trouvant au même endroit, il est logique de penser que le tribunal serait en fait l'une des citadelles de l'immense palais de Dis, puisqu'il s'y rattache dans tous les cas.

Hercule se fait ensuite aborder par Pirithoos. L'ombre, qui attend apeurée son jugement (II, 284), lui raconte sa mauvaise fortune et un dialogue s'engage entre lui et Hercule. L'Alcide, aux vers II, 302-303, finit par lui poser cette question fatidique : « Sed prius hoc strictim doceas : quot moenibus istis | Cingitur Orcus inops, quid claudit machina tanta ? » C'est alors en 27 vers que Pirithoos explique comment les sombres royaumes de Perséphone sont clos en un *nouenus circuitus* (II, 305), qui sont autant de « moenibus »⁵⁵¹. Le lexique est à la fois éclairant et ambigu. Comme nous l'avons vu, Hercule est arrivé à l'endroit où se trouve le palais de Dis et d'où les cercles apparaissent à la vue du héros. *Circuitus* désigne « l'action de faire le tour », le « circuit » ou l'« enceinte », mais aussi, par analogie, cet « espace libre laissé » à l'intérieur des murs⁵⁵². Ces murs peuvent donc être envisagés de deux manières : soit les Enfers de Bunić se trouvent dans une caverne au fond relativement plat et dont de hauts murs délimitent les neuf cercles ou demi-cercles (ce qui n'est pas le cas), soit les murs en question désignent la dépression du sol après chaque cercle (les murs seraient de hautes falaises empêchant les âmes

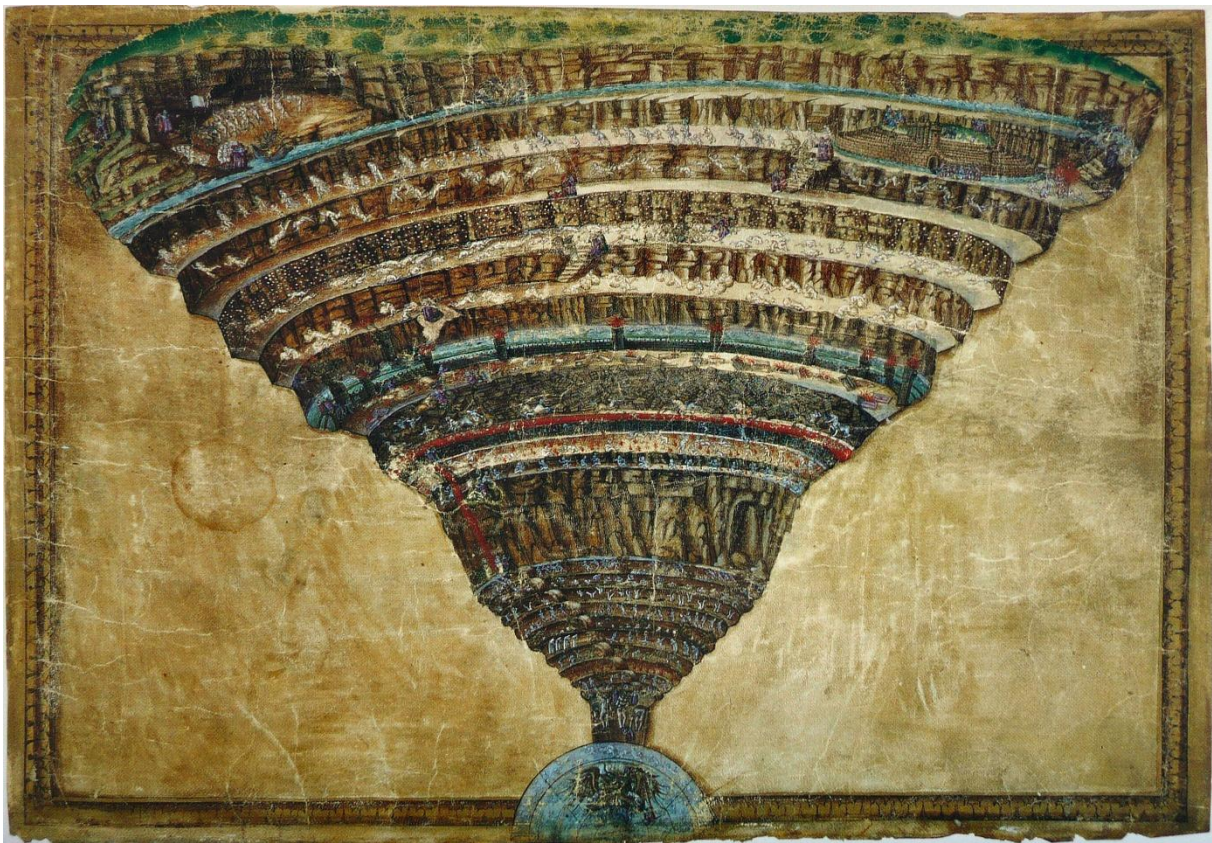
⁵⁴⁹ La mention du *forum* se trouve dans l'*Hercule furieux*, au vers 733 : « Aditur illo Gnosius Minos foro ».

⁵⁵⁰ Nous insistons sur le mot « lieu », puisqu'il croise juste avant les enfants mort-nés ou décédés en bas âge et les condamnés à mort suite à un faux jugement (VI, 426-430).

⁵⁵¹ Cf. Ćosić Dajana, *op. cit.*, p. 24 ; l'édition de Glavičić, *op. cit.*, p. 158. Ces chercheurs estiment que Bunić s'appuie davantage sur la représentation de l'Enfer par Dante que sur la description du monde souterrain par Virgile. Or, comme nous allons le voir, les Enfers qui sont décrits au sein des cercles s'appuient toujours, avant toute autre source, sur l'*Énéide*.

⁵⁵² Cf. Gaffiot Félix, *Le Gaffiot de poche. Dictionnaire Latin-Français*, Pierre Flobert (dir.), Paris, Hachette, 2016, p. 130.

de circuler librement)⁵⁵³. Bunić n'évoque pas ici la dimension verticale de l'architecture concentrique de Dante, monde souterrain qui consiste en une « tour de Babel » creusée dans les entrailles de la Terre. Dès lors, il faut se rappeler les vers II, 190-194 pour comprendre que le poète reprend exactement la même structure que Dante. Aux vers II, 190-192, Mégère souffle dans une conque qui résonne dans tout le royaume infernal : « Tunc irata cauam furiali murmure concham | Inflauit, Stygii quo protinus ardua regni | Machina contremuit uastum intonuitque profundum ». Il s'agit bien d'un abîme sans fond (« uastum [...] profundum »). La dimension verticale est donc clairement évoquée. Le bois de l'Élysée, aux vers II, 193-194 entend même le bruit depuis le fond (II, 193 : « longe »), puisqu'il s'agit du dernier cercle, le neuvième (II, 307 : « Vltimus »)⁵⁵⁴. Les Enfers de Bunić suivent donc une architecture concentrique en forme d'entonnoir (voir la carte ci-dessous)⁵⁵⁵. En effet, cette architecture en neuf cercles est le produit de l'*Inferno* de Dante auquel Bunić se rattache explicitement. De plus, le palais de Dis



La Carte de l'Inferno, Sandro Botticelli, c. 1480 – c. 1495

surplombe la caverne infernale (II, 140-144) et ce n'est qu'à ses pieds qu'Hercule découvre les

⁵⁵³ Selon les vers II, 263-264 et II, 305-306, les neuf cercles doivent en tout cas être imbriqués les uns dans les autres.

⁵⁵⁴ Selon la logique de numérotation des cercles de l'*Inferno*, il doit de toute manière s'agir du dernier, de celui qui se trouve au fond du gouffre.

⁵⁵⁵ Cette carte n'a pas été diffusée durant la Renaissance, mais elle reste indépassable parmi les représentations cartographiques de l'*Inferno*.

cercles (II, 263-264), qui, pour être tous visibles, à notre sens, doivent être enterrés au fur et à mesure. Le palais de Dis et le tribunal de Minos sont donc disposés en haut de l'entonnoir, avec vue sur les huit autres cercles dans lesquels vont être réparties les âmes. Dis a alors un contrôle total sur son royaume (jusqu'à ce qu'Hercule ne le vainque dans le livre III) et Minos voit les cercles dans lesquels il envoie les âmes suite à son verdict. Il reste maintenant à les découvrir et à les commenter avec les ombres qu'ils renferment.

Pirithoos commence sa description en partant du dernier cercle, c'est-à-dire du neuvième (II, 306-309). Il s'agirait d'un condensé des champs Élysées de l'*Énéide* où les bienheureux vivent paisiblement (VI, 638-644).

[...] : quorum ridenti lucidus aura
 Ultimus aspectat ludentes mollibus aruis
 Felices animas et fortunata piorum
 Concilia [...]

De raptu Cerberi, II, 306-309

Deuenero locos laetos et amoena uirecta
 Fortunatorum nemorum sedesque beatas.
 Largior hic campos aether et lumine uestit
 Purpureo, solemque suum, sua sidera norunt.
 Pars in gramineis exercent membra palaestris,
 Contendunt ludo et fulua luctantur harena ;
 Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt.

Énéide, VI, 638-644

Le lieu est lumineux (« lucidus » chez Bunić et « Largior hic campos aether et lumine uestit | Purpureo, solemque suum, sua sidera norunt » chez Virgile), dispose de prairies ou de bois (« mollibus aruis » chez Bunić et « Deuenero locos laetos et amoena uirecta | Fortunatorum nemorum sedesque beatas » chez Virgile) et dispose d'occupations ludiques (« ludentes » chez Bunić et les vers 642-644 chez Virgile). La brise riante, mentionnée par Bunić au vers II, 306 (« ridenti [...] aura »), ne se retrouve pas chez Virgile, mais s'apparente à un ingrédient typique du *locus amoenus*. Cependant, il convient peut-être de voir aussi en ce lieu la prairie du « château des vaillants et des sages »⁵⁵⁶, au chant IV de l'*Inferno*, qui forme une partie des Limbes dantesques. En effet, Dante arrive dans un pré verdoyant : « giugnemmo in prato di fresca verdura » (IV, 111)⁵⁵⁷. Ce pré est aussi un lieu ouvert et lumineux : « in loco aperto, luminoso e alto » (IV, 117)⁵⁵⁸. Le texte de Dante fait donc bien écho avec le neuvième cercle de Bunić, mais les ombres qu'abritent le pré du château, chez Dante, ne jouent pas et affichent un air grave (*Inferno*, IV, 112-114). Chez Virgile, Énée découvrait ce Paradis païen à la fin de son

⁵⁵⁶ Cf. Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer / Inferno, op.cit.*, p. 49. Le château abrite les âmes vertueuses non baptisées (qui ne sont pas les justes de l'Ancien Testament).

⁵⁵⁷ *Idem*, p. 55 : « arrivant en un pré à la fraîche verdure ».

⁵⁵⁸ *Ibidem* : « en un lieu ouvert, lumineux et haut ».

périple. À cet endroit dans le *De raptu Cerberi*, c'est le premier cercle décrit, mais Pirithoos reprend en fait les lieux de la catabase virgilienne dans l'ordre inverse (puisqu'il commence par décrire le dernier cercle au lieu du premier).

Le huitième cercle reçoit les eaux du Léthé (II, 309-310). Bien que le fleuve ne soit pas nommé⁵⁵⁹, le motif de l'oubli est révélateur : « largo quae potu obliuia captant ». Ce cercle abrite les âmes qui sont finalement purifiées de la tache de leurs anciens péchés et qui obtiennent alors le droit de s'y abreuver. Dans les Enfers gréco-romains, les âmes viennent y boire avant de pouvoir se réincarner⁵⁶⁰. Dans le *De raptu Cerberi*, ce cercle semble relier le neuvième, comparable à la prairie verdoyante de l'*Inferno* ou aux champs Élysées de Virgile, et le septième, dont tout porte à croire qu'il s'agit d'un purgatoire. En effet, le huitième cercle rappelle ces trois vers de l'*Inferno* (XIV, 136-138) où Virgile donne satisfaction à une question de Dante : « Letè vedrai, ma fuor di questa fossa, | là dove vanno l'anime a lavarsi | quando la colpa pentuta è rimossa »⁵⁶¹. Les âmes qui accèdent à ses eaux, situées au sommet du *Purgatorio* (lieu qui abrite le Paradis terrestre) sont celles qui se sont repenties. D'une manière similaire, dans les Enfers de Bunić, les âmes du huitième cercle, buvant les ondes de la source, pourraient se rendre au neuvième. Le septième cercle renferme les âmes en cours de purification, dont les fautes sont « rongées » par divers moyens (II, 311-312). Il y a donc une continuité logique du septième au neuvième cercle. À ce stade, malgré l'absence de termes techniques⁵⁶², la conception des Enfers de Bunić se révèle. Dans sa division des neuf cercles, il tire des lieux contenus dans les Enfers gréco-romains le séjour de repos – aux yeux des chrétiens, les Enfers païens abritent le Limbe des patriarches (le séjour des justes)⁵⁶³ et l'Enfer (les Enfers)⁵⁶⁴ – et y

⁵⁵⁹ Une fois la description des cercles infernaux commencée par Pirithoos, Bunić ne mentionne plus le nom des fleuves mythiques auxquels il fait référence.

⁵⁶⁰ Cf. *Énéide*, VI, 703-715 et avant cela, le mythe d'Er de Platon (in *La République*, X).

⁵⁶¹ Cf. Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer / Inferno, op.cit.*, p. 139 : « Tu verras Léthé, mais hors de cette fosse, là où vont les âmes pour se laver, quand la faute s'efface par repentir. » Plus précisément, il verra le Léthé au sommet de la montagne du *Purgatorio* (XXX, 76).

⁵⁶² Bunić ne mentionne ni un « purgatorium » ni un « limbus » ou « paradisus ».

⁵⁶³ Cf. *Le fantastique au Moyen Âge*, Samuel Sadaune, Rennes, éditions Ouest-France, 2016, pp. 36-37. Le Paradis est inaccessible pour l'Homme depuis la faute d'Adam et Ève. Il faut attendre la venue du Christ rédempteur, sa descente aux enfers et puis sa résurrection. Cf. Dante, *Inferno*, IV, 52-61. Dante mentionne la descente aux enfers du Christ, venu tirer de l'ombre les patriarches de la Bible. Seuls les justes de l'Ancien Testament seraient ainsi sauvés, mais les Limbes (*limbus patrum* et *limbus puerorum* pour les âmes des enfants mort-nés), ajoutés à la Passion du Christ, font l'objet d'un débat théologique tout du long du Moyen Âge (le limbe des enfants mort-nés pose un problème théologique) et sont toujours connus au XVI^e siècle (en attestent deux gravures d'Albrecht Dürer pour la série *Grande Passion*). Le neuvième cercle de Bunić s'apparente au pré du château des âmes vertueuses de Dante ou, chez les chrétiens, au Limbe des patriarches (les enfants mort-nés sont au deuxième cercle chez Bunić), bien que l'iconographie chrétienne ne le distingue pas de l'Enfer.

⁵⁶⁴ Cf. *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, Reid Jane Davidson, New York, Oxford University Press, 1993. p. 481. Les artistes et auteurs postclassiques assimilent fréquemment Pluton à Satan et les Enfers à l'Enfer chrétien.

adjoint en plus un purgatoire. Sous l'écorce des Enfers païens tirés des sources classiques, les champs Élysées du neuvième cercle s'assimilent à un limbe édénique⁵⁶⁵ et les huitième et septième cercles forment un purgatoire, lieu intermittent entre les âmes souillées et les âmes qui seront sauvées ou absoutes de châtement. Les six qui restent, comparables aux autres lieux des Enfers virgiliens et au Tartare, sont l'Enfer du *De raptu Cerberi*.

Les six cercles restants, délimités moins rigoureusement (les cercles ne sont plus numérotés au moyen d'adjectifs ordinaux), sont baignés dans les flammes éternelles et dispensent une variété de supplices différents (II, 313-315). Il convient peut-être de délimiter les descriptions de ces six cercles au moyen des adverbes « hic » et des adjectifs démonstratifs qui parsèment les vers de Bunić. De cette manière, cinq cercles peuvent être identifiés concrètement⁵⁶⁶ : « Has », au vers 315, introduit le sixième cercle (II, 315-316) ; « illas », au vers 316, le cinquième (II, 316-317) : « hic », au vers 318, forme un quatrième cercle verdoyant, mais bien embrasé par les flammes de l'amour (II, 317-318) ; le troisième (II, 319-323) commence au « Hic », au vers 319, et le deuxième cercle (II, 324-330) au « Hic » du vers 324. Le premier cercle correspond à l'endroit où se trouvent le palais de Dis et le tribunal de Minos. En faisant correspondre ces cercles un à un aux sources de Bunić, sa logique, implacable, se révèle. En effet, nous allons découvrir au fur et à mesure des cinq prochains cercles que le poète présente en fait le parcours inverse de la catabase d'Énée tout en étant influencé par l'*Inferno*.

Après la traversée du Styx, Hercule, qui se tient donc dans le premier cercle des Enfers, écoute Pirithoos lui décrivant les cercles, du plus éloigné au plus proche. Selon notre découpage des cercles, en commençant par décrire ces cinq cercles du plus proche au plus éloigné (dans l'ordre inverse à la lecture) Hercule, s'il faisait le trajet décrit, rencontrerait au deuxième cercle les âmes vagissantes des enfants mort-nés (II, 324-330), c'est-à-dire les premières âmes qu'entend Énée à côté du tribunal de Minos (VI, 426-429). Néanmoins, Bunić, en raison d'un dogme catholique, se détache des Enfers païens, car ce deuxième cercle figure dans les « sex reliquii » (II, 313) qui contiennent les âmes « peccata » (II, 315), alors que les âmes des nouveau-nés ne sont pas retenues dans le Tartare chez Virgile⁵⁶⁷. En effet, si le dogme du Limbe des patriarches (*limbus patrum*) n'est pas remis en cause par les théologiens, le *limbus puerorum* est l'objet de nombreux débats théologiques dès son apparition au Moyen Âge. Selon la Bible

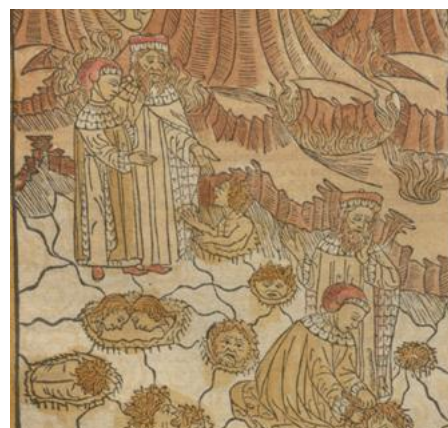
⁵⁶⁵ Bunić décrit en effet un lieu agréable, qui rappelle la prairie verdoyante du château du chant IV de l'*Inferno*, limbe des âmes vertueuses non baptisées. Chez Dante, on retrouve aussi un lieu lumineux, vert et enchanteur dans le *Purgatorio*, où il place au sommet de la montagne le Paradis terrestre (qui mène à la route vers le Paradis céleste).

⁵⁶⁶ Du neuvième, le plus éloigné, au premier, le plus proche.

⁵⁶⁷ Il s'agit du dogme qui condamne les âmes non baptisées à l'Enfer, mentionné à la note 559.

(Jean 3:5), « Personne, à moins de naître de l'eau et de l'Esprit, ne peut entrer dans le Royaume de Dieu ». Les enfants mort-nés, n'ayant été baptisés, sont donc condamnés à l'Enfer éternel puisqu'ils n'ont pu être absouts du péché originel⁵⁶⁸. Dante place déjà les Limbes dans le monde souterrain, au premier cercle (*Inferno*, IV). Nous avons néanmoins un doute par rapport à notre hypothèse de lecture : nous aurions pu séparer les âmes du Cocyte gelé des âmes des enfants mort-nés (puisque les vers permettent syntaxiquement d'y voir deux groupes différents)⁵⁶⁹. Cependant, en raison de l'écho de ce passage (*DrC*, II, 325) avec les Enfers de Virgile (*Énéide*, VI, 426-429), du fait qu'il y aurait alors un cercle en trop (ou alors le monde souterrain, Orcus, n'est plus entièrement ceint de neuf cercles) et en raison du fait que le Cocyte gelé retient les âmes des traîtres chez Dante (ce qui ne rejoint pas du tout la description des âmes de Bunić), nous considérons que le lac gelé de Bunić emprisonne les âmes des enfants mort-nés.

En effet, cette troupe d'âmes, « quae ignara fuit rerum » et « sine fulgure mentis », rappelle ces vers de Virgile : « Infantumque animae flentes in limine primo, | Quos dulcis uitae exsortes et ab ubere raptos | Abstulit atra dies et funere mersit acerbo » (*Énéide*, VI, 426-429). Il s'agit probablement des enfants mort-nés, ravis au seuil de l'existence et qui n'ont donc aucune connaissance du monde, plongés dans une mort cruelle que Bunić irait puiser chez Dante. Dans ce deuxième cercle (II, 324-326), les âmes glacées sont retenues au sein d'ondes gelées (« solida glacie atque altis concreta pruinis | Gens » et « Figitur atque undis immota tenacibus haeret »). Cette référence semble prouver que Bunić a lu l'*Inferno*. Il s'agit, dans l'imaginaire infernal, du Cocyte gelé (*Inferno*, XXX, 123 : « dove Cocito la freddura serra »⁵⁷⁰), que Dante découvre aux vers 22-24 du chant XXXII : « Per ch'io mi volsi, e vidimi davante | e sotto i piedi un lago che per gelo | avea di vetro e non d'acqua sembante »⁵⁷¹. Les ombres sont



Cocyte gelé, gravure du « Canto XXXII », op. cit., 1487, folio r1r

⁵⁶⁸ Cf. *Le fantastique au Moyen Âge*, pp. 36-37. Cette position radicale est, par exemple, défendue au moyen de la réponse de saint Augustin à Pélage, qui niait l'existence du péché originel chez les nouveau-nés. Mais devant cette réalité hautement cruelle, de nombreux théologiens ont essayé de tout temps de manipuler la notion de péché originel (considéré comme un acte d'hérésie), d'alléger la peine de ces êtres innocents (appesantis du poids d'aucun péché) ou bien d'inventer un au-delà aux marges de l'Enfer (les Limbes apparaissent au XII^e siècle et ne sont abolis qu'en 2007 dans un article de la commission internationale théologique du Vatican).

⁵⁶⁹ En effet, les vers II, 224-330 peuvent aussi être traduits ainsi : « Ici, des âmes entourées d'une glace compacte et de denses frimas, qui furent ignorantes du monde, sans une lueur d'esprit, sont immobilisées dans des ondes qui les retiennent, et Lucine a recueilli dans des bras de marâtre et a regardé d'un mauvais œil, déversant sur terre des influences défavorables depuis un ciel néfaste, ces âmes qui pleurent leurs cruelles funérailles, les Parques cruelles et l'hyménée de leurs mères. »

⁵⁷⁰ Cf. Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer / Inferno*, op.cit., p. 285 : « là où le Cocyte est serré par le gel ».

⁵⁷¹ *Idem*, p. 287 : « Je me tournai alors et je vis devant moi | et sous mes pieds un lac à qui le gel | donnait l'aspect du verre, et non de l'eau. »

prisonnières des glaces (*Inferno*, XXXII, 35 : « eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia »⁵⁷²) et à peine leurs têtes gelées et violacées émergent (*Inferno*, XXXII, 70-71). Toutefois, pourquoi Bunić reprendrait-il le Cocyte gelé, sort cruel des traîtres de l'*Inferno*⁵⁷³ ? Une hypothèse fait surface : l'eau du baptême. Expliquons-nous en deux points. Premièrement, lors du Baptême, le nouveau-né est théoriquement immergé dans l'eau (« baptiser » vient du verbe grec βαπτίζω, « plonger » ou « immerger »)⁵⁷⁴. Coincer ces âmes dans la glace rappelle donc le fait que les enfants mort-nés n'ont pas été immergés et n'ont pas reçu l'eau du baptême sur la tête. Deuxièmement, le baptême de Jésus, chez Luc 3:1-18 et Matthieu 3:4-17⁵⁷⁵, se fait dans les eaux vives du Jourdain⁵⁷⁶. Les eaux gelées de Bunić représenteraient alors l'antithèse la plus pertinente qu'il puisse puiser de ses sources.

En poursuivant de manière inversée le récit de Pirithoos, Hercule découvrirait au troisième cercle les âmes des suicidés (II, 319-323), suivant le même ordre de rencontre qu'Énée. En effet, aux vers 434-439 du chant VI de l'*Énéide*, Virgile nous apprend que ces âmes se trouvent près du tribunal de Minos, à côté des âmes des enfants mort-nés. Les vers II, 319-321 du *De raptu Cerberi*, « qui sponte nefandas | Iniecere manus sibimet uitasque dederunt | Aeterno exitio », résonnent avec les vers VI, 434-436 de l'*Énéide* : « qui sibi letum | Insontes peperere manu, lucemque perosi | Proiecere animas ». Ces âmes se sont donné la mort de leurs propres mains, à la différence près qu'elles sont « insontes » chez Virgile, alors que leurs mains sont « nefandas » chez Bunić. Encore une fois, Bunić, imprégné par le christianisme, place ces âmes dans les cercles contenant les « peccata » (II, 315). Dans l'Antiquité, le suicide n'était pas systématiquement mal perçu, en témoignent les vers de Virgile et les dogmes du stoïcisme. Mais le troisième cercle de Bunić abrite également les homicides au vers II, 319 : « Hic homicidarum statio et qui [...] ». Le rassemblement de ces deux groupes distincts au sein d'un même cercle se retrouve dans l'*Inferno*. Aux chants XII et XIII, Dante découvre le septième cercle. Dans le premier giron (*Inferno*, XII) se trouvent les « Violents contre leur prochain, plongés dans un fleuve de sang bouillant »⁵⁷⁷ ; dans le deuxième giron (*Inferno*, XIII), Dante découvre que les

⁵⁷² *Idem*, p. 289 : « les ombres dolentes étaient dans la glace ».

⁵⁷³ Jusqu'à Judas Iscariote, qui se débat depuis la gueule centrale de Lucifer. Ce Satan à la triple face crée le vent glacial du neuvième cercle en secouant ses trois paires d'ailes (*Inferno*, XXXIV, 46-52).

⁵⁷⁴ Même si c'est peu probable, nous ne savons dire si le baptême par immersion était pratiqué du temps de Bunić. Pour autant, tout autre baptême chrétien se fait en versant de l'eau sur la tête.

⁵⁷⁵ Nos références bibliques sont choisies et ne se montrent donc pas exhaustives vis-à-vis de toute la tradition biblique du Baptême.

⁵⁷⁶ Dans l'*Apocalypse*, livre qui fait intervenir l'Enfer chrétien, une source d'eaux vives est aussi mentionnée. Il s'agit de la « vitæ fontes aquarum » (*Apocalypsis* 7:17 in *Vulgata Clementina*), sources des eaux de la vie qui mène à la vie éternelle (à relier à *Apocalypsis* 22:1).

⁵⁷⁷ *Idem*, p. 115.

« Violents contre eux-mêmes »⁵⁷⁸ sont changés en une forêt d'arbres glauques, ne pouvant plus habiter leur propre corps qu'ils ont tué, déchirés par des chiennes noires. Les Enfers de Bunić ne sont donc pas une simple reprise des Enfers gréco-romains, mais bien une adaptation christianisée, influencée par l'*Inferno*. Non loin de là se tient le quatrième cercle du *De raptu Cerberi*, l'équivalent des Champs des Pleurs de l'*Énéide* (VI, 440-444). Il s'agit du grand rassemblement de toutes les âmes consumées par l'amour. Le vers 318 de *Thalia*, « hic miseros urit amantes », rejoint le vers 442 du chant VI : « quos durus amor crudeli tabe peredit ». Les sentiers dissimulés par la forêt de myrtes de Virgile (VI, 443-444 et 473 : « Secreti celant calles et myrtea circum | Silua tegit » et « in nemus umbriferum »), deviennent chez Bunić des bosquets (II, 318 : « Idalio saltu »).

Le cinquième cercle correspond au dernier lieu avant le Tartare dans l'*Énéide*, c'est-à-dire les champs des guerriers (VI, 477-478). Bunić condense en moins d'un vers ce lieu où Énée retrouvait avec joie ses frères d'armes et effrayait, de sa simple présence, ses anciens ennemis (VI, 479-497 : ombres aux corps mutilés par la guerre)⁵⁷⁹ et en fait un cercle de son Tartare à l'évocation sanglante : « at illas | Belli feruor adhuc mutilat » (II, 316-317). Seulement, la frénésie de la guerre perdue dans le cercle de Bunić (« adhuc ») et continuerait de mutiler les ombres (« mutilat » est un verbe actif au présent, dont le COD est « illas », c.à.d. les ombres), alors que rien de tel n'est évoqué chez Virgile. Peut-être est-ce une influence de Dante, puisque, dans l'*Inferno* (chant XXVIII), il y a des damnés perpétuellement mutilés. Ce sont les « Fauteurs de schisme et de discorde », dont certains ont causé des guerres⁵⁸⁰. Enfin, Pirithoos décrit le sixième cercle, simple évocation du Tartare (II, 315-316). Bunić y place une Furie qui surveille son premier cercle : « Has dira nocentes | Peruigil Alecto semper custodit ». Mais il choisit Alecto, alors que Virgile plaçait dans la haute tour de fer Tisiphone (*Énéide*, VI, 554-555) et que Mégère, dans le *De raptu Cerberi*, surveille déjà le palais de Dis et ses alentours depuis une citadelle (II, 184-185). Peut-être que Bunić est influencé par une autre tradition mythographique, qui, comme dans le *Mythographe du Vatican II*, fait d'Alecto celle « qui ne connaît pas de repos »⁵⁸¹.

Bunić conçoit donc ses Enfers en empruntant, le plus souvent, la matière de Virgile. L'ordre des cercles est d'ailleurs considérablement influencé par la découverte des lieux des Enfers

⁵⁷⁸ *Idem*, p. 123.

⁵⁷⁹ Virgile décrit la mutilation du corps de Déiphobe (VI, 494-497).

⁵⁸⁰ *Idem*, p. 253. Ils se trouvent au huitième cercle dans le neuvième bolge.

⁵⁸¹ Cf. *Mythographe du Vatican II*, *op. cit.*, p. 57. Ce manuel de mythographie faisait d'ailleurs de Mégère « la grande querelle », celle qui prolonge la guerre. Il est donc aussi possible qu'une tradition mythographique similaire ait influencé Bunić.

virgiliens par Énée. Il accorde aussi une certaine importance à l'*Hercule furieux* pour suivre la tradition antique et pour placer le palais de Dis dans la géographie infernale. Il incorpore encore quelques touches dantesques. L'humaniste a en effet repris l'architecture concentrique de Dante et il a vraisemblablement adapté, sous réserve d'une autre source infernale incorporant des eaux glacées, le Cocyte gelé. De plus, il semble avoir parfois concilié certains groupes d'âmes et lieux du chant VI de l'*Énéide* avec des épisodes précis tirés de l'*Inferno*. En effet, les six cercles non numérotés, qui suivent principalement les lieux de la catabase d'Énée, paraissent légèrement altérés par l'influence de l'*Inferno*. Bunić est aussi un humaniste ragusain de son époque : il est catholique. Il place donc plus d'un lieu des Enfers virgiliens dans une zone qui recouvrirait tous les cercles emplis des âmes coupables et il intègre dans le monde souterrain une sorte de purgatoire qui n'est pas présent chez Virgile et Sénèque mais bien chez Dante. Dans le *De raptu Cerberi*, Hercule écoute l'ombre suppliante de Pirithoos au premier cercle des Enfers. L'ordre de la description des cercles par Pirithoos évoque le parcours inversé de la catabase d'Énée, que le héros de Bunić ne parcourra pas de toute l'épopée.

La conception des Enfers de Bunić suit une logique de mélange des traditions infernales. Le poète décide de faire un syncrétisme de ses sources antiques, de l'*Inferno* et de la conception infernale chrétienne. Ses Enfers sont donc une image christianisée des Enfers gréco-romains. Il offre en plus un caractère nouveau à son œuvre. À notre connaissance, Bunić est le premier auteur néo-latin à avoir chanté en hexamètres dactyliques des Enfers païens découlant de la tradition virgilienne, implicitement christianisés, en incorporant aux œuvres sources antiques l'*Inferno* de Dante. L'iconographie que nous avons convoquée ne semble pas avoir altéré la tradition infernale, mais plutôt concilié, comme elle l'illustre, l'intégration de l'*Inferno* avec la tradition païenne. Le reproche que l'on pourrait adresser au *De raptu Cerberi* n'est pas sa conception infernale, mais bien l'importance trop modeste que lui accorde son poète en décrivant de manière succincte les cercles. Peut-être eût-il fallu élargir l'épopée, mieux équilibrer ou mieux ordonner certains passages pour que la conception de ses Enfers parût tout à fait claire.

Un premier tableau rappelle ci-dessous les espaces successivement traversés par Énée dans l'*Énéide*. Nous en profitons pour donner l'ordre dans lequel on retrouve ces lieux, selon nous, dans le *De raptu Cerberi*. Un deuxième tableau, reprenant les lieux et la nature des âmes, présente ensuite les neuf cercles infernaux du *De raptu Cerberi* tels que nous les avons délimités. La première colonne donne le nom du lieu, en précisant si Bunić a nommé ou non le

cercle, et la ou les sources mythographiques dont il s'inspire (parfois selon nos hypothèses) ; la deuxième restitue la nature des âmes ; la dernière colonne cite les extraits correspondants de *Thalia*.

La catabase d'Énée

	Lieux ou personnages	Extraits correspondants	Ordre dans le <i>DrC</i>
1	Vestibule des Enfers	<i>Énéide</i> , VI, 264-294	1 (<i>DrC</i> , I, 33-79)
2	Achéron et Palinure	<i>Énéide</i> , VI, 295-383	2 (<i>DrC</i> , I, 80-II, 70)
3	Styx et Charon	<i>Énéide</i> , VI, 384-416	3 (<i>DrC</i> , II, 71-139)
4	Cerbère	<i>Énéide</i> , VI, 417-425	4 (<i>DrC</i> , II, 145-183)
5	Âmes des nouveau-nés	<i>Énéide</i> , VI, 426-429	12 (<i>DrC</i> , II, 324-330)
6	Minos	<i>Énéide</i> , VI, 430-433	5 (<i>DrC</i> , II, 263-266)
7	Âmes des suicidés	<i>Énéide</i> , VI, 434-439	11 (<i>DrC</i> , II, 319-323)
8	Champs des Pleurs et Didon	<i>Énéide</i> , VI, 440-476	10 (<i>DrC</i> , II, 317-318)
9	Les champs des guerriers et Déiphobe	<i>Énéide</i> , VI, 477-547	9 (<i>DrC</i> , II, 316-317)
10	Tartare	<i>Énéide</i> , VI, 548-627	8 (<i>DrC</i> , II, 313-316)
11	Les champs Élysées (au bord du Léthé)	<i>Énéide</i> , VI, 679-751	6 (<i>DrC</i> , II, 306-309)
12	Léthé	<i>Énéide</i> , VI, 703-715	7 (<i>DrC</i> , II, 309-310)
13	Les deux portes du Sommeil	<i>Énéide</i> , VI, 893-899	/

L'Orcus du *De raptu Cerberi* et ses neuf cercles

N°	Lieux païens ou dantesques correspondants	Nature des âmes / ombres	Extraits de <i>Thalia</i> (livre II du <i>De raptu Cerberi</i>)
I	<u>Palais de Dis</u> (nommé) : <i>Herc. fur.</i> et correspondance avec la tour aux Furies de la cité de Dité dans l' <i>Inferno</i> (au 5 ^e c.) <u>Tribunal de Minos</u> (nommé) : <i>Énéide</i> et <i>Herc. fur.</i>	En attente de leur jugement	Protinus hic ingens apparuit aula tyranni Tartarei : hanc longo suspendit porticus arcu Sublimesque alto tollunt adamante columnae Et circum obductas atra fuligine turres Diis ueneranda palus liuenti personat unda. (140-144)
II	<u>Cocyste gelé</u> (non nommé) : <i>Inferno</i> (au 9 ^e c.)	Non baptisées	Hic solida glacie atque altis concreta pruinis Gens, quae ignara fuit rerum , sine fulgure mentis Figitur atque undis immota tenacibus haeret, [...] (324-326)
III	[<u>Innommé</u>] : <i>Énéide</i> et <i>Inferno</i> (le 1 ^{er} et 2 ^e giron du 7 ^e c.)	Coupables de violence sur autrui ou sur soi	Hic homicidarum statio et qui sponte nefandas Iniecere manus sibimet (319-320)
IV	<u>Les Champs des Pleurs</u> (non nommé) : <i>Énéide</i>	Coupables d'avoir succombé à l'amour	Stat fertilis orbis Idalio saltu : hic miseros amor urit amantes. (317-318)
V	<u>Les champs des guerriers</u> (non nommé) : <i>Énéide</i> et <i>Inferno</i> (9 ^e bolge du 8 ^e c.)	Coupables de violences guerrières	at illas Belli feruor adhuc mutilat, [...] (316-317)
VI	<u>Tartare</u> (non nommé) : <i>Énéide</i> et correspondance avec la cité de Dité (Furie) dans l' <i>Inferno</i> (à partir de la cité de Dité)	Criminelles	Sex reliqui uariis resonant cruciatibus, intus Instipant animas flammis poenisque coercent Perpetuis peccata luant . (313-315)
VII	<u>Purgatoire</u> (non nommé) : lieu chrétien et <i>Purgatorio</i>	En cours de purification	Septimus impressas uario purgamine culpas Exedit leuibus uentis uel fonte uel igni . (311-312)
VIII	<u>Léthé</u> (non nommé) : <i>Énéide</i> et mention dans l' <i>Inferno</i>	Fraichement purifiées	[...], octauus ueterum iam labe malorum Lustratas, largo quae potu obliuia captant. (309-310)
IX	<u>Les champs Élysées</u> (non nommé) : <i>Énéide</i> et <i>Inferno</i> (au 1 ^{er} c.)	Les bienheureuses, exemptes de fautes	[...] : quorum ridenti lucidus aura Ultimus aspectat ludentes mollibus aruis Felices animas et fortunata piorum Concilia, [...] (306-309)

3. Hercule et Cerbère en terre chrétienne : double lecture et allégorie

La reprise de figures mythologiques pour en faire des allégories de vertu ou de vice est une pratique très répandue au Moyen Âge et à la Renaissance, que les commentateurs antiques observaient déjà⁵⁸². Dans ce catalogue de héros païens qu'est la mythologie gréco-romaine, la tentation de faire d'Hercule une figure christique est grande. C'est d'ailleurs une tendance qui semble assez spontanée. En effet, de nombreux éléments de sa vie et de ses travaux rappellent ceux du Christ. Il est né d'un père divin et d'une mère mortelle et échappe à un danger funeste au lendemain de sa naissance ; il exécute la volonté divine sur terre ; il sauve les hommes et leur offre le salut en surpassant toutes les épreuves qui lui font face ; il est descendu dans le monde souterrain et a triomphé des Enfers ; il meurt en supplicié⁵⁸³. En outre, la force prodigieuse d'Hercule et son premier travail (le lion de Némée) permettent de l'associer très tôt à Samson, héros juif de l'Ancien Testament (Juges 14:5-9)⁵⁸⁴. Hercule est perçu comme une préfigure du Christ dès la fin de l'Antiquité, mais il n'apparaît comme une véritable figure christique qu'au Moyen Âge et ne se diffuse qu'un peu plus à la Renaissance⁵⁸⁵. Toutefois, d'après Fališevac, le héros ne se retrouve pas dans la littérature médiévale croate⁵⁸⁶. Bunić, formé en Italie, est donc l'un des premiers humanistes dalmates à l'incorporer dans la littérature croate, après que l'humanisme s'est diffusé tout le long de la côte Adriatique et qu'un nouveau pan de littérature commence à s'y développer.

La descente du Christ aux enfers est le motif biblique dont découle l'allégorisation de la catabase du héros païen⁵⁸⁷, mais il convient d'avoir connaissance des défenses et manifestes de la poésie en vigueur à l'époque de Bunić et de se faire une idée de la théorisation de l'allégorie à la Renaissance. Nous allons donc entamer dans la première partie de ce chapitre un bref travail

⁵⁸² Cf. Tilliette Jean-Yves, « Coluccio Salutati à la croisée des chemins. Structure, sources, méthodes et intentions du *De laboribus Herculis* », in *Polymnia* 3, 2017, p. 177. Depuis la tradition stoïcienne, Hercule est une figure de vertu assimilée au bien moral, rejoignant ensuite l'*interpretatio christiana*.

⁵⁸³ Cf. Simon Marcel, *Hercule et le christianisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 49, p. 63 et pp. 129-130 ; Novaković Darko, *op. cit.*, pp. 73-74.

⁵⁸⁴ Cf. Moog-Grünewald, Maria (dir.), *The Reception of Myth and Mythology*, Leiden, Brill's New Pauly, 2010, pp. 329-330 ; Simon Marcel, *op. cit.*, p. 171. Figure associée positivement, par analogie, chez saint Augustin (cf. *Cité de Dieu*, XVIII, 19).

⁵⁸⁵ Cf. Moog-Grünewald, Maria (dir.), *op. cit.*, p. 516 ; *Mythographe du Vatican I*, *op. cit.*, p. XVII ; Simon Marcel, *op. cit.*, pp. 169-175. Dès le premier volume de cette trilogie médiévale (*Mythographes du Vatican*), Hercule figure le Christ. En lisant Marcel Simon, on s'aperçoit qu'il s'agit surtout de sources propices à la préfiguration du Christ.

⁵⁸⁶ Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁸⁷ Si la Bible ne décrit pas la descente du Christ aux Limbes et en Enfer, elle l'évoque bien dans la *Première épître de Pierre* (3:18-19) et dans les *Actes des Apôtres* (2:31).

de synthèse afin d'exposer quelles théories allégoriques ont pu influencer Bunić. Le chercheur Novaković s'y est déjà attelé, mais notre enquête diffère de la sienne en se concentrant sur d'autres sources⁵⁸⁸. Ensuite, une deuxième partie sera consacrée à l'exposition du fond chrétien, à l'aide de deux références et de deux *loci similes* (l'un avec l'œuvre de Prudence et l'autre avec la Bible), et à l'analyse de la réception allégorique du *De raptu Cerberi*, en nous intéressant particulièrement à l'interprétation allégorique multiple de l'évènement phare de l'épopée, l'enlèvement de Cerbère.

1. La poétique allégorique

Puisque le poète ragusain fait référence à la *Généalogie des dieux païens* de Boccace et, comme le dit Novaković, qu'il est superflu de souligner que Bunić ne pouvait l'ignorer, nous allons nous intéresser à son manifeste poétique contenu dans les deux derniers livres (XIV et XV)⁵⁸⁹. Les premiers chapitres (XIV, 6 à 10) exposent la définition de la poésie de Boccace et son utilité : elle « est d'origine divine et sa fonction est de présenter la vérité théologique sous le voile de la fable »⁵⁹⁰. En effet, la poésie, pour Boccace, « émane de Dieu comme le Verbe des Évangiles »⁵⁹¹, car, la théologie « n'est pas autre chose que la poésie de Dieu »⁵⁹². L'inspiration du poète est donc le fruit d'une grâce divine. Boccace y trouve plus d'un intérêt argumentatif, comme de légitimer le droit des poètes à exploiter les sources classiques et à en traiter la matière païenne⁵⁹³, mais il peut surtout faire face aux reproches que ses contemporains font à la poésie. En effet, de nombreux détracteurs déprécient l'obscurité des vers de certains poèmes, considérée comme un manque d'art, et y voient l'admiration gratuite des poètes, qui composent des fables corrompues par l'inconvenance, pour des sources païennes fausses et

⁵⁸⁸ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, 74-79 ; Fališevac Dunja, *op. cit.*, pp. 52-53. Novaković entreprend de résumer le contexte théorique humaniste autour de l'allégorie. Il survole rapidement les textes théoriques, que nous citons. Par rapport à son travail, nous n'aborderons presque pas *Salutati*, puisqu'il n'a pas été suffisamment diffusé (Novaković le reconnaît lui-même). L'article de Novaković sera donc peu référencé dans ce chapitre. Fališevac a également abordé *Salutati* dans son article, reconnaissant, après exposition de son interprétation allégorique, la même limite liée à sa diffusion.

⁵⁸⁹ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, 76-77.

⁵⁹⁰ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp. XXXV-XXXVI.

⁵⁹¹ Cf. *idem*, pp. 164-165 ;

⁵⁹² Cf. Chevrolet Teresa, *L'Idée de fable : théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007 (Travaux d'humanisme et Renaissance), pp. 121-122 ; Pérez-Jean B. et Eichek-Lojkine P. (éd.), *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Honoré Champions éditeur, 2004, pp. 378-379. Pétrarque, dans une lettre à son frère Gherardo, reprend le débat entre la théologie et la poésie et fait écho à la position de Boccace. Pour lui, elles ne s'opposent pas, « puisque la théologie est souvent poétique » et que l'allégorie est souvent utilisée dans les Saintes Écritures.

⁵⁹³ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp. XXXV-XXXVI.

mensongères⁵⁹⁴. Toute la ligne de défense de Boccace consiste alors à assimiler l'obscurité des poètes à celle des Prophètes de la Bible, à ensuite la légitimer et à rappeler que la Bible contient aussi des images inconvenantes⁵⁹⁵. Comme il le dit au chapitre 12 du livre XIV : « La parole divine, que nos gens prétendent enseigner, cette parole révélée par l'Esprit Saint, n'est-elle pas toute pleine d'obscurités, d'ambiguïtés ? Oui, certes »⁵⁹⁶. Et c'est à forte raison qu'il l'affirme : il reprend ensuite saint Augustin, qui avouait sans rougir ne pas comprendre le début d'Isaïe. Pour défendre l'obscurité de la poésie, Boccace rappelle aussi que saint Augustin légitimait déjà celle des textes sacrés dans sa *Cité de Dieu* (XI, 19) : « L'obscurité de la parole divine est encore utile en cela qu'elle produit plusieurs expressions de la vérité et les fait venir à la lumière de la connaissance, dès lors que chacun a sa façon de comprendre »⁵⁹⁷. Ainsi, comme le Père de l'Église l'y invite déjà⁵⁹⁸, Boccace défend la pratique d'une exégèse multiple. La fable est un objet qui donne plaisir et profit, puisqu'elle révèle des vérités sacrées à l'esprit savant. Boccace affirme dans le chapitre 10 du livre XIV que tout poème en est parsemé : « Il est stupide de croire que les poètes n'ont rien voulu dire sous l'écorce des fables. »⁵⁹⁹ À en croire Boccace, et si Bunić s'est senti investi par son manifeste, nous serions ignorants que de ne pas chercher à dénicher quelques sens cachés sous la catabase herculéenne.

Boccace répond avec véhémence à des détracteurs qui existent de tout temps et qui se multiplient lorsqu'un héros païen figure le Christ. Comme l'écrit Kallendorf :

« Part of the problem here is undoubtedly theological, for while orthodox Christianity has taken pains to repeat that Christ is human, it has also insisted that he is without sin – perfect, in other words. »⁶⁰⁰

Aucun autre humain que le Christ ne peut se réclamer parfait. À son époque, Bunić a bien connaissance de ces débats théologiques. Il aurait même vécu de son vivant un échange polémique avec son contemporain Marulić. En effet, démontrant une influence entre les deux

⁵⁹⁴ Cf. Boccaccio Giovanni, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, *op. cit.*, p. 10 et p. 54. Voir le cap. XII du livre XIV ; Novaković Darko, *op. cit.*, p. 77.

⁵⁹⁵ Cf. Boccaccio Giovanni, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, *op. cit.*, p. 12 et p. 54.

⁵⁹⁶ Cf. Boccaccio Giovanni, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, *op. cit.*, p. 54 ; Chevolet Teresa, *op. cit.*, pp. 120-121. Pétrarque utilisait déjà le même argument.

⁵⁹⁷ Cf. Boccaccio Giovanni, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, *op. cit.*, p. 55 ; Chevolet Teresa, *op. cit.*, p. 35. Les exégètes médiévaux prenaient déjà appui sur certains passages des œuvres de saint Augustin, « pour qui seule une fable sans signification peut être considérée comme mensongère. »

⁵⁹⁸ À dissocier de la typologie biblique. Saint Augustin a déjà expliqué le sens figuré des écrits de l'Ancien Testament (*De la doctrine chrétienne*, III, cap. 22-23).

⁵⁹⁹ Cf. Boccaccio Giovanni, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁰⁰ Cf. Kallendorf Craig, « The Neo-Latin Epic », in Ford F., Bloemendal J. et Fantazzi C., *op. cit.*, p. 458.

humanistes, Fališevac dévoile ce qui peut être appelé dans la littérature croate de la Renaissance la première polémique littéraire⁶⁰¹. Elle ne semble prendre forme qu'à partir du début du XVI^e siècle, près de deux décennies après la première parution du *De raptu Cerberi*. L'objet de cette polémique, exposée par Fališevac et reprise par Béné, remet en cause l'assimilation de la figure d'Hercule au Christ. Le *Dialogus de laudibus Herculis*⁶⁰² de Marulić, paru en 1524, oppose le Poète au Théologien, qui le convainc de délaisser les fables païennes qui sont fausses et inconvenantes. Selon Fališevac, Bunić, dans le but d'y répondre, modifierait le titre de son épopée juvénile et ajouterait le poème dédicatoire à Léon X dans l'édition de 1526. Cependant, elle met en avant l'influence du *Dialogus de laudibus Herculis* sur Bunić⁶⁰³, alors que Béné y voit surtout une influence *a contrario* du *De raptu Cerberi* qui pousse Marulić à critiquer l'allégorie herculéenne. En effet, Marulić a possédé dans sa bibliothèque un *libellus* du *De raptu Cerberi* dès 1500, avant de rédiger son *De laudibus Herculis* et sa *Davidias*⁶⁰⁴, et, selon Béné, le poème dédicatoire au pape Léon X qui se retrouve dans l'édition de 1526 avait déjà été rédigé en 1513 lorsque Bunić s'était rendu auprès du pape⁶⁰⁵.

Après avoir exposé la théorie allégorique de la *Généalogie des dieux païens* (une source sure), il convient de découvrir quel était l'état contemporain du panorama humaniste au sujet de l'allégorie. En effet, Bunić exploite l'allégorie dans une période charnière où les humanistes commencent à la rediscuter. Au *Quattrocento*, le courant philosophique néo-platonicien prend un nouvel envol, dans lequel certaines figures humanistes puisent leur inspiration chez Dante et Boccace, deux précurseurs au discours allégorique de ce XV^e siècle. Novaković a déjà entrepris ce travail en concentrant son enquête autour de Salutati et Boccace, mais, bien que nous reprenions un théoricien en commun, nous avons mené la nôtre différemment⁶⁰⁶.

Landino (1425-1498) est l'un des premiers théoriciens néo-platoniciens du XV^e siècle⁶⁰⁷. Faisant écho au poète-théologien de Boccace, il donne aux patriarches hébreux le titre de poète

⁶⁰¹ Cf. idem, p. 58 et Béné Charles, *op. cit.*, p. 90. Fališevac met en avant l'influence de Marulić et de la prise de position de son *Dialogus de laudibus Herculis* sur Bunić. Cependant, tout comme Béné l'écrit, il s'agirait surtout de voir l'influence *a contrario* de Bunić et de son *De raptu Cerberi*, qui pousse Marulić à démontrer une opposition idéologique entre la figure d'Hercule et le Christ à travers le Théologien de son *Dialogus de laudibus Herculis*.

⁶⁰² Cf. Marulić Marko, *De laudibus Herculis, interlocutores poeta et theologus*, Bernardino Vitali, Venise, 1524.

⁶⁰³ Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 58. Le *Dialogus de laudibus Herculis* oppose le Poète au Théologien, qui convainc le poète de délaisser à l'avenir les fables païennes, inconvenantes. Fališevac appuie ensuite sa position en défendant que le *De Vita et Gestis Christi* répond à la poétique promue par Marulić.

⁶⁰⁴ Cf. Jovanović Neven, « Moja muza, Mnemozina : iz komparativne konkordancije Davidijade, Otmice Kerbera i Epitalamija », in *Colloquia Maruliana* 7, 1998, p. 75.

⁶⁰⁵ Cf. la rubrique « 1. Jakov Bunić » de l'introduction.

⁶⁰⁶ Cf. la note 588. Il n'évoque pas longuement Boccace, mais bien certains points théoriques que l'on retrouve chez saint Augustin et que nous n'avons pas repris. Il mentionne aussi Landino, mais ne décrit pas sa poétique allégorique.

⁶⁰⁷ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp. 929-930.

et intègre tout autant les fables du corpus antique que les apologues bibliques « dans une même catégorie de discours, porteur sous divers voiles d'une même sagesse ancestrale »⁶⁰⁸. Il reprend la théorie allégorique de Dante et Boccace, pour qui la vérité, inaccessible au vulgaire⁶⁰⁹, est couverte de l'écorce des fables. Dante théorise le mode de lecture allégorique dans son traité *Convivio* (II, 1), distinguant le sens moral (ou tropologique) et le sens anagogique (« qui livre une explication spirituelle ordonnée à la vie éternelle »⁶¹⁰), mais sépare les deux disciplines convoquées, la théologie et la poésie, et leurs fonctions. Landino s'éloigne de son prédécesseur sur ce dernier point. Comme Ficin, il fonde sa théorie en unissant les deux disciplines sous une même source première, la *prisca theologia* (ou science d'Hermès Trismégiste)⁶¹¹. Ainsi, les vérités religieuses découleraient alors d'une seule et immense chaîne intertextuelle comprenant tous les poètes-théologiens (les Anciens et les auteurs bibliques), dont les poètes antiques et mythiques sont des préfigurateurs (ils auraient pressenti les grands principes du christianisme)⁶¹². Une « herméneutique entièrement fondée sur l'allégorie » prend la suite des théories sur la pluralité des sens, permettant une interprétation infinie et même contradictoire⁶¹³. De là naît aux yeux du néo-platonicien un défaut imputable au *De raptu Cerberi*, les poèmes sont soumis à une lecture allégorique dans leur entièreté, théorie que Landino expose justement dans sa préface à la *Commedia* de Dante⁶¹⁴. Hors, il s'agit justement du constat de la recherche à propos du *De raptu Cerberi*, l'allégorie, dans l'épopée, est fragmentaire : elle ne toucherait qu'au personnage d'Hercule (au gré des passages) et à l'enlèvement de Cerbère⁶¹⁵. C'est alors dans l'herméneutique néo-platonicienne de Ficin que nous trouvons une hypothèse à l'intertextualité dantesque que Bunić a intégrée dans son œuvre néo-latine. Comme mentionné plus haut, cette herméneutique théorise une chaîne intertextuelle unique, afin de créer une

⁶⁰⁸ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp. 18-19 pp. 929-930 ; Chevolet Teresa, *op. cit.*, pp. 66-67.

⁶⁰⁹ Cf. Chevolet Teresa, *op. cit.*, pp. 86-87. Véritable topos du néo-platonisme.

⁶¹⁰ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp. 929-930 ; Pérez-Jean B. et Eichek-Lojkine P. (éd.), *op. cit.*, p. 538. Ficin, tête de proue du néo-platonisme du *Quattrocento*, distingue trois sens : le sens historique, moral et allégorique (qui « recouvre l'ensemble des sens spirituels de la Bible »).

⁶¹¹ Cf. *idem*, p. 930. Nous nous contentons d'évoquer cette source première (dont l'explication et la description peuvent être intarissables).

⁶¹² Cf. *idem*, pp. 930-931 ; Chevolet Teresa, *op. cit.*, pp. 65-66. Landino donne cependant une hiérarchie entre la « science des Anciens » (non chrétienne) et celle de la *theologia christiana* (les doctrines chrétiennes), qui est parfaite. Ficin n'opère pas cette division des sources et promeut une chaîne unique.

⁶¹³ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, p. 931 ; Chevolet Teresa, *op. cit.*, pp. 50-51.

⁶¹⁴ Cf. Leroux V. et Sérís é. (dir.), *op. cit.*, pp. 931-932 ; Chevolet Teresa, *op. cit.*, pp. 208-210. Chevolet utilise l'édition de la *Commedia* de 1481, mais ce *Proemio al Commento dantesco* de quelques pages précède aussi l'édition de 1487 que nous avons utilisée. Ces spécificités consistent en une allégorie totale qui se construit de manière continue au fur et à mesure du récit, « sorte de lecture absolue » que Landino souhaite démontrer dans la *Commedia*.

⁶¹⁵ Cf. Béné Charles, *op. cit.*, p. 86 ; Novaković Darko, *op. cit.*, pp. 62-63 et p. 78-79 ; Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 54 ; Čosić Dajana, *op. cit.*, p. 23. Comme le dit Béné, la référence au Christ est transparente (dévoilée dans le livre III), mais fragmentaire. Novaković explique aux pages 75-78 qu'il est impensable que Bunić ait repris la catabase d'Hercule indépendamment de son contour allégorique.

poésie perpétuelle rejoignant les vérités chrétiennes. Cette chaîne est aussi, par conséquent, une chaîne imitative, voire même interexégétique, « dans laquelle le philosophe va chercher des articulations »⁶¹⁶. Bunić aurait donc pu intégrer des références à l'*Inferno*, seul texte parmi son corpus intertextuel (identifié) à ne pas être composé en latin, dans le seul but de faire converger les sources les plus importantes de la chaîne néo-platonicienne⁶¹⁷. Cependant, le renom de la *Commedia* était peut-être déjà la raison sous-jacente à son intégration dans le réseau intertextuel. En tout cas, le *De raptu Cerberi* reste une épopée néo-latine curieuse qui a intégré quelques éléments concrets de l'*Inferno* au sein de ses propres Enfers, en apparence, païens.

Au *Quattrocento*, l'œuvre littéraire relatant une fable mythologique ne peut que très difficilement contenir une allégorie continue et totale, qui est le travail des commentateurs (tout en étant en plus exempte de tout caractère malséant). Marcel Simon l'explique lui-même :

« Il n'est donc pas purement question de faire correspondre chaque élément des Enfers à des allégories comme le fait Salutati, il est surtout question de voir à travers les événements et dans la narration la préfiguration de la vie du Christ. »⁶¹⁸

Toutes les théories qui existent et persistent ont tendance à converger vers une interprétation allégorique systématiquement multiple, mais divergent par rapport aux différents sens ou aux règles d'application. L'essence même du procédé allégorique, chez les poètes humanistes, reste de voiler la vérité, qui, dans le *De raptu Cerberi*, consisterait surtout à préfigurer la vie du Christ. L'allégorie a cet intérêt d'apposer un voile par lequel le lecteur attentif peut discerner le figuré, pourvu qu'il soit savant, connaisse le réseau intertextuel de l'œuvre ou soit friand d'analogies, car le figuré se cache sous n'importe quelle écorce fabulatrice.

2. Aperçu du fond chrétien et de l'allégorie d'évènement

Le *De raptu Cerberi* fait persister l'existence littéraire des Enfers virgiliens, païens, mais témoigne aussi d'une conceptualisation chrétienne. L'épopée néo-latine comporte d'ailleurs quelques *loci similes* avec des auteurs chrétiens et au moins deux avec la Bible (*Apocalypsis* au vers II, 176 et *Daniel* au vers II, 260). La simple présence, aussi modeste soit-elle, de ces passages parallèles doit mettre la puce à l'oreille. Bunić a aussi en tête ces sources chrétiennes

⁶¹⁶ Cf. Chevolet Teresa, *op. cit.*, p. 217.

⁶¹⁷ Cf. Chevolet Teresa, *op. cit.*, p. 217 et p. 220. Sont abondamment cités les trois poètes Homère, Virgile et Dante, formant la typologie censée doubler celle de la Bible.

⁶¹⁸ Cf. Simon Marcel, *op. cit.*, pp. 35-36. Salutati opère une allégorie totale des Enfers, donnant du sens à chaque élément et à chaque fait et geste de ses occupants.

et les Saintes Écritures quand il compose le *De raptu Cerberi*. Nous allons commencer par exposer la coloration chrétienne des âmes dans les « tendres prairies » et des âmes des enfants mort-nés. Ensuite, nous donnerons un aperçu de la lecture double du *De raptu Cerberi* en nous appuyant sur deux *loci similes* à des auteurs chrétiens. Enfin, nous finirons ce chapitre en présentant un aperçu de l'interprétation allégorique de l'enlèvement de Cerbère. Ces interprétations, restreintes à la réception allégorique contenue dans les sources de Bunić, sont cependant limitées : le livre III reste absent de notre travail.

Si l'assimilation des champs Élysées au Paradis terrestre ne demande, à proprement parler, aucun effort – le *locus similis* à Virgile (VI, 669), « Felices animae », saute aux yeux –, il est notable que le lexique de Bunić rappelle aussi le premier psaume de la Bible.

<i>De raptu Cerberi</i> , II, 307-309	<i>Liber Psalmorum</i> , I:1 et 5-6
Felices animas et fortunata piorum Concilia, [...]	Beatus uir qui non abiit in consilio impiorum, et in via peccatorum non stetit, [...] Ideo non resurgent impii in iudicio, neque peccatores in concilio iustorum : quoniam nouit Dominus uiam iustorum, et iter impiorum peribit.

Le mot *concilium* rattache sans peine l'assemblée des pieux du *De raptu Cerberi* (« piorum | Concilia ») au « concilio iustorum », exempt des « peccatores » (chez Bunić, au vers II, 315 se trouvent les âmes « peccata »). Le choix de « piorum », c'est-à-dire des âmes pieuses qui rendent leurs devoirs envers les dieux ou Dieu, pourrait s'apparenter à une version un peu plus païenne de « iustorum », désignant les croyants qui suivent Dieu (ceux qui observent de leur mieux les Dix Commandements et les préceptes de la Foi). Dans le contexte du *De raptu Cerberi*, si on dévie de cette lecture générale, « iustorum » pourrait encore désigner les justes de l'Ancien Testament qui rejoignent le sein d'Abraham (Luc 16:22), assimilé très tôt au Limbe des patriarches (avant que le Christ ne vienne les sauver en descendant aux enfers).

De même, dans le deuxième cercle de Bunić, manifestement une adaptation du Cocyte gelé de l'*Inferno*, les âmes des enfants mort-nés sont « sine fulgure mentis » (II, 325). La première lecture fait sens : n'ayant pu naître, ces âmes n'auront jamais eu une lueur d'esprit. Pourtant, aux yeux des théologiens de l'époque de Bunić, là n'est pas le grand malheur de ces âmes, mais bien de n'avoir jamais reçu le sacrement du baptême, condamnées pour cette raison à l'Enfer éternel. En effet, lors du baptême, l'Esprit saint descend sur les eaux du baptistère, illuminées

par la lumière divine, et cette explication se retrouve dans l'épître de Paulin à Sévère, justement exposée dans un *locus similis* au vers II, 322. Dans la partie précédant celle d'où Bunić a puisé un vers (*Lettres*, XXXII, par. 6), Paulin de Nole explique poétiquement le sacrement :

Lettres, XXXII, par. 5

<p>Hic reparandarum generator fons animarum Viuum diuino lumine flumen agit. Sanctus in hunc caelo descendit spiritus amnem Caelesti que sacras fonte maritat aquas ; Concipit unda deum sanctam que liquoribus almis Edit ab aeterno semine progeniem. Mira dei pietas : peccator mergitur undis, Mox eadem emergit iustificatus aqua. Sic homo et occasu felici functus et ortu Terrenis moritur, perpetuis oritur. Culpa perit, sed uita redit ; uetus interit Adam, Et nouus aeternis nascitur imperiis.</p>	<p>Cette fontaine qui opère la régénération des âmes fait jaillir ses flots d'eau vive avec la lumière divine. L'Esprit saint descend du ciel sur ces flots et unit les eaux sacrées à la source céleste. L'eau reçoit Dieu, et de ses ondes fécondes, de la semence éternelle fait naître une sainte descendance. Merveilleux amour de Dieu : le pécheur est plongé dans l'eau et aussitôt, de la même eau il émerge, justifié. Ainsi l'homme qui a connu une mort et une naissance bénéfiques meurt aux biens terrestres, naît pour les biens éternels. Le péché meurt, mais la vie revient ; le vieil Adam périt, et le nouveau naît pour le royaume éternel.⁶¹⁹</p>
--	---

À la lumière de cet intertexte, il est envisageable de voir à travers le *fulgur mentis* une référence à la dimension lumineuse du baptême. Le lexique, *fulgur* et *mens*, se retrouve aussi abondamment dans la littérature chrétienne (et pourrait encore dévoiler une lecture augustinienne et néoplatonicienne). L'« éclat de la Vérité », ou « éclat de la lumière divine », est également une métaphore très répandue pour désigner la grâce divine qui éclaire l'âme pure⁶²⁰.

À partir de deux passages parallèles, une double lecture s'envisage. Le premier *locus similis* se trouve aux vers II, 236-237 du *De raptu Cerberi*. Dans son discours à la cruelle engeance de l'Érèbe, Mégère dit : « nomenque uerendum | Perdidimus ». Nous l'avons traduit par « nous

⁶¹⁹ Cf. *La lettre au service du Verbe. Correspondance de Paulin de Nole avec Ausone, Jérôme, Augustin et Sulpice Sévère (391-404)*, textes choisis, présentés, traduits et annotés par Anne-Marie Taisne, Paris, Éditions J.-P. Migne, 2012, p. 293. La fontaine désigne le baptistère des basiliques qu'a fait construire l'empereur Sulpice Sévère à Primuliacum (localité incertaine).

⁶²⁰ Ce lexique est très répandu dans le corpus latin et néo-latin, particulièrement au sein des traités (dont ceux d'astronomie et de philosophie). Le *Quid sit lumen* de Ficin traite, par exemple, de la lumière terrestre et spirituelle. Chez les Pères de l'Église et les auteurs chrétiens de l'Antiquité tardive, voir ce lexique chez Augustin, Origène et Ambroise.

avons perdu notre renom », décidant de rester cohérent au sens de son discours. Cependant, en observant le *locus similis*, le latin permet également d’y observer un autre sens. Chez Prudence, le *nomen uerendum* est celui du Christ (« Christique nomen | Verendum adoravit »)⁶²¹ : il fait référence à un moment où le Sénat adore le nom du Christ et le signe de Dieu que Constantin avait fait peindre sur les boucliers de ses soldats. Dès lors, il est possible de comprendre autrement ce passage, où Mégère vient d’exprimer que la puissance d’antan des Enfers a chu (II, 235-237 : « pristina nobis | Vis cecidit, qua cuncta cadunt, nomenque uerendum | Perdidimus »)⁶²², en lui faisant dire : « nous avons perdu le nom vénérable ». Et de fait, l’engeance infernale ne peut qu’avoir perdu le nom vénérable du Christ (elle en est dépossédée) puisqu’elle se trouve en Enfer. De plus, l’armée infernale va perdre son combat face au Hercule christique dans le livre III (et l’Érèbe n’arbore pas le signe de Dieu). Une question à laquelle nous n’avons pas réponse se pose alors : pour le lecteur humaniste, la lecture est-elle double au premier coup d’œil ou bien cela relève-t-il d’une relecture empreinte de chrétienté ?

Au vers II, 260, « domat omnia » s’apparente à un *locus similis* directement puisé dans la Bible (cf. *Vulgata Clementina*, *Daniel* 2:40). Dans *Daniel*, ce passage fait référence au quatrième royaume qui découle de l’interprétation symbolique d’une statue aux membres d’or, d’argent, d’airain, de fer et d’argile, dont la tête en or est Dieu (royaume premier). Le fer de ce royaume symbolise la force qui peut tout briser. Ce serait donc à une symbolique biblique que Bunić renverrait en écrivant le vers 260 : Hercule, à la force prodigieuse et au corps de fer (II, 118 : « Ferrea compago »), comparé implicitement à une montagne de fer (II, 202 : « ueluti Cantabria cautes ») surplombant les flots⁶²³, aurait la force de ce fer biblique qui lui permet de tout vaincre et de survivre aux menaces infernales (II, 257-259). Bunić, après avoir déjà enrichi la métaphore du corps invincible d’Hercule à l’aide d’une référence à l’*Histoire naturelle*, augmenterait l’intertexte de Pline l’Ancien, première couche, grâce à l’intertextualité biblique. Il est tentant d’imaginer que le fer, dans le *De raptu Cerberi*, tient au moins deux couches d’intertextualité, participant à la lecture double : il y a à la fois la catabase païenne, l’écorce, et à la fois une catabase chrétienne, cachée dessous.

⁶²¹ Il fait référence au moment où Constantin décide de faire peindre sur les boucliers de ses soldats le signe de Dieu.

⁶²² La convocation du verbe *cadere*, dans la bouche d’une habitante infernale, pourrait également rappeler la chute de Lucifer, thème qui abonde la littérature chrétienne depuis la Vulgate de saint Jérôme (*Isaias* in *Vulgata Clementina* 14:12).

⁶²³ Voir le point 1.4. du chapitre 1 : « L’érudition de l’*Histoire naturelle* au service du vers épique ».

Enfin, l'allégorie du *De raptu Cerberi* n'a été, de ce que nous avons pu lire, l'objet que du seul article de Novaković⁶²⁴ et a été esquissée chez Fališevac⁶²⁵. Néanmoins, nous ne les mentionnons presque pas dans notre travail, puisqu'ils ont tous deux exposé l'interprétation allégorique de Salutati afin d'évoquer des similitudes entre son *De laboribus Herculis* et le *De raptu Cerberi* (le texte de Salutati n'a pas bénéficié d'une réelle diffusion⁶²⁶). L'idée qui découle de cette lecture est tout de même intéressante et offre une interprétation allégorique chrétienne de la catabase herculéenne. Selon Salutati, Hercule est l'âme, le monde souterrain est le corps humain et Cerbère le serpent, c'est-à-dire le mal. Hercule descendant aux Enfers s'assimile au Christ qui a pris sur lui un corps (incarnation humaine de Dieu) afin de sauver l'Homme du mal (le péché originel)⁶²⁷. Cette interprétation garantit une correspondance allégorique de l'évènement central de la catabase herculéenne (l'enlèvement de Cerbère), mais n'offre pas de correspondance dans chaque détail⁶²⁸. Pour Fališevac, la sortie de Cerbère au grand jour ne signifie alors rien de plus que de surmonter les tentations du diable⁶²⁹. Cette suite de lecture est cohérente, car le diable, Pluton, est défait par Hercule dans le livre III. Elle ajoute finalement que Cerbère trompe de trois manières : soit par séduction, soit par flatterie, soit par peur⁶³⁰.

Nous allons entamer une modeste interprétation (dit avec d'autres mots, nous allons donner des brides de lecture) à partir d'extraits de sources déjà mentionnées par les chercheurs croates qui nous précèdent, mais pourtant inutilisées. Les aperçus de cette réception allégorique par des sources d'époque participent à une lecture multiple : une de sens moral (ou tropologique) et une de sens allégorique⁶³¹.

Premièrement, le *Commentaire sur l'Énéide de Virgile* contient une interprétation allégorique de la catabase herculéenne. Si nous ne pouvons pas affirmer avec la plus grande certitude que Bunić a lu ce passage ou a désiré actualiser l'interprétation allégorique du commentateur antique, cette dernière a un caractère intrinsèquement efficient avec le *De raptu*

⁶²⁴ Cf. Novaković Darko, « Bunićeva Otmica Kerbera – podrijetlo priče, podrijetlo alegorije », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, pp. 62-81.

⁶²⁵ Cf. Fališevac Dunja, « *De raptu Cerberi* J. Bunića i *Dialogus de laudibus Herculis* M. Marulića », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, pp. 52-56.

⁶²⁶ Cf. la note 584.

⁶²⁷ Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 52 ; Novaković Darko, *op. cit.*, p. 75 et p. 78.

⁶²⁸ Cf. Novaković Darko, *op. cit.*, p. 78.

⁶²⁹ Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 53.

⁶³⁰ Cf. Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 56. Elle utilise l'interprétation allégorique du *Dialogus de laudibus Herculis* de Marulić (contemporain de Bunić), paru en 1524. Cette source, contenant l'interprétation allégorique de la catabase herculéenne, est intéressante mais nous n'avons pas mis la main dessus. Les passages concernés n'ont pas été cités.

⁶³¹ Nous aurions bien aimé dire « de sens typologique », mais cette terminologie est réservée à la préfiguration du Nouveau Testament dans les événements de l'Ancien Testament. Nous entendons alors par « de sens allégorique » que l'épopée pourrait (post)figurer un événement de l'Apocalypse.

Cerberi puisque Bunić parsème son texte d'échos à l'*Énéide*, source de l'interprétation de Servius. Dans le *Commentaire sur l'Énéide de Virgile* (VI, 395), la capture de Cerbère désigne la victoire de la vertu sur tous les vices et désirs terrestres⁶³² :

<p>Quod autem dicitur traxisse ab inferis Cerberum, haec ratio est, quia omnes cupiditates et cuncta uitia terrena contempsit et domuit ; nam Cerberus terra est, id est consumptrix omnium corporum. Vnde et Cerberus dictus est quasi κρεοβόρος, id est carnem uorans ; unde legitur : <i>ossa super recubans</i>, nam non ossa citius terra consumit.</p>	<p>Si on dit qu'il a traîné Cerbère hors des Enfers, c'est qu'il a dédaigné et dominé tous les désirs et vices terrestres, car Cerbère représente la terre, destructrice de tous les corps. De là vient son nom de « Cerbère », autrement dit <i>kréoboros</i> (« qui mange de la chair crue »), c'est-à-dire dévoreur de chair. C'est pourquoi on lit : « couché sur des os », car la terre ne détruit pas très rapidement les os.⁶³³</p>
--	---

Pour le commentateur antique, le simple fait de choisir Hercule, le héros gréco-romain considéré comme le plus fort mentalement et physiquement, suffirait à en faire une figure de vertu. Le passage qu'il mentionne renvoie au vers 297 du chant VIII de l'*Énéide* : « *Ossa super recubans antro semesa cruento* ». Bunić ne reformule malheureusement pas ce vers dans le *De raptu Cerberi*, mais il évoque, différemment, le repas du chien infernal aux vers II, 147-148 : « *Cerberus : humano depastus sanguine condit | Membra sub exesa scabri rubigine saxi* ». Le poète rappelle également en deux endroits du livre II que Cerbère est un « *carnem uorans* », aux vers II, 277-278 (« *qui me fornace trifauci | Corripuit trepidos frangens in dentibus artus* ») et au vers II, 282 (« *Atque tot humanos crudelis manderet artus* »). Bunić ayant puisé abondamment dans le chant VI de l'*Énéide* pour composer son épopée, le *De raptu Cerberi* réactualise l'interprétation allégorique d'Hercule et l'interprétation étymologique de « Cerbère » (le nom révèle le sens caché d'un actant allégorique⁶³⁴) tirées de chez Servius. La catabase herculéenne contient donc une première interprétation, qu'elle soit efficiente ou non aux yeux de son auteur (Servius est connu des humanistes), de l'enlèvement de Cerbère⁶³⁵ : Hercule enlevant le chien infernal figure la victoire de la vertu sur le monde de chair terrestre.

⁶³² Cf. Brumble H. David, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*, Londres, Fitzroy Dearborn, 1998, pp. 68-69.

⁶³³ Cf. Servius, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile : Livre VI*, texte établi, traduit et commenté par Emmanuelle Jeunet-Mancy, Paris, Les Belles Lettres, 2012, pp. 104-105.

⁶³⁴ Cf. Pérez-Jean B. et Eichek-Lojkine P. (éd.), *op. cit.*, p. 25.

⁶³⁵ Cf. Servius, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile : Livre VI*, *op. cit.*, pp. 104-105.

La *Généalogie des dieux païens* de Boccace contient aussi une interprétation allégorique de Cerbère. Elle se trouve dans le livre VIII, au chapitre VI « De Plutone » :

Cerberus, ut nonnulli arbitrantur, uerus fuit canis, triceps dictus, eo quod esset latratu sonorus, mordax nimium, et in tenendo fortissimus. Senserunt tamen ueteres, ut reor, sensus alios hac sub ueritate repostos, eo quod custos fingatur Ditis, et ideo cum pro Dite diuitiae intelligendae sint, ut premonstratum est, nullum earum rite dicemus custodem praeter auarum ; et sic pro Cerbero auarus intelligendus est, cui ideo tria describere capita, ut triplicem auarorum denotarent speciem. [...]. Serpentes uero Cerbero additi, tacitae atque mordaces auaritia curae sunt.

Cerbère, comme certains l'estiment, est un vrai chien, qu'on dit avoir trois têtes, grâce auxquelles il peut aboyer bruyamment, mordre à souhait et empêcher vigoureusement le passage. Cependant, les Anciens s'aperçurent, comme je le pense, que d'autres manières de le concevoir se substituent à cette vérité : en raison de ce fait qu'il est une fois imaginé comme le gardien de Dis et qu'une seconde fois il doit être compris comme les richesses à la place de Dis⁶³⁶, comme il est démontré, nous affirmerons qu'il n'y a aucun gardien des richesses dans l'usage, si ce n'est un avare. Et ainsi, il faut y voir un avare à la place de Cerbère, auquel on donne trois têtes pour cette raison : ces dernières désignent le triple aspect des avares. [...]. Les serpents ajoutés à Cerbère, silencieux et habitués à mordre, représentent les tourments de l'avarice.⁶³⁷

Cette interprétation est intrigante, car de tous les Vices de la *Psychomachie* de Prudence, c'est la seule Avarice qui a été déposée aux côtés des allégories monstrueuses, dans le vestibule des Enfers de Bunić⁶³⁸. Nous sommes alors tenté d'y voir un acte délibéré, puisque le poète a exploité le manuel mythographique⁶³⁹. En plus, d'après Boccace, les serpents de Cerbère, représentant les tourments de l'avarice, sont silencieux. Si on lit attentivement les vers décrivant Cerbère, il apparaît que les serpents de son corps sont aussi silencieux. En effet, tous les éléments sonores que produit le chien viennent de ses gueules, qui grondent ou aboient. Au vers II, 155, Bunić reformule le vers 787 de l'*Hercule furieux* : « Longusque torta sibilat cauda draco ». Dans sa reprise ambiguë (on ne sait plus dire si *draco* désigne Cerbère ou bien sa queue), il substitue le verbe *sibilare* à *uibrare*, supprimant aussi l'aspect sonore émis par le serpent dans le vers de l'*Hercule furieux* : « uibrat caudam draco uerbere torto ». Y a-t-il là l'influence du manuel de Boccace ou l'expression d'un simple écho à la tragédie, nous ne saurions dire. Mais, en l'absence d'autres éléments de sens, voir Cerbère, chien vorace, comme une figure d'avarice n'est pas très convaincant. Les trois aspects de l'avare, que nous n'avons pas repris, ne sont pas esquissés dans l'épopée⁶⁴⁰. Seule une hypothèse peut être avancée, mêlant l'avarice à la glotonnerie (péché de gourmandise). Le butin de Cerbère pourrait

⁶³⁶ Pluton est parfois aussi considéré comme le dieu des richesses en raison de la quasi-homographie de son nom avec la divinité grecque Ploutos, personnification de la richesse.

⁶³⁷ Cette traduction est de notre main.

⁶³⁸ Discorde, mentionnée au vers 55 du livre I du *De raptu Cerberi*, figure également parmi les Vices de Prudence, mais elle est déjà dans le vestibule des Enfers de Virgile (VI, 280).

⁶³⁹ Cf. l'introduction du chapitre 2.

⁶⁴⁰ Les trois aspects sont : d'amasser de n'importe quelle manière un butin à posséder, de veiller à ce butin en le dispersant et de le protéger, de désirer les biens d'autrui. Il faut ajouter que le trésor qu'amasse l'avare ne lui sert à rien ni aux autres, puisque son seul désir est d'en avoir un, toujours plus grand.

consister en les corps qu'il a dévorés (II, 150-151). Dès lors, Hercule serait une figure de vertu terrassant l'Avare vorace aux trois têtes en remontant des Enfers avec le corps de Thésée (II, 300-301) qui n'a pas été mangé.

Pour finir les quelques interprétations allégoriques autour de l'enlèvement de Cerbère, nous allons convoquer un dernier *locus similis* et une référence à l'*Apocalypsis*. Au vers 176 du livre II, le chien infernal s'écroule sous les coups de massue d'Hercule « ante thronum » de Pluton. Ce morceau de vers se retrouve précisément à six reprises dans l'*Apocalypsis*⁶⁴¹. Il s'agit du *thronus* de Dieu devant lequel se passent toutes les scènes de l'Apocalypse. Cerbère, peut-être volontairement assimilé à un serpent au vers 155 du livre II (*draco*), est ensuite ligoté par Hercule au moyen de chaînes (II, 177-183). Une image similaire se retrouve en fait dans l'*Apocalypsis* 20:1-2 : « Et uidi angelum descendentem de caelo, habentem clauem abyssi, et catenam magnam in manu sua. Et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus, et Satanas, et ligauit eum per annos mille. » La capture de Cerbère pourrait alors préfigurer, plus particulièrement, la victoire de Dieu sur le serpent Satan annoncée par le Christ dans l'Apocalypse (Apocalypse 1:1 et 22:16).

Ainsi, en tirant par analogie le contenu des intertextes, l'exégèse du *De raptu Cerberi* mobiliserait une lecture multiple et, surtout, convoquerait deux chaînes d'intertextualité différentes, un réseau intertextuel avec les œuvres antiques païennes et un autre réseau, bien moins présent dans les *loci similes*, avec la Bible et les textes chrétiens. Cependant, malgré un fond chrétien ressenti, l'exégèse ne semble pas réunir rigoureusement les deux réseaux au moyen d'un quelconque plan. Bunić aurait tenté de suivre au mieux les influences du néo-platonisme et se serait bel et bien satisfait d'une allégorie fragmentaire, se concentrant surtout sur l'enlèvement de Cerbère.

⁶⁴¹ Cf. *Apocalypsis* in *Vulgata Clementina* 4:5-10, 7:9 et 7:15, 8:3 et 14:5.

Conclusion

Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.

Dante, *Inferno*, III, 1-3

C'est par la porte de l'intertextualité que nous sommes entré afin d'éclairer les ténèbres infernales du *De raptu Cerberi*. Le poète ragusain a suivi lui aussi les pas de Virgile en offrant une œuvre littéraire honorant la tradition infernale, qui semble impérissable, mais il a également emboité le pas de Sénèque et de Dante. L'Ailleurs de Bunić a perpétué l'imaginaire païen de la contrée obscure en étant enrichi de ce qui, pour le poète, devait déjà être une nouvelle œuvre intemporelle, la *Commedia*. L'intertextualité a donc été la clé de l'abysse de Bunić. Quoique l'édition soit partielle, les trois pistes que nous avons explorées nous ont permis d'appréhender l'épopée en profondeur.

Bunić a une connaissance remarquable des sources classiques. Sur le plan formel, son épopée est ornée des figures prégnantes de la tradition épique : les comparaisons et *ekphrasis* abondent. Son lexique témoigne aussi d'une fine érudition : il convoque des *realia* aux mythes et légendes, à la géographie et même à l'histoire naturelle antique. Pour composer ses hexamètres, il a puisé largement dans le corpus antique. Virgile est le modèle principal de la matrice poétique du *De raptu Cerberi*. Le poète ragusain est, de toute évidence, un fin connaisseur de sa poésie. Il ne se contente toutefois pas de ce seul modèle et élargit le nombre d'œuvres qu'il imite en s'inspirant plus particulièrement de ces autres grandes épopées antiques : les *Punica* de Silius Italicus, les *Métamorphoses* d'Ovide, la *Pharsale* de Lucain et la *Thébaïde* de Stace. Sénèque, dont la matière de l'*Hercule furieux* est utilisée pour raconter l'enlèvement de Cerbère, occupe une place similaire à ces poètes épiques en tant que modèle poétique. À côté des sources païennes, les sources chrétiennes comptent aussi au nombre des *loci similes*, bien que leur présence soit modeste et largement inférieure aux sources antiques païennes. Tous ces modèles se sont aussi parfois croisés, témoignant d'une influence mutuelle où aucun n'a paru plus important que les autres au sein de ces enchevêtrements. Nous avons également observé avec la reprise d'un vers de la *Thébaïde* (III, 295) que l'originalité de la

poésie de Bunić transparait dans le travail d'imitation. Le poète semble avoir choisi certains vers de ses modèles avec l'intention de créer un décalage entre le contexte du texte imité et le contexte de son poème. Enfin, l'intertexte enrichit encore différemment l'épopée : des références précises à l'*Histoire naturelle* ont permis d'approfondir deux comparaisons épiques en tant qu'ornements érudits.

À la fin du premier chapitre, nous avons exposé la typologie de reprises du poète ragusain. En partant des versions de Pigman⁶⁴², nous avons proposé des sous-versions que nous avons observées à plusieurs reprises parmi les procédés de composition de Bunić. Ces sous-versions, non exhaustives, offrent un aperçu plus nuancé et détaillé des vers analysés. Nous en avons conçu quatre : l'écho sonore, la reproduction de périphrases, l'imitation par morcèlement et l'imitation par assemblage.

Le monde souterrain du *De raptu Cerberi* se compare à une grande mosaïque. Bunić émaille sa reprise des Enfers virgiliens de tessons sénéquiens et dantesques, dont plus d'un recoupe naturellement avec les différents lieux (ce qui ne surprend pas, puisque Dante, à l'inverse, parsème lui-même son *Inferno* de références aux Enfers virgiliens). Les Enfers forment donc un syncrétisme de trois sources mythographiques identifiées avec certitude : le chant VI de l'*Énéide*, un passage de l'*Hercule furieux* (les vers 658-827) et, au moins, l'architecture concentrique de l'*Inferno*. Il en découle que la catabase herculéenne est largement tributaire de la catabase d'Énée et du récit de Thésée (dans l'*Hercule furieux*). Ces Enfers sont aussi touchés par d'autres textes secondaires. En effet, certaines données mythographiques précises suggèrent l'influence d'autres sources. La *Généalogie des dieux païens* de Boccace appuierait le choix des Furies et aurait pu inviter Bunić, dans son chapitre sur la Mort, à se référer à un passage de la *Thébaïde* de Stace, qu'il a justement intégré dans son épopée.

La conception des neuf cercles des Enfers est obscure (à cause, entre autres, du caractère succinct de la description). Cependant, sa logique est claire. Une fois au pied du palais de Dis, Pirithoos décrit les cercles en commençant par le dernier, celui qui se trouve au fond de l'entonnoir. Selon nous, il s'agit en fait, principalement, des lieux restants de la catabase d'Énée, pris dans le sens inverse. Pirithoos commence donc par évoquer les champs Élysées avant de finir avec les âmes des enfants mort-nés (à côté du tribunal de Minos). Le processus d'appropriation de la tradition infernale païenne est aussi influencé par la foi chrétienne du poète ragusain. Dès que Pirithoos entame sa description des cercles, les lieux païens ne sont

⁶⁴² Pigman G. W., *op. cit.*, p. 32.

plus nommés et la conception infernale du poète suggère une véritable christianisation. En effet, parmi les cercles, il y en a trois qui s'apparentent à des Limbes et à un Purgatoire, et les six autres, toujours assimilables à des lieux de la catabase virgilienne, sont baignés dans les flammes éternelles (il s'agit d'une rupture évidente avec les Enfers virgiliens). L'Orcus de Bunić est donc une image christianisée des Enfers païens conçus dans les cercles de l'*Inferno*.

Ses Enfers, comme celui de ses prédécesseurs, sont d'une grande puissance visuelle. L'iconographie textuelle de la tradition infernale est renforcée par l'iconographie renaissante. Les gravures que nous avons apposées à notre travail illustrent certains choix du poète ragusain, mais nous ne pouvons pas affirmer qu'elles l'ont influencé.

Notre troisième chapitre est celui qui émet le plus d'incertitude, bien qu'il soit indéniable que l'épopée de Bunić contient en son sein des figures allégoriques, comme l'Hercule christique. En effet, au terme de notre travail, l'ampleur de l'exégèse manque de l'apport du livre III, qui aurait pu compléter l'interprétation allégorique de la fable épique en décrivant le champ de bataille infernal, les légions de Pluton et le combat de l'Hercule christique⁶⁴³. En identifiant des *loci similes* avec les œuvres chrétiennes, il y a bel et bien des traces de la religion chrétienne dans l'épopée. En effet, ces sources, bien modestes mais pas absentes, semblent colorer discrètement le fond de l'épopée. À savoir que certains passages se prêtent à une lecture empreinte de chrétienté. Nous nous sommes également demandé si Bunić avait été influencé par le néo-platonisme en raison de la chaîne intertextuelle qu'il convoque pour rédiger son épopée. Cependant, aucune structure dans son travail de l'intertextualité ne nous a laissé confirmer cette hypothèse autrement que par la présence d'un intertexte païen et chrétien auquel il a adjoint l'*Inferno* au nombre des sources les plus influentes. L'allégorie, comme la recherche l'avait signalé, est fragmentaire⁶⁴⁴. Les deux premières pistes que nous avons proposées en analysant les sources allégoriques de Bunić (les *Commentaires sur l'Énéide de Virgile* de Servius et la *Généalogie des dieux païens* de Boccace) offrent un premier aperçu, bien que la nature de l'allégorie de Boccace (Cerbère figurant l'Avare) ne soit pas convaincante limitée à notre extrait. Une dernière piste a été esquissée en convoquant un *locus similis* et ce qui pourrait être une référence à l'*Apocalypse* : l'enlèvement de Cerbère rejouerait une scène de l'Apocalypse. Il faut cependant bien nuancer ces tentatives d'interprétations allégoriques. Notre

⁶⁴³ La recherche mentionnée dans ce travail n'a cependant pas encore décrit cet apport.

⁶⁴⁴ Cf. Béné Charles, *op. cit.*, p. 86 ; Novaković Darko, *op. cit.*, pp. 62-63 et p. 78-79 ; Fališevac Dunja, *op. cit.*, p. 54.

travail n'a pas eu pour vocation d'en affirmer l'une ou l'autre, mais bien d'offrir un aperçu de ce que le lecteur humaniste eût pu interpréter en lisant l'épopée de Bunić.

Le *De raptu Cerberi* est une épopée néo-latine qui trouve son originalité en intégrant l'*Inferno* de Dante dans sa conception infernale à partir des sources classiques. Cette œuvre, peu diffusée à son époque et qui ne passe pas à la postérité, témoigne d'une iconographie textuelle infernale plutôt fidèle aux sources antiques, que les siècles suivants ont continué de perpétuer. Les Enfers littéraires, parsemés d'*ekphrasis* grandioses, inspirent de toute époque l'Art. *Le Pandemonium* de John Martin, artiste anglais fascinant et pétri par le romantisme, représente la capitale de Satan, à peine décrite dans l'Enfer du *Paradise Lost* de John Milton.



Le Pandemonium, huile sur toile de John Martin, 1841

Pourtant, il semble tout droit sorti du *De raptu Cerberi* : l'immense palais de Dis, élevé par une longue galerie et à la plus haute tour effacée par la fumée, surplombe toute la plaine infernale où s'étire l'armée de Lucifer. Les Enfers de Bunić ont donc une résonance avec la tradition infernale antérieure et postérieure. Le poète a, en effet, offert un Orcus qui n'est pas nouveau, mais dont le réagencement, ancré dans son époque où de nouvelles œuvres intemporelles ont vu le jour et où la religion chrétienne influence les productions littéraires, est original et peut-être unique.

BIBLIOGRAPHIE

I. ÉDITIONS

ŒUVRES DE BUNIĆ

De raptu Cerberi / L'enlèvement de Cerbère / Otmice Kerbera

ÉDITIONS ANCIENNES

Bonus Racusaeus, Iacobus, *De raptu Cerberi*, Rome, Stephan Planck, 1490.

Bonus Racusaeus, Iacobus, *De vita & gestis Christi eiusque mysteriis & documentis opus egregium, ex quattuor Euangeliis aliisque diuinis eloquiis ad omnimodam & perfectam Christianorum eruditionem, carmine Heroico eleganter ac mirifice congestum, atque in XVI. libros diuisum. Eiusdem Iacobi Praeludium in treis distinctum libros, trium gratiarum nominibus appellatos, atque Herculis labores, & gesta in Christi figuram, mystice ac pulcherrime eodem carmine continentes*, Rome, Francesco Minizio Calvo, 1526.

Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV. per Bartholomaeum Bologninum Bononiensem Elegiaco carmine in Epitomen contracti. Cum praefatione Angeli Politiani. Iacobi Boni Epidaurii Dalmatae de raptu Cerberi libri tres, Bâle, Robert Winter, 1538.

Bartholomaei Bolognini Boniniensis Epitome elegiaca in Publii Ovidii Nasonis Libros XV. Metamorphoseon. Francisci Nigri Bassianatis Epitome Sapphica in eosdem Publii Ovidii Libros Metamorphoseon. Item Io. Francisci Quintiani Stoeae Poetae laureati Disticha elegiaca & quaedam Sapphica quoque in singulas Fabulas Metamorphoseos Ouidianae. Praeterea Iacobi Boni Epidaurii Dalmatae De Raptu Cerberi Libri tres, Bâle, Robert Winter, 1544.

ÉDITION MODERNE

Bonus Racusaeus, Iacobus, *De raptu Cerberi. De vita et gestis Christi*, 4^e édition de Branimir Glavičić, Zagreb, Academia scientiarum et artium slavorum meridionalium, 1978.

AUTEURS ANCIENS (jusqu'à 1600)

Alighieri Florentino, Dante, *Divina Commedia*, Bonino de Boninis, Brescia, 1487.

Boccaccio, Giovanni, *Genealogie deorum gentilium libri*, Vincenzo Romano (dir.), Bari, Laterza & Figli, 1951.

Boccaccio, Giovanni, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, Livres XIV et XV, *Un manifeste pour la poésie*, traduit, présenté et annoté par Yves Delègue, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001.

Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer / Inferno*, traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1992 (GF bilingue).

Ovide, *Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1980.

Sénèque, *Tragédies*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2023 (Classiques en poche).

Servius, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile : Livre VI*, texte établi, traduit et commenté par Emmanuelle Jeunet-Mancy, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

Vergilius Maro, Publius, *Opera cum quinque vulgatis commentariis : expolitissimisque figuris atque imaginibus nuper per Sebastianum Brant superadditis ; exactissimeque reuisis : atque elimatis*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1502.

Virgile, *Énéide, Livres I-VI*, texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort, Paris, Les Belles Lettres, 1948.

La lettre au service du Verbe. Correspondance de Paulin de Nole avec Ausone, Jérôme, Augustin et Sulpice Sévère (391-404), textes choisis, présentés, traduits et annotés par Anne-Marie Taisne, Paris, éditions J.-P. Migne, 2012.

Mythographe du Vatican I, traduction et commentaire de Philippe Dain, Paris, Presses universitaires franc-comtoises (diffusé par Les Belles Lettres), 1995.

Mythographe du Vatican II, traduction et commentaire de Philippe Dain, Paris, Presses universitaires franc-comtoises (diffusé par Les Belles Lettres), 2000.

Œuvres de Virgile : texte latin, publiées par F. Plessis et P. Lejay, Paris, Hachette, 1913.

II. ÉTUDES

ÉTUDES CRITIQUES SUR JAKOV BUNIĆ

Béné, Charles, « Hercule, figure du Christ dans la littérature dalmate », in *Poétique et narration : mélanges offerts à Guy Demerson*, 1993, Honoré Champion Editeur, Paris, pp 83-93.

Ćosić, Dajana, « Motiv silaska u podzemlje u grčkom i latinskom pjesništvu », in *Latina et Graeca* 36/2, 2019, pp. 7-28.

Fališevac, Dunja, « *De raptu Cerberi* J. Bunića i *Dialogus de laudibus Herculis* M. Marulića », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, pp. 51-61.

Glavičić Branimir, « O prozodiji latinista Jakova Bunića », in *Živa antika* 27/1, 1997, pp. 219-230.

Körbler, Đuro, « Jakov Bunić Dubrovčanin Latinski Pjesnik (1469.—1534.) », in *Rad JAZU* 180, 1910, pp. 58-145.

Jovanović, Neven, « Moja muza, Mnemozina : iz komparativne konkordancije Davidijade, Otmice Kerbera i Epitalamija », in *Colloquia Maruliana* 7, 1998, pp. 75-94.

Jovanović, Neven, « Tri rukopisa "De raptu Cerberi" Dubrovčanina Jakova Bunića (1469-1534) », in *Croatica et Slavica Iadertina* 2/2, 2007, pp. 209-215.

Novaković, Darko, « Bunićeva Otmica Kerbera – podrijetlo priče, podrijetlo alegorije », in *Mogućnosti* 38/1-2, 1991, pp. 62-81.

Simrell, Alex, « Digital analysis of place names in *De raptu Cerberi* », in *Colloquia Maruliana* 27, 2018, pp. 159-164.

ÉTUDES THÉORIQUES SUR LA LITTÉRATURE (NÉO-LATINE) DE LA RENAISSANCE

Chevrolet, Teresa, *L'Idée de fable : théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007 (Travaux d'humanisme et Renaissance).

Knight Sarah et Tilg Stefan, *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, New York, Oxford University Press, 2015.

Ijsewijn, Jozef, *Companion to Neo-Latin studies. 1, History and diffusion of Neo-Latin literature*, Leuven, Leuven University Press, 1990.

Ijsewijn, Jozef, *Companion to Neo-Latin studies. 2 Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*, Leuven, Leuven University Press, 1998.

Leroux V. et Sérís É. (dir.), *Théories poétiques néo-latines*, Genève, Droz, 2018 (Texte courant).

Pérez-Jean B. et Eichek-Lojkine P. (éd.), *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2004.

Pigman, G. W., « Versions of Imitation in the Renaissance », in *Renaissance Quarterly* 33/1, 1980, pp. 1-32.

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

Anonyme, « Dobrić Dobričević », in *Hrvatska enciklopedija*, 2013, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/dobricevic-dobric> (page consultée en juillet 2025).

Brumble, H. David, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*, Londres, Fitzroy Dearborn, 1998.

Ford Ph., Bloemendal J. et Fantazzi C. (éd.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, Leiden, Brill, 2014.

Gaffiot Félix, *Le Gaffiot de poche. Dictionnaire Latin-Français*, Pierre Flobert (dir.), Paris, Hachette, 2016.

Howatson M. C. (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité*, traduit de l'anglais par J. Carlier, C. Jacob, J.-L. Labarrière, M. Larès, F. Lissarrague, F. de Polignac, F. Regnot et I. Rozenbaum, Paris, Éditions Robert Laffont, 2020.

Hunger, Herbert, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildender Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*, Wien, Vienne, 1955.

Moog-Grünwald, Maria (dir.), *The Reception of Myth and Mythology*, Leiden, Brill's New Pauly, 2010.

Perić, Olja, « Tideo Acciarini », in *Hrvatski biografski leksikon (1983–2024)*, 1983, <https://hbl.lzmk.hr/clanak/acciarini-tideo> (page consultée en juillet 2025).

Vratović, Vladimir, « Bunić Jakov », in *Hrvatski biografski leksikon (1983–2024)*, 1989, <https://hbl.lzmk.hr/clanak/bunic-jakov> (page consultée en juillet 2025).

ÉTUDES THÉORIQUES ET HISTORIQUES SUR LA RENAISSANCE CROATE

Gortan, Veljko, Vratović Vladimir and IJsewijn J., « The Basic Characteristics of Croatian Latinity », in *Humanistica Louaniensia* 20, 1971, pp. 37-68.

Kadic, Ante, « The Croatian Renaissance », in *Slavic Review* 21/1, 1962, pp. 65-88.

ÉTUDES HISTORIQUES SUR RAGUSE

Carter, F. W., *Dubrovnik (Ragusa), A Classic City-state*, Londres, Seminar Press, 1972.

Fejić, Nenad, *Dubrovnik (Raguse) au Moyen Âge, espace de convergence, espace menacé*, Paris, L'Harmattan, 2010 (Historiques).

Harris, Robin, *Dubrovnik, A History*, Londres, Saqi Books, 2006.

III. AUTRES

Cook, Arthur Bernard, *Zeus, A Study in Ancient Religion*, Londres, Cambridge University Press, 1925.

Isebaert Lambert, *Prosodie et métrique*, syllabus non publié du cours LGLOR2240, Université Catholique de Louvain, 2020.

Sadaune, Samuel, *Le fantastique au Moyen Âge*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2016.

Simon, Marcel, *Hercule et le christianisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

Tilliette, Jean-Yves, « Coluccio Salutati à la croisée des chemins. Structure, sources, méthodes et intentions du *De laboribus Herculis* », in *Polymnia* 3, 2017, pp. 148-185.

TABLE DES MATIÈRES

Préface	1
I. INTRODUCTION	3
1. Jakov Bunić (1469-1534).....	3
2. De raptu Cerberi.....	4
2.1. Les éditions	5
2.2. Résumé.....	8
2.3. La prosodie	9
3. Contextualisation de la Renaissance en Dalmatie et à Raguse.....	9
3.1. La Dalmatie.....	9
3.2. La République de Raguse	11
3.3. L'éducation humaniste.....	13
4. L'épopée néo-latine	14
4.1. <i>Imitatio, copia</i> et <i>uarietas</i>	15
4.2. Catégorisation des épopées néo-latines	15
5. Trois pistes pour explorer les Enfers	17
II. ÉDITION	19
Principes d'édition.....	19
<i>De raptu Cerberi</i> , I, 1-79.....	23
<i>De raptu Cerberi</i> , II, 71-338	33
III. ANALYSE	65
1. L'intertextualité dans le <i>De raptu Cerberi</i> : modèles et techniques de composition poétique.....	65
1.1. Virgile, le modèle principal.....	67
1.2. Sénèque et l' <i>Hercule furieux</i> , modèle narratif et poétique	71
1.3. La place des autres poètes épiques.....	75

1.4. L'érudition de l' <i>Histoire naturelle</i> au service du vers épique	85
1.5. Constats autour de la matrice poétique de l'épopée.....	87
2. L'hypotexte des Enfers du <i>De raptu Cerberi</i> : syncrétisme de sources mythographiques dans la conception infernale.....	91
1. Les habitants infernaux	94
1.1. Les monstres et divinités allégoriques du vestibule des Enfers	94
1.2. Le nocher du Styx	97
1.3. Mégère	99
1.4. La Mort	101
1.5. Les démons et Pluton	102
2. La topographie infernale	105
2.1. L'entrée des Enfers	105
2.2. Le palais de Dis.....	105
2.3. Les neuf cercles des Enfers de Bunić.....	108
3. Hercule et Cerbère en terre chrétienne : double lecture et allégorie.....	121
1. La poétique allégorique.....	122
2. Aperçu du fond chrétien et de l'allégorie d'évènement.....	126
Conclusion	135
BIBLIOGRAPHIE	139
TABLE DES MATIÈRES	143

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Cardinal Mercier, 31, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial