



**Interférences**

Ars scribendi

11 | 2018

Poésie latine et miroir du prince

---

## Introduction – Le miroir du Prince dans l'Antiquité : le paradoxe d'un genre inexistant ?

Aliénor Cartoux et Sarah Orsini

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/interferences/6381>

DOI : 10.4000/interferences.6381

ISSN : 1777-5485

### Éditeur

HiSoMA - Histoire et sources des Mondes antiques

### Référence électronique

Aliénor Cartoux et Sarah Orsini, « Introduction – Le miroir du Prince dans l'Antiquité : le paradoxe d'un genre inexistant ? », *Interférences* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 26 juillet 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/interferences/6381> ; DOI : 10.4000/interferences.6381

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# Introduction – Le miroir du Prince dans l'Antiquité : le paradoxe d'un genre inexistant ?

Aliénor Cartoux et Sarah Orsini

---

- 1 **Mots-clés :** miroir du Prince, discours politique, représentation du pouvoir dans l'Antiquité, philosophie politique, morale, rhétorique, histoire des genres littéraires
- 2 **Keywords:** mirror for Princes, political discourse, representation of power during Antiquity, political philosophy, ethics, rhetoric, history of literature

## Avant-propos

- 3 La réflexion proposée lors de la journée d'étude « Poésie latine, miroir du Prince<sup>1</sup> », dont nous publions ici les actes, a pris naissance au cours d'une discussion entre collègues latinistes du laboratoire HiSoMA. En partageant nos questionnements sur nos corpus d'étude, nous avons vu se dégager deux points communs : en dépit des époques aussi variées qu'éloignées sur lesquelles nous travaillions, les œuvres que nous abordions étaient toutes écrites en vers latins, et possédaient une forte dimension politique. En effet, derrière ce qui pouvait apparaître comme une simple représentation du dirigeant, le poète semblait en réalité tenter d'instaurer un dialogue réflexif avec lui. N'était-ce que le fruit du hasard ? La corrélation nous semblait trop étroite pour être sans signification. De fait, la littérature médiévale avait, elle, officialisé la relation normative entre genre littéraire et pragmatique politique d'une œuvre, en créant le « miroir du Prince<sup>2</sup> ». La naissance du genre était-elle une production de l'époque médiévale, ou bien le résultat d'une longue tradition héritée de l'Antiquité ? Connaissant l'influence que les auteurs latins ont eue sur la littérature postérieure<sup>3</sup>, l'hypothèse nous paraissait mériter réflexion. Au-delà de la seule investigation d'histoire littéraire, nous nous intéressions surtout à la possibilité d'analyser sous un nouvel éclairage des textes déjà fort connus : la notion anachronique de « miroir du Prince » était-elle opérante pour comprendre les enjeux politiques de la poésie latine<sup>4</sup> ?

- 4 La difficulté évidente à penser le miroir du Prince durant l'Antiquité tient au fait qu'à l'exception du *Speculum quis ignorat* de saint Augustin, aucune œuvre n'est connue sous le titre de « miroir ». De même que le *De clementia*, l'œuvre antique qui se rapproche le plus d'un miroir du Prince, ne met en avant dans son titre que la thématique traitée, la clémence, les *Lettres à Lucilius*, qui ressortent plutôt du miroir moral, ne soulignent que leur appartenance au genre épistolaire. C'est qu'à l'époque, ce que nous considérons désormais comme des invariants génériques<sup>5</sup> se limitait à des procédés littéraires disséminés au sein de différents genres qui s'y prêtaient plus ou moins.

## L'absence d'un genre défini : la symbolique du miroir-objet<sup>6</sup>

- 5 Pour autant, l'image concrète du miroir n'est pas absente de la littérature latine, et c'est elle qui justifie la pertinence d'une réflexion sur le miroir antique. Le mérite d'avoir pour la première fois comparé la littérature à un miroir revient à Sénèque (Sen., Cl. 1, 1) :

*Scribere de clementia, Nero Caesar, institui, ut quodam modo speculi uice fungerer et te tibi ostenderem peruenturum ad uoluptatem maximam omnium. Quamuis enim recte factorum uerus fructus sit fecisse nec ullum uirtutum pretium dignum illis extra ipsas sit, iuuat inspiceret et circumire bonam conscientiam.*

« J'ai entrepris ce traité sur la clémence, Néron César, pour faire en quelque sorte office de miroir et t'acheminer, en t'offrant ton image, à la volupté la plus grande qui soit au monde. En effet, si le profit authentique de nos bonnes actions consiste à les avoir faites et s'il n'y a point de digne récompense à nos vertus en dehors d'elles-mêmes, ce n'en est pas moins une jouissance que de regarder en son âme et d'en faire le tour lorsqu'elle est sans reproche » [trad. F. Préchac].

- 6 Si, dans les faits, le *De clementia* est l'œuvre qui se rapproche le plus d'un miroir du Prince, l'analogie protreptique explicite n'est utilisée ici qu'en passant et ne déploie pas encore ses pleines potentialités ; en omettant la fonction didactique du reflet afin de flatter le Prince qui apparaît ainsi sans reproche, c'est simplement la dimension ludique de la littérature comme reflet de la réalité qui est mise en avant. Mais quelques années plus tard (en 56 puis en 62), le philosophe précise la nature propédeutique du miroir, que les hommes de son époque ont pervertie (Sen., Nat. 1, 17, 1-4) :

*quid sibi rerum natura uoluerit, quae, cum uera corpora edidisset, etiam simulacra eorum aspici uoluit ;*

(1, 17, 2) *quorsus pertinuerit hanc comparare materiam excipiendarum imaginum potentem : non in hoc scilicet, ut ad speculum barbam uelleremus aut ut faciem uiri poliremus (in nulla re illa luxuriae negotium concessit) ; [...]*

(1, 17, 4) *Inuenta sunt specula, ut homo ipse se nosset, multa ex hoc consecuturus, primum sui notitiam, deinde ad quaedam consilium : formosus, ut uitaret infamiam ; deformis, ut sciret redimendum esse uirtutibus quicquid corpori deesset ; iuuenis, ut flore aetatis admoneretur illud tempus esse discendi et fortia audendi ; senex, ut indecora canis deponeret, ut de morte aliquid cogitaret. Ad haec rerum natura facultatem nobis dedit nosmet ipsos uidendi*

« Pourquoi la nature, après avoir créé les corps réels, a voulu qu'on en pût regarder aussi le simulacre, dans quel but elle a disposé une matière capable de recevoir des images ?

À coup sûr, ce n'est pas pour que nous épilions notre barbe devant un miroir, ni pour que nous, des hommes, nous en vinssions à polir notre visage. Elle n'a sur aucun point fait de concession aux agissements de la luxure. [...]

Les miroirs ont été inventés pour que l'homme se connût lui-même. Bien des avantages en devaient résulter pour lui. Tout d'abord, cette connaissance même de

sa personne. En outre, dans certains cas, de sages conseils : beau, il évitera ce qui le dégraderait ; laid, il sait qu'il faut compenser les défauts du corps par les qualités morales ; jeune, l'épanouissement de l'âge l'avertit que c'est pour lui le moment d'apprendre et d'oser de vaillantes actions ; vieillard, il renoncera à ce qui déshonore ses cheveux blancs et tournera quelquefois sa pensée vers la mort. Voilà pourquoi la nature nous a donné la possibilité de nous voir nous-mêmes » [trad. P. Oltramare].

- 7 Le miroir-objet est alors perçu comme un outil de connaissance. Dès lors, l'analogie du *De clementia* acquiert une dimension nouvelle, où littérature et miroir deviennent des outils d'instruction.
- 8 Ainsi donc, toute la théorisation médiévale du genre littéraire découle de la réflexion qu'avaient déjà menée les Anciens sur les propriétés du miroir en tant qu'objet concret, et auxquelles il nous faut revenir.
- 9 Objet circonscrit dans l'espace, le miroir ne peut donner qu'une vision et donc qu'une connaissance parcellaire du monde. Mais, résultat d'une sélection partielle, le reflet renvoyé par le miroir est de ce fait conçu comme une unité signifiante à part entière. La complexité à penser le miroir comme objet de connaissance tient donc à sa double nature, à la fois mimétique et déformante, parce que sélective. De sorte que les théoriciens postérieurs du genre ont distingué deux types de miroir, rétrospectif et prospectif, ou, pour le dire autrement, le « miroir de » (censé être objectif) et le « miroir pour » (vision sélective correspondant à certains idéaux)<sup>7</sup>, sachant néanmoins que les deux types sont bien souvent mêlés en des associations complexes au sein d'une même production littéraire. Selon la perspective adoptée, le miroir fut donc considéré comme un instrument d'illusion ou au contraire de révélation d'une vérité masquée. Comme le rappelle en effet Fabienne Pomel, « dans le reflet, le miroir conjoint l'identité et la différence, selon le principe de l'analogie ».
- 10 Quel que soit le jugement porté sur l'axiologie du miroir, l'interprétation de son reflet nécessite donc bien une herméneutique de la part de celui qui le contemple<sup>8</sup>. Dans l'introduction de son ouvrage<sup>9</sup>, Einar Mår Jónsson s'intéresse à la forme littéraire du miroir d'un point de vue linguistique. Il affirme que le miroir littéraire opère comme une métaphore, non pas au niveau des mots mais au niveau des idées. De ce fait, en tant que métaphore, le miroir relie intrinsèquement la « teneur », c'est-à-dire l'objet métaphorisé, et son « véhicule », la lettre du texte, autrement dit la métaphore elle-même. Il indique qu'à un autre niveau, une construction métaphorique repose sur un « modèle », qui est souvent sous-entendu et qui est appliqué au sujet. L'interaction de ces trois éléments, ainsi que celle de leurs réseaux d'associations, est ce qui crée le sens du miroir. Ou plutôt les sens, dirions-nous : car, en définitive, l'explicitation des réseaux d'associations est confiée à la sagacité du lecteur. Deux conséquences importantes nous semblent devoir être dégagées :
1. le miroir du Prince est, par nature, ambigu, car il laisse au lecteur le soin de reconnaître les implicites du texte ;
  2. le miroir du Prince implique nécessairement un champ de connaissances culturelles commun à l'auteur et au lecteur.

Riche d'une interprétation toujours ouverte à la reconquête de sens, il risque également de sombrer dans l'incompréhension par l'oubli de ses implicites. Un bref aperçu des évolutions du miroir du Prince à travers les âges et les aires culturelles peut néanmoins être un premier remède à l'incompréhension qui pourrait, de prime abord, saisir le lecteur contemporain face à ce type de texte.

## Historicité du « miroir du Prince » : origines et évolutions

### Un moment-clef : le Moyen Âge et la théorisation du genre du miroir

#### La naissance d'un genre

- 11 Le miroir littéraire est une sous-catégorie du genre didactique<sup>10</sup> et, en tant que tel, il se voit reconnaître tardivement comme genre à la codification spécifique. En effet, tandis que l'on trouve dès le IX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup> des traités didactiques visant l'éducation morale du lecteur – ce qui est la définition de base du miroir<sup>12</sup> –, ce n'est qu'au XI<sup>e</sup> siècle que la terminologie de « miroir », ou *speculum*, commence à se fixer en figurant dans le titre d'œuvres<sup>13</sup> qui revendiquent ainsi un statut générique précis<sup>14</sup>. Si le miroir du Prince est sans doute l'une des catégories de miroir les plus représentées, et ce, dans toute l'Europe, il faudra significativement attendre le XII<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître des *speculum regni*, *speculum regis* et autres *miroirs aus princes*<sup>15</sup>.
- 12 Si l'intérêt littéraire porté au miroir a partie liée avec la symbolique que l'amour courtois accorde à l'objet<sup>16</sup> – symbolique qui découle précisément de la caractérisation que fit l'Antiquité de cet instrument de luxe, et donc de perversion<sup>17</sup> –, c'est avant tout la réflexion théologique qui innerve un genre essentiellement constitué par les clercs – voire les prélats – de l'Église catholique<sup>18</sup> : la connaissance des phénomènes physiques – les *res* – et la maîtrise de la parole divine – les *uerba* – sont les deux versants complémentaires d'une même pratique permettant d'accéder à la vérité divine<sup>19</sup>. Le « grand livre de la nature » nécessite donc, comme la Bible, un travail approfondi d'exégèse théologique. C'est ainsi que s'explique la conception des œuvres didactiques comme « miroir » : elles reflètent un monde qui leur préexiste et, si elles n'en offrent qu'une vision incomplète, elles en organisent néanmoins les divers éléments en une image homogène. Tel le miroir-objet qui permet de connaître ce qui resterait autrement inaccessible à notre œil<sup>20</sup>, le miroir littéraire permet à l'homme d'accéder aux secrets de la vérité divine<sup>21</sup>.
- 13 La métaphore catoptrique est donc exploitée durant la période des XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles pour définir le mode d'appréhension des vérités divines offert par le savoir livresque ; mais une hésitation apparaît cependant dans les œuvres didactiques du XII<sup>e</sup> siècle, qui s'intitulent tantôt *speculum*, tantôt *imago*<sup>22</sup>, et il convient de préciser les implicites contenus dans chacun des deux termes, car ils traduisent une conception différente du rôle joué par le livre dans l'acquisition de la connaissance de cette Vérité.

#### *Speculum* ou *imago*<sup>23</sup> ?

- 14 S'il faut mettre en rapport le contenu didactique des *specula* et *imagines*, en particulier lorsqu'ils traitent des *res physicae*, avec celui des ouvrages intitulés *Liber* ou *Tractatus de...* – généralement suivi du syntagme *natura rerum* –, la distinction des titres est l'indice d'un regard radicalement différent porté par l'auteur sur son œuvre. Dans le second cas en effet, ce regard est orienté vers le sujet de l'œuvre, la nature d'un monde auréolé du mystère de sa création divine, au point que la mention du livre-objet est souvent omise au profit d'un titre plus percutant par ses réminiscences lucrétiennes, du type *De natura*

*rerum*. Dans les ouvrages qui nous occupent au contraire, c'est bien davantage le processus de reproduction du réel qui est souligné.

- 15 Cependant, une différence fondamentale sépare *imagines* et *specula*, puisque l'accent est mis d'un côté sur le résultat de l'opération, et de l'autre sur l'outil permettant la reproduction. Dans les œuvres dont le titre est constitué d'une expression du type *imago mundi*<sup>24</sup>, c'est le spectacle visuel qui est mis en valeur, aussi bien celui qui est créé par les mots de l'auteur que celui dont il est le reflet, le monde de notre réalité sensible, pensé lui-même comme reflet du monde véritable, celui de Dieu, sous l'influence de la pensée néoplatonicienne. Ainsi l'homme qui lit l'ouvrage didactique, rappelé à sa condition d'*imago Dei*, est invité à contempler le spectacle d'un monde dont, grâce au savoir des clercs, il peut appréhender certaines arcanes divines : « seule la tension vers le miroir divin, le désir d'union mystique le sauve des ténèbres de la mort », et c'est « le rôle du clerc » de « conduire l'homme sur le chemin du retour à Dieu<sup>25</sup> », conçu comme « miroir de pardurableté<sup>26</sup> », le seul lieu où peut apparaître la forme idéale et donc immuable :

le titre d'*Image de ...* implique que la connaissance des créatures de Dieu est plus importante et efficace pour le salut de l'homme que l'appréciation de l'art du clerc [...]. Si le clerc lisant/écrivain joue bien le rôle d'un miroir, sa présence est escamotée, tout comme celle du miroir [...].

Mais lorsque l'ouvrage porte le titre de *speculum*, c'est une dynamique tout autre que véhicule l'œuvre. En avertissant le lecteur du pouvoir aussi bien déformant que révélateur ou structurant de son écriture vis-à-vis de la matière dont il traite, l'auteur met en valeur sa capacité créatrice, tout en suggérant au lecteur non seulement l'existence de la sienne, mais aussi la nécessité d'en user pour lire avec profit son ouvrage : l'homme n'est plus tant *imago Dei* que miroir lui-même, c'est-à-dire interface de contact censée opérer la jonction entre intérieur et extérieur, monde sensoriel et monde spirituel, et c'est son intellect qui crée une dynamique l'incitant à se perfectionner, et non plus tant le désir d'accéder à un miroir divin qui lui serait nécessairement étranger et extérieur. Le genre du miroir possède donc bien la même finalité didactique que celui de l'*imago*, mais se trouve dépossédé de son aura mystique, précisément parce que la revendication dont il est la manifestation est celle d'une inclusion dans les affaires séculaires : l'abandon du terme d'*imago* au profit de celui de *speculum* « dès le XIII<sup>e</sup> siècle témoigne sans doute du souci de reconnaissance qu'ont manifesté les clercs ; [il] correspond à leur progressive emprise politique pour mener les affaires du royaume ; [il] est aussi contemporaine de l'émergence de la conscience individuelle et en particulier de celle de l'écrivain<sup>27</sup> ». La codification d'un genre intitulé « miroir », dont le représentant suprême deviendra le miroir du Prince, est donc la traduction d'un transfert de l'éthique et de la morale depuis la sphère religieuse, où le genre trouve son origine, vers la sphère politique, où est dès lors réévaluée la toute-puissance d'un roi conçu comme le représentant de Dieu sur terre, qu'il s'agit d'influencer et d'éduquer à la sagesse universelle.

- 16 C'est ainsi la dimension religieuse du métier de gouvernant, appréhendé lui-même comme représentant de Dieu sur terre, et donc nécessairement empreint de sa sagesse, qui est à l'origine du miroir du Prince. Cependant, cette insertion de la réflexion théologique dans les affaires séculaires n'est pas propre à la religion chrétienne, et la spécificité même du titre employé pour désigner le dirigeant dans ce genre, « Prince », rappelle les origines antiques d'une pratique littéraire qui permet aux intellectuels de toute époque d'interagir avec leur dirigeant. Si le genre du miroir ne fut bien codifié et

théorisé qu'au Moyen Âge, il convient donc cependant d'envisager l'héritage antique dont a pu tirer profit, en ce cas comme en bien d'autres, l'ère chrétienne.

## Rétrospective historique : l'héritage littéraire de l'Antiquité<sup>28</sup>

### L'Orient ancien : le cas de l'Égypte

- 17 C'est en Égypte et en Mésopotamie que l'on trouve les premiers écrits dressant le portrait des droits et des devoirs du dirigeant<sup>29</sup>. Dans la mesure où ces textes manifestent un fonctionnement similaire dans les deux régions et où les témoignages nous viennent majoritairement d'Égypte, nous focaliserons notre synthèse sur le cas du pharaon.
- 18 Les premiers documents dont nous bénéficions doivent être analysés comme des formes d'auto-panégyrique émanant des pharaons eux-mêmes, et ce, malgré la variété de ces témoignages : inscriptions épigraphiques sur les pyramides aussi bien que récits historiques ou encore écrits de type privé<sup>30</sup>. P. Hadot souligne à juste titre une forte finalité pragmatique de ces textes, affirmant en conclusion de son analyse que les princes ont donc appris à utiliser la rhétorique et l'écriture pour influencer la pensée collective<sup>31</sup>. Progressivement, la communication cesse d'être unilatérale, dans la mesure où, à la fin de l'Ancien Empire et durant la période de crise que constitue la Première Période intermédiaire (XXII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles avant notre ère), apparaissent des écrits qui semblent émaner de l'entourage du Pharaon et qui prennent la forme de conseils adressés au dirigeant, voire d'une critique<sup>32</sup>. Le Nouvel Empire (XV<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles avant notre ère) voit le dialogue s'élargir encore davantage puisque s'y développent des hymnes au Pharaon, louanges énumérant ses qualités et ses prérogatives, que les prêtres devaient lire devant le peuple. Ce rapide tour d'horizon suggère donc bien que, dès la période de l'ancienne Égypte, se construisait le portrait du dirigeant idéal, à destination du peuple mais aussi du Pharaon lui-même : P. Hadot rappelle l'existence du *Sbojet*, véritable manuel de savoir pratique qui contient des conseils aussi bien d'intelligence politique que de morale, qui deviendront topiques.
- 19 Les hymnes au Pharaon du Nouvel Empire soulignent bien la dimension fortement religieuse que prenaient ces écrits dès la plus haute Antiquité. Parce que, dans l'imaginaire collectif des Égyptiens anciens, la fonction de pharaon est divine, l'homme qui en assume la responsabilité doit incarner la perfection de l'humanité et, ce faisant, être le dépositaire du *Maat*, vertu qui doit guider les actions de tous les autres hommes<sup>33</sup>. Ainsi donc, pour être un miroir paradigmatique tendu à son peuple, le Pharaon peut lui-même avoir besoin d'être guidé par des conseils écrits, lorsque l'individu qui est l'incarnation temporaire de la divinité n'est pas à la hauteur des exigences de la fonction qu'il endosse, comme cela semble avoir été le cas durant la Première Période intermédiaire. C'est ainsi la distinction effectuée par les Égyptiens entre le caractère divin du titre de pharaon et la nature humaine, et donc faillible, de celui qui assume la fonction royale qui permet de comprendre la naissance d'écrits qui apparaissent comme de véritables précurseurs du miroir littéraire en Égypte<sup>34</sup>. En outre, cette disjonction entre la fonction et son incarnation physique est peut-être ce qui explique que l'influence de la pratique égyptienne sur le miroir médiéval soit seulement indirecte, dans la mesure où la conception chrétienne de la royauté, dans laquelle le roi est le représentant de Dieu sur terre, est celle qui domine la littérature du Moyen Âge. Aussi est-ce par le biais de la

religion juive, comme du polythéisme grec, que les écrits de l'ancienne Égypte sont parvenus à assurer la pérennité de leur héritage jusqu'à la pratique médiévale<sup>35</sup>.

### Israël et le monde juif

- 20 La tradition juive est fortement marquée par la théocratie, dans la mesure où son fondement eschatologique annonce l'arrivée du roi-Messie. Le judaïsme a accordé une place toute particulière à la construction de la figure idéale du roi, d'autant que chaque dirigeant du peuple juif est considéré comme un homme choisi et consacré par YHWH, qui en fait son représentant sur terre et à qui il confère, en conséquence, sa sagesse<sup>36</sup>. Une autre particularité de la conception juive du miroir du Prince est sa tendance au monolithisme : dans les différents miroirs du Prince présents dans les textes sacrés juifs, la sagesse divine transmise au roi semble devoir avant tout s'incarner dans l'idée de justice<sup>37</sup>, qui ferait de lui le protecteur du peuple. Si la justice est évidemment une vertu cardinale que l'on trouve déjà dans les miroirs de l'ancienne Égypte, la préséance dont elle bénéficie chez les Juifs est à relier aux persécutions qu'ils subissent depuis toujours et à l'idée selon laquelle leur religion est le fondement de leur identité nationale.
- 21 La forte dimension messianique, qui ne se trouve nulle part ailleurs<sup>38</sup>, est assurément ce qui distingue la réflexion juive des autres conceptions théologiques concernant la figure du Prince, mais également ce qui a assuré sa forte influence sur la réflexion chrétienne<sup>39</sup>, qui a pu voir en Jésus de Nazareth la figure du Messie annoncé, et donc l'incarnation de l'image du roi idéal construite par la tradition juive. Dès les textes sacrés des Juifs en effet, le roi-Messie est bien considéré comme l'aboutissement du miroir du Prince dans la mesure où il en est l'image parfaite ; mais contrairement aux chrétiens, le peuple juif ne l'identifie pas à la figure de Jésus et en fait proprement un horizon eschatologique, qui ne se concrétisera qu'à la fin des temps. C'est cette attente messianique qui justifie la présence, dans les textes sacrés juifs, d'un certain nombre de passages s'apparentant véritablement à des miroirs du Prince<sup>40</sup>. Selon P. Hadot, c'est avant tout dans le livre de la Sagesse, issu d'un milieu juif hellénisé du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., que l'on trouve des textes se donnant clairement à lire comme des miroirs du Prince<sup>41</sup>. L'influence hellénistique évidente qu'y subit la réflexion théologique offre une originalité particulière à ce livre, qui fait du roi idéal un philosophe habité par l'esprit de Dieu, ce qui est assez loin de la représentation juive originelle<sup>42</sup>. En effet, le monde hellénistique s'est, lui aussi, livré à une réflexion concernant la figure du dirigeant idéal, et la profusion des écrits abordant le thème explique sans doute la large diffusion de ses idées, jusque dans la religion juive.

### Le monde gréco-romain

#### *L'époque archaïque*

- 22 La civilisation gréco-romaine a ceci de particulier que, depuis l'époque archaïque jusqu'à l'Empire chrétien, avec la notion-clef de porphyrogénèse<sup>43</sup>, l'idée d'un accès privilégié du roi au divin comme légitimation de son pouvoir, mais aussi des conseils qui lui sont donnés en vue de sa progression vers la perfection, se traduit avant tout par la mise en valeur d'une éthique nobiliaire<sup>44</sup>, transmise de génération en génération, depuis le fondateur premier de la famille, un dieu : au lien personnel entre dirigeant et divinité se substitue un réseau familial dans lequel s'intègre la relation au dieu, et à partir duquel toutes les actions de l'individu sont envisagées en termes d'αἰδώς et de νέμεσις<sup>45</sup>. La mise en œuvre la plus évidente d'une telle éthique nobiliaire offerte en miroir paradigmatique

se trouve dans l'épopée, et en particulier dans l'épopée archaïque, dont les valeurs innoveront toute la littérature postérieure.

- 23 Le discours dans lequel Phénix se donne pour tâche d'exhorter Achille à reprendre le combat (Hom., *Il.* 9, 430 sq.) est sans doute le représentant antique du miroir le plus célèbre et celui qui sera le plus repris<sup>46</sup>. Cette conception proprement mythique de la valeur du héros guerrier va pourtant s'historiciser progressivement, d'abord dans la lyrique de Pindare, qui n'hésite pas à citer les héros comme modèles pour ses contemporains. Si l'on retrouve bien l'idée que la dimension divine est à l'origine de toutes les vertus humaines, comme en Égypte ou dans l'épopée archaïque, il convient de remarquer que Pindare incarne cette fois le miroir du Prince en une personnalité non seulement humaine mais historique et contemporaine des poèmes, Hiéron, qu'il dépeint comme le dirigeant idéal<sup>47</sup>. La conception mythique du roi idéal subit ensuite une seconde inflexion chez Isocrate, qui se livre à une réflexion où il affirme la légitimité des auteurs à présenter les héros comme modèles exemplaires, en particulier Héraklès, pour les dirigeants de son époque<sup>48</sup>. C'est ainsi que l'éthique représentée dans la fiction de l'épopée archaïque va pouvoir se diffuser progressivement dans toute la culture gréco-romaine. Cette propagation prend un tournant explicitement didactique avec Théognis (VI<sup>e</sup> s. av. J.-C.), dont les élégies peuvent être considérées comme un manuel à l'usage d'une aristocratie foncière menacée par les revendications populaires, à laquelle il s'agit d'adresser des conseils soulignant la fragilité des conditions matérielles face auxquelles seule compte la permanence de l'honneur<sup>49</sup>.
- 24 L'épopée hésiodique, pour sa part, n'influe pas tant sur le contenu éthique qui va innover l'ensemble des miroirs du Prince, et sur lequel nous reviendrons en troisième partie, que sur le procédé d'analogie qui est à leur fondement : si l'on peut considérer que la théogonie constitue une forme de panégyrique d'un roi-dieu, où la victoire de Zeus représenterait le triomphe du droit et l'affirmation de l'ordre, c'est avant tout la dimension théologique inhérente au propos qui est essentielle dans notre perspective, à savoir que la *Théogonie* pose comme principe que le premier miroir du Prince est le monde divin du ciel<sup>50</sup>. Il y a donc déjà chez Hésiode un dieu conçu comme une forme de « miroir de pardurableté<sup>51</sup> » tel qu'on le trouvera dans la littérature médiévale chrétienne.
- 25 L'existence de diverses royautés dans le monde gréco-romain, comme en Égypte ou dans la conception religieuse des Juifs, a évidemment favorisé l'apparition de préceptes édictés à un Prince conçu comme l' élu des ou du dieu(x). En dépit de certaines divergences dues aux spécificités conjoncturelles ou identitaires des peuples étudiés, on constate donc une permanence non négligeable d'un genre didactique destiné au dirigeant, qui révèle une nécessité profonde de diriger au mieux celui-là même qui doit diriger tout un peuple. C'est sans doute cette vérité du fonctionnement humain qui explique que, malgré la disparition de la royauté dans le monde gréco-romain, la figure du bon dirigeant, elle, perdure.

### ***Le temps des cités***

- 26 En effet, malgré une disparition quasi totale des régimes monarchiques au sein de l'aire gréco-romaine, un certain nombre de textes littéraires continuent de proposer une réflexion sur la figure du bon roi<sup>52</sup>. Le dialogue imaginé par Hérodote au livre 3 de son *Enquête*, entre Otanès, Mégabyse et Darius<sup>53</sup>, est à ce titre révélateur de la réflexion qui s'établit au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., car il est le premier à établir une comparaison entre les trois

types de régime connus du monde grec : la figure du bon roi a bien été alors perçue comme une solution séduisante aux dérives de la démocratie<sup>54</sup>. Dans cette perspective, le miroir du Prince change quelque peu d'orientation : au caractère didactique de sa réflexion s'ajoute la promotion d'un type de régime, dont on nous présente volontairement la figure idéale.

- 27 Cette figure idéale du roi, qui apparaît dans une période de crise de la démocratie, est celle dont héritera toute la tradition gréco-romaine ultérieure<sup>55</sup>, à savoir celle d'un monarque éclairé, capable de devenir νόμος ἔμψυχος<sup>56</sup> : il s'agit, par le biais d'un apprentissage philosophique dispensé au dirigeant, de permettre la fusion harmonieuse entre loi et roi, afin d'éviter les dérives extrémistes de l'une ou de l'autre, la rigueur d'une loi théorique et toute-puissante incapable de s'adapter aux circonstances, ou au contraire l'arbitraire d'un tyran faisant fi de toute réglementation extérieure à son bon vouloir. Cette conception du roi éclairé comme réponse aux errements de la démocratie est l'œuvre de trois auteurs en particulier, Isocrate, Xénophon, et Platon, dont les réflexions, si proches qu'elles soient, possèdent néanmoins des différences significatives.
- 28 La spécificité d'Isocrate<sup>57</sup> est de fonder l'instruction du roi idéal sur ce qu'il appelle la παιδεία, un apprentissage de la rhétorique conçue comme art de bien penser, et, ce faisant, comme moyen d'action politique. Cet art de bien penser repose non pas tant sur une réflexion abstraite que sur une maîtrise de la culture grecque, et en particulier de ses valeurs morales, qui, selon Isocrate, trouvent leur parfaite illustration dans l'ἀρετή des héros et rois de la tradition lyrique. Il est également, avec l'Évagoras, le premier à faire l'éloge d'un dirigeant en prose<sup>58</sup>. Avec Isocrate apparaît donc une nouvelle forme de miroir, qui trouve sa finalité en lui-même et acquiert le statut de traité philosophico-politique<sup>59</sup>.
- 29 Xénophon<sup>60</sup>, dans le *Hiéron*, et en opposition à Isocrate, donne comme fondement à son miroir non pas la fonction idéale et désincarnée du roi mais au contraire la nature proprement humaine, et donc faillible, de celui qui en assume le rôle. Cette idée aura une certaine postérité, puisqu'on la retrouvera fortement réaffirmée chez Marc Aurèle, qui considère que le Prince ne peut déceler les fautes chez les autres que parce qu'il est lui-même faillible<sup>61</sup>. Mais l'influence de Xénophon sur les miroirs du Prince ultérieurs ne concerne pas tant le contenu de sa réflexion que sa forme : la forme du panégyrique qu'il adopte dans l'*Agésilas* aura une très forte influence durant la période romaine, en particulier chez les historiens et biographes latins qui, s'ils ne construisent pas à proprement parler de miroir du Prince, dressent néanmoins à l'occasion des portraits élogieux dont on peut inférer certaines constantes<sup>62</sup>. La *Cyropédie*, quant à elle, donnera naissance à un genre, celui du roman historique servant à décrire un roi modèle.
- 30 L'influence de Platon enfin s'exerce sur la pensée philosophique bien plus que sur la forme qu'elle adopte, puisque l'on ne trouve pas chez lui de miroir du Prince à proprement parler<sup>63</sup> : Platon construit un parallèle entre l'organisation de la cité et celle de l'âme, justifiant que le roi doive être un philosophe, qui, avant de gouverner les autres, a su se gouverner lui-même.

### ***L'époque hellénistique et romaine : du paganisme au christianisme***

- 31 Concernant la pratique du miroir, ces deux périodes et aires géographiques sont analysées ensemble car elles présentent une cohérence très forte, aussi bien dans les concepts énoncés que dans les formes employées.

- 32 La forme qui possède de manière évidente la plus grande accointance avec un miroir du Prince proprement dit est celle du panégyrique, dans la mesure où il présente au *laudandus* une image idéalisée qu'il prétend, pour les besoins de l'éloge, être déjà effective. Du panégyrique hellénistique à celui de la littérature latine, la forme variera peu, dans la mesure où Ménandre le Rhéteur fixe les règles de ce type de discours sur les parties constitutives de l'éloge. La seule différence notable est la place que les panégyristes latins accordent à la morale et à ses vertus pratiques<sup>64</sup>, au détriment de la réflexion philosophique, réservée à d'autres formes littéraires<sup>65</sup>.
- 33 Le rapprochement que l'on observe entre l'époque hellénistique et l'époque romaine concerne donc avant tout la transmission de diverses pensées philosophiques, au premier rang desquelles se trouve la tradition cynico-stoïcienne<sup>66</sup>. Celle-ci contribue à la mise en valeur de grandes figures royales, qui constituent autant d'*exempla* venant compléter un discours théorique. La première place est presque unanimement accordée à Alexandre<sup>67</sup>, dont les nombreuses conquêtes permettent de favoriser une pensée cosmique et universaliste de la royauté parfaite, qui se prolongera dans les œuvres médiévales : non seulement le roi doit être pour sa cité ce que Zeus est à l'univers, mais il doit aussi favoriser l'unification du genre humain. D'où la naissance d'une réflexion centrée non plus seulement sur la figure du roi, mais sur celle des cités idéales. La pensée cynico-stoïcienne valorise également d'autres figures, telles qu'Héraklès, Cyrus, ou Ulysse, toutes censées illustrer la sollicitude du roi pour son peuple et une morale bâtie sur la notion de dévouement. On en trouve le paradigme dans la figure d'Antigone Gonatas et de sa royauté appréhendée comme *ένδοξος δουλεία*, une « servitude glorieuse ». Cette idée sera transposée dans la pensée chrétienne, en particulier dans la réflexion fondatrice que mène Augustin dans la *Cité de Dieu* (August., C.D. 5, 24), où il affirme que le Prince est avant tout le premier des serviteurs de Dieu<sup>68</sup>.
- 34 La lettre d'Aristée, qui provient du milieu juif hellénique d'Alexandrie, est également l'un des textes fondateurs du miroir hellénistique et romain, mais c'est véritablement dans les *περί βασιλείας* néo-pythagoriciens, qui portent un enseignement similaire, que se distingue la dimension cosmogonique de la pensée hellénistique, qui voit dans l'harmonie de l'univers le modèle à offrir au roi, lui-même conçu comme intermédiaire entre le monde divin et l'homme<sup>69</sup>. C'est avant tout contre cette idée que se constitue la pensée chrétienne à ses débuts, en particulier avec le Nouveau Testament, qui déconstruit totalement le parallélisme que les païens avaient établi entre royaume divin et royaume terrestre : les valeurs chrétiennes de la faiblesse et de l'humilité humaines s'opposent à toute forme de royauté terrestre, seul le Christ se donne comme incarnation du royaume de Dieu. C'est ce principe qui explique que l'Empire romain a été perçu par un certain nombre de chrétiens comme le règne de l'Antichrist et que, dans un premier temps, il n'y eut aucun miroir du Prince chrétien. Cependant, avec l'apparition de princes chrétiens naît également une pensée de l'entre-deux qui mêle culture païenne et morale chrétienne, issue des formes panégyriques hellénistiques mais faisant du Christ le modèle du roi : le *De obitu Theodosii* d'Ambroise, daté de l'année 395, peut ainsi être considéré comme le premier miroir du Prince explicitement chrétien. C'est donc au IV<sup>e</sup> siècle que la pensée chrétienne mettra à profit la réflexion païenne, avec, en particulier, Eusèbe de Césarée, qui considère que le Logos divin inspire l'empereur et donne sa légitimité à son pouvoir terrestre universel. Cependant, l'apport majeur d'Eusèbe de Césarée concernant le miroir du Prince réside sans doute dans sa *Vita Constantini*, qui constitue un croisement parfait entre un panégyrique regroupant les thèmes traditionnels du Prince idéal, et une

représentation en actes du Prince idéal sous la forme du Christ-roi, qui réoriente ainsi les thèmes païens dans une perspective chrétienne. C'est précisément ce type de fusion qui sera la clef de toute la représentation byzantine du pouvoir<sup>70</sup>.

- 35 La réflexion que construit l'Antiquité sur la figure du Prince idéal tire également profit de la triple fonction que la pensée néo-pythagoricienne accorde au roi, général, juge et prêtre, et qui annonce celle qu'il acquerra dans la pensée judéo-chrétienne, en particulier chez Philon, qui en fait un prêtre, un législateur et un prophète. La porosité entre les différentes pensées du monde hellénistique et romain se perçoit très nettement chez Philon, puisqu'à l'instar de la lettre d'Aristée, sa *Legatio ad Caium* se focalise sur les conseils pratiques et l'idée que la visée du roi doit être le bien-être et la paix de tous. Mais surtout, si, derrière la figure d'Auguste, que l'œuvre de Philon a pour but explicite de célébrer, se profile celle du roi-messie, ce dernier a bien les caractéristiques du souverain hellénistique idéal, revu dans une perspective néo-pythagoricienne focalisée sur la dimension religieuse<sup>71</sup>.
- 36 Ainsi, si la réflexion qui innerve le miroir du Prince et en détermine la teneur a évolué au cours des siècles jusqu'à devenir le réceptacle de la théologie chrétienne exclusivement, il tient son fondement religieux de son origine, qui remonte à l'époque de l'ancienne Égypte. Dès lors, parce que le miroir du Prince est en réalité une série de recommandations qui font du dirigeant l'intermédiaire entre un dieu, dont il doit être le représentant, et son peuple, il a pu subir les influences de presque toutes les religions, mais aussi de la majorité des philosophies grecques et latines dont la réflexion sur la transcendance rejoignait le discours théologique. Si l'on a pu constater ces différentes influences exercées sur le miroir du Prince et comprendre la manière dont celui-ci avait évolué à travers les siècles, il reste à déterminer les motifs employés, en pratique, par les textes anciens mentionnés précédemment. Peut-on trouver des constantes thématiques malgré une telle variété ? Oui, sans doute, puisque le fonds de représentation du Prince idéal varie finalement peu dans ses valeurs. On tentera de définir de manière assez synthétique et diachronique les thèmes principaux qui structurent le discours au dirigeant.

## L'identification de constantes littéraires propres aux miroirs du Prince

### Le miroir du Prince dans l'Antiquité : un mode d'expression plutôt qu'un genre

- 37 Comme on l'a vu précédemment, le genre médiéval du miroir du Prince semble être le résultat d'une élaboration progressive, à partir d'un ensemble de textes très variés (traités philosophiques, discours politiques, panégyriques, ouvrages historiques, poèmes), ancrés dans un contexte aussi bien historique que fictionnel. Par conséquent, qu'est-ce qui fait qu'un texte concernant le dirigeant ou l'art de gouverner est qualifié de miroir du Prince ?
- 38 Pour Einar Már Jónsson, même au Moyen Âge, la notion en tant que genre semble poser problème puisqu'elle résulte d'une confusion entre le *Miroir royal*, « donné expressément et expliqué dans une préface par l'auteur norvégien du XIII<sup>e</sup> siècle », et le « terme générique de "miroir aux princes", défini par les savants modernes et clairement

anachronique en ce qui concerne les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles »<sup>72</sup>. En effet, les œuvres portant le titre de « miroir des Princes » apparaissent majoritairement au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>73</sup>, ce qui signifie que l'usage explicite d'un titre particulier ou de la métaphore spéculaire n'est pas nécessaire pour qualifier un texte de miroir du Prince<sup>74</sup>. Comme nous l'avons expliqué plus haut, cette métaphore repose sur un *modèle*<sup>75</sup>, ce qui lui permet de prendre des formes variées et plus ou moins repérables. Comment savoir alors si cette métaphore du miroir est tout de même opérante dans les ouvrages qui n'emploient jamais le lexique de la spécularité ? Les auteurs de l'Antiquité puis du Moyen Âge et de la Renaissance étaient-ils conscients d'écrire un miroir des Princes ? ou bien pensaient-ils suivre une tradition plus vague ?

- 39 Il est difficile d'atteindre le cœur de cette notion de façon unifiée en la considérant en tant que genre strict, puisque le miroir concerne autant la forme que le contenu, et se superposerait alors à un genre préexistant (traité, poème, discours...). De fait, les ouvrages qui ambitionnent de déceler des constantes pouvant être rassemblées sous l'étiquette « miroir des Princes » sont des volumes collectifs qui étudient les ressorts de l'adresse au Prince sous le nom de miroir du Prince en introduction, puis proposent des analyses de textes selon cet axe de lecture, utilisant cette notion de façon pratique, à savoir au service de leur compréhension<sup>76</sup>. Ils rassemblent ainsi des écrits d'une très grande variété du point de vue du genre, de l'époque et du lieu de production. Cette diversité est d'ailleurs généralement assumée dès l'introduction :

Les auteurs des « miroirs aux princes » font un large usage des ressources de la rhétorique, aussi une définition étroite du genre risque de nous enfermer dans une catégorie trop rigide. La question du genre littéraire reste posée, car les œuvres sont généralement composites. Ce qui est en revanche très clair, c'est le but poursuivi par ces traités, et c'est pour cette raison qu'il semble préférable d'adopter une définition plus large du corpus, la « littérature parénétiq ue » destinée au prince, même si, pour des raisons de commodité, nous conservons l'expression « miroir au prince » ou « miroir du prince » [...] consacrée par l'historiographie<sup>77</sup>.

- 40 Ce « but » commun, qui consiste à transmettre des conseils politiques au Prince, s'accompagne de modalités d'expression communes, comme l'écrit Jean-Philippe Genet en conclusion du même ouvrage :

au-delà des formes et des genres il y a un discours, voire un langage, qui sont caractéristiques du discours sur le pouvoir et sur son exercice. Ce langage transcende les genres et s'attache à un contenu, à des idées, à des conseils ou à des concepts ; il a son lexique, une tonalité qui traverse les époques, depuis Aristote, Sénèque et Cicéron, jusqu'à Jean de Salisbury et Gilles de Rome et même bien au-delà<sup>78</sup>.

- 41 Nous avons donc choisi, dans la continuité de ces travaux, de considérer cette notion non comme un genre strict mais comme un mode d'expression, reposant sur la métaphore spéculaire de façon plus ou moins assumée pour transmettre des conseils au Prince et parler de lui. Nous avons également sélectionné un corpus restreint, celui de la poésie latine, pour analyser les codes littéraires qui y sont associés et qui sont repris d'un siècle à l'autre, tout en gardant en tête le corpus plus large dans lequel il s'inscrit<sup>79</sup>. L'objectif étant d'identifier cette « tonalité » et ce « lexique » particuliers, nous avons étudié des poèmes d'époques variées pouvant être considérés comme des miroirs des Princes – ou des ancêtres de ceux-ci – en recherchant des constantes de deux catégories. Ainsi, dans un premier temps, nous étudierons la situation d'énonciation spécifique de ce genre de textes puisqu'elle fait intervenir un Prince, un auteur et un public. Dans un second temps, nous nous intéresserons aux *topoi* et codes littéraires nécessaires à l'adresse au Prince ou

à l'élaboration de son portrait, c'est-à-dire aux outils d'expression connectés au *modèle* sur lequel repose la métaphore spéculaire.

## Prince, auteur, public : une situation d'énonciation propre aux miroirs des Princes

### Le Prince, premier destinataire

- 42 Le Prince est évidemment le destinataire privilégié de tels textes. Cette adresse peut être explicite : il en est parfois le dédicataire, comme dans le *Prince* de Machiavel, adressé à Laurent II de Médicis, et en poésie, dans *Ad Victorem regem* de Giovanni Pascoli. Il peut également être l'objet d'une adresse à la deuxième personne, comme dans de nombreuses odes d'Horace<sup>80</sup> (Hor., *Carm.* 4, 14, 3 et 15, 4 par ex.). Le texte est d'ailleurs généralement lu en sa présence, qu'il s'agisse de poésie ou de panégyriques, ce qui sous-entend une certaine solennité. Par exemple, dans le *Panégyrique de Trajan*, Pline le Jeune s'adresse à César à la deuxième personne dès le cinquième paragraphe après une introduction adressée aux sénateurs, et dans le *Panégyrique sur le troisième consulat d'Honorius*, Claudien fait de l'empereur son premier auditeur et juge (Claudien, *Carm.* 7 [= *paneg. dictus Honorio Cos. III*], 18 :

*Et chelys Augusto iudice nostra sonat.*

« Et notre lyre joue avec Auguste pour juge ».

Le Prince peut également être l'objet d'une adresse moins explicite, lorsqu'il est nommé ou présenté comme personnage à la troisième personne, ainsi dans l'éloge d'Auguste par Anchise (Verg., *A.* 6, 791-792) :

*Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,*

*Augustus Caesar, Diui genus [...]*

« Le voici, c'est lui, cet homme qui, tu le sais, t'a été si souvent promis, César

Auguste, fils d'un dieu » [trad. A. Bellessort].

ou dans le *Carmen saeculare* où Horace l'associe à Énée. Cependant, malgré l'usage de la troisième personne, nous pouvons supposer que le Prince est présent, notamment lors de la lecture du *Carmen saeculare* qui le montre en train d'accomplir le sacrifice en l'honneur de Phébus et de Diane à la treizième strophe, ou lorsqu'il se présente lui-même comme organisateur des Jeux séculaires dans les *Res gestae* (*R. Gest., div. Aug.* 22), en tant que chef des *quindecimviri*. La postérité a en tout cas retenu une telle image de la récitation devant le Prince, comme on peut le voir dans le tableau d'Ingres, *Tu Marcellus eris* (Musée des Beaux-Arts de Toulouse, env. 1811), représentant Virgile interrompu dans sa lecture par Auguste dans un salon du palais car ces mots ont provoqué l'évanouissement d'Octavie. Cette scène illustre le rapprochement qui a eu lieu entre les poètes augustéens et les poètes de cour des monarchies absolues françaises.

- 43 Une adresse implicite est également possible si l'auteur utilise des personnages fictionnels ou des portraits de personnalités du passé comme exemples ou contre-exemples. Le Prince n'est alors pas un destinataire officiel, et il s'agit de déterminer s'il est en mesure ou non d'identifier cette adresse et ses enseignements, et si l'auteur souhaite ou non qu'il le fasse, ce qui pose la question de la sincérité de tels textes et de la liberté de parole de l'auteur lorsqu'il s'adresse au Prince ou qu'il s'exprime à propos de lui. C'est ce que nous verrons avec l'étude du mythe de Phaéthon (Ov., *Met.* 2) proposée par Aliénor Cartoux. Ainsi à ce type d'adresse au Prince peuvent correspondre des apologues ou des textes historiques contenant des exemples moraux tels que les *Annales*

de Tacite ou les biographies d'empereurs comme *La vie des douze Césars* de Suétone, autant de textes qui présentent des récits de vies passées que le Prince lecteur doit imiter ou éviter de reproduire, ou bien qui instaurent un récit officiel indiquant la voie à suivre aux Princes successeurs qui le lisent<sup>81</sup>. Par exemple, dans le *Panegyrique sur le quatrième consulat d'Honorius*, Claudien narre les exploits de Théodose (Claudien, *Carm.* 8 [= *paneg. dictus Honorio Cos. IV*], 60 sq.), en l'appelant *ille pater tuus*, pour offrir à son destinataire privilégié l'image de son père comme modèle.

### L'auteur, ou comment s'adresser au Prince

- 44 Ces divers modes d'adresse au Prince, plus ou moins explicites, nous incitent à considérer les modalités d'expression du point de vue de l'auteur. Ce genre de textes étant à la fois une adresse à un Prince et un portrait (ou une mise en scène) de celui-ci, comment en tant qu'auteur s'adresse-t-on au Prince et que peut-on dire de lui ? La liberté d'expression de l'auteur s'inscrit en effet dans un cadre de production particulier : ces textes peuvent être commandés par le Prince (comme c'est le cas pour le *Carmen saeculare*) ou être financés ou promus par lui ou par des membres de la cour tels que Mécène. Ainsi, nous pouvons nous demander quel rôle le Prince ou la cour joue dans le parcours de publication de l'œuvre<sup>82</sup>. L'œuvre est-elle simplement une légitimation du pouvoir en place ? Selon F. Goyet :

l'œuvre sert à légitimer le prince, elle n'est pas pour autant un simple instrument à son service [...]. L'artiste et le roi sont réunis par une ambition commune, un troisième terme qui les dépasse l'un et l'autre, un horizon de grandeur et de bien public qui est réel comme visée, même si la réalité est décevante<sup>83</sup>.

Ainsi l'auteur proche de la cour dispose d'une possibilité d'exprimer des attentes envers la personnalité dirigeante, bien que celle-ci puisse encourager ou punir la publication d'une œuvre<sup>84</sup>. Par exemple, les thèmes de la paix romaine et de la restauration des valeurs anciennes, qui sont les objectifs d'Octavien-Auguste, sont diffusés par les poètes augustéens qui partagent ce dessein, dans un ensemble qui comprend également la célébration du retour à la terre et de la petite propriété, sans qu'on sache à quel point Auguste a répondu à ces sollicitations malgré ses tentatives pour freiner les expropriations effectuées au profit des vétérans<sup>85</sup>. Cela nous incite aussi à envisager une attitude ambiguë de l'auteur envers le Prince, reposant sur des contenus déguisés, comme on peut le supposer en ce qui concerne le texte de Synésios de Cyrène, *Περὶ βασιλείας εἰς τὸν αὐτοκράτορα Ἀρκάδιον* (*Sur le règne de l'empereur Arcadius*). Ce discours en effet s'adresse à l'empereur Arcadius en prenant pour porte-parole la Philosophie et en présentant aux yeux du Prince le modèle du roi-philosophe, incarné par la vertu, la raison, la frugalité, qualités issues du modèle platonicien. Or, contrairement à son jeune frère Honorius, Arcadius est déjà adulte et ne semble pas incarner ces valeurs. Ainsi, l'auteur d'un miroir du Prince peut utiliser des subterfuges pour transmettre sa vision du dirigeant et de l'art de diriger en recourant à des porte-parole, des allégories, un discours encomiastique ou didactique. Reste à savoir si ce portrait est à destination du Prince lui-même (dans ce cas, il s'agit de trouver le meilleur moyen de lui faire accepter le propos), ou à destination d'un public plus large (le propos peut alors être ambigu ou proposer diverses interprétations).

## Le public, ou plutôt les publics

- 45 Outre le dédicataire, lecteur privilégié, de tels textes supposent un public plus large. De fait, ils ne nous seraient jamais parvenus par diverses traditions manuscrites s'ils avaient circulé uniquement dans la cour d'un seul dirigeant. Nous en aurions perdu la trace ou nous en aurions retrouvé la copie uniquement dans les collections des familles au pouvoir. Ces textes devaient avoir un lectorat plus étendu, et d'ailleurs, s'ils sont toujours publiés aujourd'hui, c'est qu'un public y trouve encore de l'intérêt, que ce soit pour leurs enseignements philosophiques, politiques, moraux, historiques, ou par plaisir esthétique. En effet, dès leur lecture officielle ou leur publication, les poèmes de cour, les panégyriques ou les traités de politique sont lus devant un public, qui est parfois représenté dans le texte. Dans le *Panégyrique de Trajan*, l'introduction est adressée aux sénateurs, et a probablement été prononcée au Sénat, mais elle a ensuite été développée lors de la réécriture du texte pour sa publication, ce qui crée un effet de mise en scène : on présente les actes d'une personnalité politique devant un public à l'oral, puis à l'écrit pour un lectorat. Ce texte s'inscrit ainsi dans la tradition des discours politiques et judiciaires de Cicéron, eux-mêmes inspirés de ceux des orateurs grecs tels que Démosthène. Le public de circonstance (les sénateurs, les membres de la cour, le peuple invité à une cérémonie publique) est témoin de l'adresse au Prince, comme l'écrit Quintilien (Quint., *Inst.* 3, 7) :

*Sed in uiuentibus quoque iudicia hominum uelut argumenta sunt morum.*

« Mais en ce qui concerne les personnes vivantes, les opinions du public sont comme des garants de leurs mœurs » [trad. personnelle].

- 46 Il est aussi garant du pacte qui unit l'auteur et le Prince : il juge si le Prince ressemble au miroir tendu par l'auteur et, en contrepartie, sert de garde-fou à l'auteur en mesurant la vraisemblance de ses propos.
- 47 À ce public témoin s'ajoute le public lecteur qui est lui-même constitué de divers groupes puisque ces textes ont traversé des lieux et des époques. Ils doivent donc être lus au regard de leur réception à travers l'histoire, tous n'ayant pas toujours eu un lectorat abondant. En ce qui concerne les textes de notre corpus, ils sont le fruit d'une sélection et d'une transmission heureuse, preuve qu'ils ont continué à être lus. Quel intérêt le lectorat de la postérité trouve-t-il dans de tels textes alors qu'il ne partage pas les enjeux sociétaux de l'époque de leur composition ? Pourquoi les textes poétiques ont-ils connu une telle renommée tandis que la plupart des miroirs médiévaux ont été oubliés, en tout cas du grand public ? Quel impact ces textes ont-ils eu sur les représentations postérieures de l'art de gouverner ? Nous pouvons supposer que ce corpus, qui contient exclusivement des textes poétiques, ajoute au conseil politique la dimension esthétique. Autorisant une expression symbolique, plus implicite, voire détournée, la poésie est particulièrement capable de dépasser l'expression de circonstance et de s'extraire du contexte de sa création, ce qui lui permet d'avoir un lectorat ultérieur. Les miroirs des Princes ont donc été l'objet de l'élaboration d'un canon, résultant probablement de l'impression de rapprochement des représentations du pouvoir d'une époque à l'autre. Cela signifie également que les miroirs du Prince ne proposent pas seulement des conseils sur l'art de gouverner, mais aussi un point de vue sur la politique et la société d'une époque, un propos politisant qui nourrit des débats, voire des portraits instructifs ou divertissants de représentants du pouvoir, et sont par-dessus tout une œuvre littéraire, induisant un plaisir esthétique.

48 Nous concluons ce développement sur la situation d'énonciation caractéristique des miroirs du Prince en soulignant le fait qu'entre le Prince et l'auteur s'instaure non pas un dialogue, mais une parole adressée, puisque le texte ne comporte pas la réaction du Prince, qu'il ne précise pas la façon dont celui-ci reçoit le texte. Le Prince n'est pas un interlocuteur puisqu'il ne répond pas, et, pour être mentionné dans le texte, il n'est pas toujours le véritable destinataire de l'œuvre. L'auteur joue donc sur les codes du dialogue, du discours et du portrait pour s'adresser à un Prince ou parler de lui mais, même s'il donne au Prince une voix, il reste le seul responsable de ce qu'il écrit. Ces textes sont avant tout des œuvres littéraires, ce qui suppose que le Prince est à la fois destinataire et personnage, et que ceux-ci sont écrits pour un public plus large que le seul Prince, qui est à la fois témoin de l'adresse et véritable interprète du texte. La poésie latine devient alors un point de départ de la réflexion sur les miroirs des Princes puisqu'elle pose la question suivante : comment écrire un texte littéraire adressé à un Prince ou parlant de lui ? Et l'on peut constater que ce corpus propose des modalités d'expression qui seront reprises par les textes postérieurs, des modalités qui utilisent la dimension spéculaire, bien que de façon encore implicite.

### La spécularité et ses *topoi*, outils pour s'adresser au Prince ou parler de lui

49 Pierre Hadot soutient qu'il est possible de parler de miroir des Princes dans l'Antiquité parce que ses codes et ses *topoi* sont présents malgré la variété des formes sous lesquelles ils se manifestent. D'après lui, le miroir repose sur des modalités d'expression communes : l'éloge, la formulation de souhaits, l'utilisation de sentences ou de procédés didactiques, la biographie, la présence d'éléments d'utopie<sup>86</sup>. Ces principes reposent sur la spécularité, puisqu'ils créent des modèles et des anti-modèles en idéalisant ou en caricaturant la représentation du dirigeant et des actes qu'il réalise pour lui suggérer (à lui ou bien à ses successeurs) de se conformer au portrait du bon dirigeant. Ainsi, ces codes, bien présents dans la poésie latine, sont autant d'outils dont se saisissent nos auteurs pour s'adresser au Prince ou parler de lui, que ce soit pour narrer ses hauts faits, lui adresser des prières, le représenter comme le garant d'un État parfait qui est un nouvel âge d'or, ou le représenter en élève modèle de la philosophie, c'est-à-dire en dirigeant éclairé (dans la continuité du modèle romain) ou en roi-philosophe (dans la continuité du modèle platonicien).

50 Cependant, ces modes d'expression ne sont pas utilisés tous en même temps, et nous pouvons supposer qu'ils sont judicieusement combinés en fonction de la réception puisque nous avons affaire à des textes de circonstance. Que nous dit le choix d'un outil plutôt que d'un autre du contexte de réception de telles œuvres ? Ces cinq modalités d'expression supposent en outre l'utilisation d'une variété de *topoi* que nous retrouverons dans les textes choisis pour cette journée d'étude, et dont nous tentons de proposer un état des lieux.

51 Parmi ces modalités d'expression, celle qui semble vraiment indispensable à ce genre de textes est l'éloge. Le discours encomiastique semble en effet incontournable pour s'adresser à un dirigeant ou parler de lui. Ménandre le Rhéteur a établi au III<sup>e</sup> siècle une liste de *topoi* mis au service de l'éloge d'une personne<sup>87</sup> :

- la naissance (nation, cité, ancêtres, parents) ;

- la *genesis* (les « présages, les oracles, les songes qui ont accompagné la naissance » de la personne qu'on loue). Ce *topos* est caractéristique du *basilikos logos* (discours adressé au roi<sup>88</sup>);
- la *phusis* (prédispositions naturelles : qualités physiques, qualités de l'âme);
- les qualités corporelles (santé, taille, vélocité, force, beauté);
- l'éducation;
- les *epitêdeumata* (carrière embrassée ou traits de caractère);
- les actions et vertus (en général suivant les quatre catégories définies par Platon : la prudence ou la sagesse, la tempérance, la justice, le courage. Peuvent s'ajouter la piété et la philanthropie, notamment à travers le souci d'épargner les peuples soumis<sup>89</sup>);
- la fortune (naissance, richesse, pouvoir, honneurs, réputation, enfants, longue vie, belle vieillesse : en somme il s'agit d'un résumé pour souligner la fortune du sujet de l'éloge).

52 En observant cette liste, on se rend compte que les éléments biographiques sont mis au service de l'éloge. Ce qui compte n'est pas la précision des faits, comme c'est le cas dans la biographie qui est un genre historique, mais la façon dont ces éléments soulignent les vertus de la personne qui fait l'objet de l'éloge<sup>90</sup>. Bien qu'on puisse louer uniquement les traits de caractère du Prince, ces deux modalités d'expression présentes dans la littérature adressée au Prince semblent donc fréquemment associées.

53 Cependant, est-ce que le poème d'éloge adressé au Prince est une sous-catégorie du *basilikos logos*? En effet, cette liste très structurée de *topoi* semble plutôt convenir à la prose, comme le montrent les exemples choisis par Laurent Pernot, bien que des comparaisons avec les poètes soient fréquemment effectuées en note. Or, les épinicies de Pindare, contemporaines des premières formes de discours d'éloge grec – les épitaphes<sup>91</sup> –, ont beaucoup de points communs avec la rhétorique de l'éloge, puisqu'elles abordent les thèmes de la famille, du pays, des accomplissements<sup>92</sup>. Isocrate, dans son *Évagoras* (Isoc., *Evag.* 8-11), met lui-même en confrontation ces deux genres. Il assume le caractère novateur de son discours qu'il présente comme le premier éloge en prose, une œuvre qui ne peut utiliser les ornements de la poésie : les poètes peuvent en effet faire dialoguer les humains et les dieux, utiliser un vocabulaire étranger, des métaphores ainsi que la variation lexicale et rythmique, tandis que l'orateur est contraint de s'exprimer avec précision, dans la langue commune et en proposant une approche bien connectée à son sujet. Ainsi, l'éloge en prose se serait substitué à la poésie de célébration, bien que ces deux pratiques soient restées rivales jusqu'à l'Antiquité tardive (Claudien, Corippe)<sup>93</sup>. Malgré une utilisation commune de *topoi*, nous constatons que l'éloge poétique du Prince a tendance à suivre ces schémas plus librement et à mêler les modalités d'expression, comme les éléments de biographie et l'éloge des vertus, mais également les souhaits (adressés sous forme de prière ou de transmission d'idéaux) et les éléments d'utopie, notamment dans les poèmes de célébration, et parmi eux les panégyriques impériaux en vers.

54 Ces poèmes sont proposés à une date précise à l'occasion d'un triomphe, d'un anniversaire, d'une cérémonie religieuse ou d'un événement culturel devant le grand public ou le Sénat et sont en général très positifs vis-à-vis du Prince qui est présent. Nous trouvons ces diverses modalités en germe dans la sélection des poètes latins qui est parvenue jusqu'à nous et qui a été l'objet, en plus de la transmission manuscrite, de nombreuses reprises et réécritures. Parmi eux, les poètes augustéens sont à considérer tout particulièrement comme des modèles puisqu'ils consacrent une grande partie de leur production à la poésie politique célébrant la fin de la guerre civile et la forme de

gouvernement mise en place par Auguste. Dans le célèbre chant VI de l'*Énéide*, Anchise, qu'Énée retrouve dans les Enfers, dresse la liste des héros et des dirigeants de Rome, construite comme une prophétie. L'auteur consacre alors un développement particulier à Auguste, insérant un poème de célébration dans l'épopée (Verg., *A.* 6, 789-805) :

[...] *Hic Caesar et omnis Iuli  
progenies magnum caeli uentura sub axem.  
Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,  
Augustus Caesar, Diui genus, aurea condet  
saecula qui rursus Latio regnata per arua  
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos  
proferet imperium : iacet extra sidera tellus,  
extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas  
axem uero torquet stellis ardentibus aptum.  
Huius in aduentum iam nunc et Caspia regna  
responsis horrent diuom et Maeotia tellus,  
et septemgemini turbant trepida ostia Nili.  
Nec uero Alcides tantum telluris obiuit,  
fixerit aripedem ceruam licet, aut Erymanthi  
pacarit nemora, et Lernam tremefecerit arcu;  
nec, qui pampineis uictor iuga flectit habenis,  
Liber, agens celso Nysae de uertice tigres.*

« Voici César et toute la postérité d'Iule qui doit venir à la lumière sous l'immense voûte des cieux. Le voici, c'est lui, cet homme qui, tu le sais, t'a été si souvent promis, César Auguste, fils d'un dieu : il fera renaître l'âge d'or dans les champs du Latium où jadis régna Saturne, il reculera les limites de son empire plus loin que le pays des Garamantes et des Indiens, jusqu'à ces contrées qui s'étendent au-delà des signes du Zodiaque, au-delà des routes de l'année et du soleil, là où Atlas, qui porte le ciel, fait tourner sur son épaule la voûte parsemée d'étoiles étincelantes. Et déjà, au bruit de sa venue, les réponses des dieux jettent une horreur sacrée dans les royaumes de la Caspienne et sur les bords du Palus Méotide ; et les sept embouchures du Nil s'agitent confusément et s'épouvaient. Ni Alcide n'a parcouru autant de pays, bien qu'il ait percé la biche aux pieds d'airain, pacifié la forêt d'Érymanthe et fait trembler de son arc les marécages de Lerne ; ni Bacchus vainqueur qui, des hauts sommets de Nysa, conduit son attelage de tigres et les rend dociles à ses rênes de pampre » [trad. A. Bellessort].

- 55 Dans ce passage, Virgile a combiné les motifs suivants : le portrait du héros promis par les dieux (*tibi quem promitti saepius audis*) et descendant d'eux (*diui genus*) – on retrouve les *topoi* de la naissance et de la *genesis* ; la liste de ses hauts faits, à savoir la fondation d'un nouvel âge d'or et les triomphes militaires. Ces hauts faits sont comparés à ceux réalisés par des divinités et d'autres héros pour révéler le caractère exceptionnel d'Auguste bien qu'il soit un homme mortel (*hic uir*). Horace, quant à lui, utilise fréquemment, on l'a dit, l'adresse directe dans ses odes de célébration et mêle la louange des hauts faits d'Auguste et des prières, comme on peut le voir dans l'ode suivante (Hor., *Carm.* 4, 5, 17-28) :

*Tutus bos etenim rura perambulat,  
nutrit rura Ceres almaque Faustitas,  
pacatum uolitant per mare nauitae,  
culpari metuit fides,  
nullis polluitur casta domus stupris,  
mos et lex maculosum edomuit nefas,  
laudantur simili prole puerperae,  
culpam poena premit comes.  
Quis Parthum paueat, quis gelidum Scythen,  
quis Germania quos horrida parturit*

*fetus incolumi Caesare ? Quis ferae  
bellum curet Hiberiae ?*

« Oui, par toi, le bœuf peut, sans danger, aller et venir dans les campagnes ; et les campagnes ont, pour les nourrir, Cérès et la Félicité bienfaisante ; sur la mer pacifiée volent en tous sens les marins ; la bonne foi ne veut pas être soupçonnée ; nul commerce impur ne salit la chasteté du foyer ; la coutume et la loi ont eu raison des souillures criminelles, on loue les accouchées d'avoir des enfants ressemblant à leurs pères ; la faute a la peine pour compagne attachée à ses pas.

Qui redouterait le Parthe, le Scythe transi, les portées que met bas la Germanie hérissée, tant que César est sauf ? Qui prendrait souci de la guerre contre la farouche Hibernie ? » [trad. F. Villeneuve].

- 56 Dans ce texte, Horace célèbre à la fois la fin de la guerre civile et la politique intérieure menée par Auguste<sup>94</sup>, mais aussi sa politique agricole<sup>95</sup> (Hor., *Carm.* 4, 5, 29) :

*Condit quisque diem collibus in suis*

« Chacun passe le jour sur ses propres collines ».

On retrouve dans le poème entier les *topoi* de la naissance divine (Hor., *Carm.* 4, 5, 1 : *Diuis orte bonis*, « né des dieux bienveillants ») et de la figure héroïque (Hor., *Carm.* 4, 5, 1-2 : *optume Romulae / custos gentis*, « excellent gardien du peuple de Romulus ») jointe ici à celle du sauveur, dont Rome ne peut se passer (Hor., *Carm.* 4, 5, 16 : *quaerit patria Caesarem*, « la patrie réclame César »), auquel est associé le souhait du retour d'Auguste, et le vœu que cette situation dure (Hor., *carm.* 4, 5, 37-38 : *Longas o utinam, dux bone, ferias / praestes Hesperiae !*, « Puisses-tu longtemps, ô bon chef, assurer à l'Hespérie ces loisirs de fête »). Ces *topoi* sont également présents dans les autres odes adressées à Auguste (notamment Hor., *Carm.* 1, 2) mais aussi et surtout dans le *Carmen saeculare*, présenté publiquement en 17 av. J.-C. Dans ce poème de célébration, Horace adresse à Apollon et à Diane des prières pour la prospérité de Rome, mais c'est encore à la politique intérieure menée par l'État en la personne d'Auguste qu'Horace fait allusion (Hor., *Carm. saec.* 17-20) :

*diua, producas subolem patrumque*

*prosperes decreta super iugandis*

*feminis prolisque nouae feraci*

*lege marita*

« déesse, fais-nous grandir une descendance, fais prospérer les décrets des Pères sur les femmes à lier au joug de l'hymen et sur la loi nuptiale, source féconde d'une génération nouvelle » [trad. F. Villeneuve].

- 57 Horace développe à nouveau le motif du Prince héros, en superposant la figure d'Auguste, qui a triomphé à l'extérieur comme à l'intérieur de l'État, à celle d'Énée, son ancêtre légendaire (Hor., *Carm. saec.* 49-60) :

*quaeque uos bobus ueneratur albis  
clarus Anchisae Venerisque sanguis,  
impetret, bellante prior, iacentem  
lenis in hostem.*

*Iam mari terraque manus potentis*

*Medus Albanas timet securis ;*

*iam Scythae responsa petunt, superbi  
nuper et Indi ;*

*iam Fides et Pax et Honor Pudorque*

*priscus et neglecta redire Virtus*

*audet apparetque beata pleno*

*copia cornu ;*

« et ce qu'implore de vous, en vous sacrifiant des bœufs blancs, le descendant illustre d'Anchise et de Vénus, qu'il l'obtienne, supérieur à l'ennemi qui le combat, doux à l'ennemi terrassé.

Déjà le Mède craint son bras, puissant sur mer et sur terre, et les haches albaines ;  
 déjà les Scythes, et orgueilleux naguère, les Indiens viennent le consulter comme un  
 oracle ;  
 déjà la Bonne Foi, la Paix, l'Honneur, la Pudeur antique et la Vertu délaissée osent  
 revenir, et l'on voit paraître la bienheureuse Abondance avec sa corne pleine »  
 [trad. F. Villeneuve].

- 58 Ainsi la reprise des *topoi* de l'adresse au Prince fonctionne déjà d'Horace à Virgile, puisque celui-là reprend très clairement l'extrait du chant VI de l'*Énéide*, notamment avec les vers 51-52, *bellante prior, iacentem lenis in hostem*, qui font d'Auguste le héros qui réalise la prophétie d'Anchise et achève la mission d'Énée (Verg., A. 6, 851-853) :

*tu regere imperio populos, Romane, memento ;  
 hae tibi erunt artes ; pacisque imponere morem,  
 parcere subiectis, et debellare superbos.*

« Toi, Romain, qu'il te souvienne d'imposer aux peuples ton empire. Tes arts à toi sont d'édicter les lois de la paix entre les nations, d'épargner les vainqueurs, de dompter les superbes » [trad. A. Bellessort].

- 59 La vertu de clémence envers les peuples vaincus est d'après L. Pernot un *topos* « cher à la propagande impériale<sup>96</sup> » ; il n'est donc pas étonnant de le retrouver dans l'épopée de Corippe, la *Johannide* (1, 148-149 entre autres).

- 60 Ces motifs peuvent également être détournés dans le cadre des invectives, notamment les présages qui seront étudiés par Anaïs Perret dans les invectives de Claudien *Contre Rufin* et *Contre Eutrope*. L'invective ou le blâme en vers est en effet un moyen de présenter un contre-modèle au Prince pour montrer à quel point il est différent en souhaitant qu'il le reste. En traitant de personnes qui ont nui à l'État, l'auteur se fait censeur de ces actes tout en soutenant la position idéologique du Prince opposé à ce contre-modèle.

- 61 Ces *topoi* de l'éloge en vers ont été également repris dans les miroirs du Prince en prose, notamment dans des passages lyriques. Le *Prince*<sup>97</sup> de Machiavel utilise par exemple le *topos* du Prince-héros pour encourager Laurent le Magnifique à unifier l'Italie, mêlant savamment la louange et l'exhortation (chap. 26, 6-13) :

*Vedesi come la priega Iddio che gli mandi qualcuno che la redima da queste crudeltà ed insolenzie barbare.*

« Voyez comme [l'Italie] prie Dieu de lui envoyer quelqu'un qui la libère de ces cruautés et insolences barbares » [trad. personnelle].

- 62 Laurent s'inscrit alors dans la lignée des héros mentionnés comme exemples tout au long du traité et qui, malgré leurs actes exceptionnels « *nondimeno furono uomini* » (« furent toutefois des hommes »). Machiavel reprend également le *topos* de la naissance, substituant à l'ascendance divine la maison dont il est issu et le fait que Laurent est choisi par Dieu pour accomplir sa mission :

*Né ci si vede al presente in quale lei possa più sperare che nella illustre Casa Vostra, la quale con la sua fortuna e virtù, favorita da Dio e da la Chiesa, della quale è ora Principe, possa farsi capo di questa redenzione.*

« Et actuellement, on ne voit pas en qui elle peut mieux placer ses espérances qu'en Votre illustre Maison qui, par sa fortune et sa vertu, soutenue par Dieu et par l'Église, dont elle est aujourd'hui à la tête, pour commander à cette rédemption » [trad. personnelle].

- 63 On y retrouve aussi la *genesis*<sup>98</sup> :

*qui si veggono straordinari senza esempio, condotti da Dio: el mare si è aperto, una nube vi ha scorto il cammino, la pietra ha versato acque; qui è piovuto la manna, ogni cosa è concorsa nella vostra grandezza.*

« on voit des phénomènes extraordinaires sans précédent, envoyés par Dieu : la mer s'est ouverte, une nuée vous a montré le chemin, la pierre a versé de l'eau ; ici, la manne est tombée comme la pluie, tout participe à votre grandeur ».

- 64 Ainsi, l'éloge poétique, utilisant sur un mode lyrique la topique du genre encomiastique, peut associer la célébration à l'exhortation, et c'est peut-être pour cela que ces éléments ont été repris par la suite dans des textes en prose.
- 65 En ce qui concerne les autres modalités d'expression (biographie, utopie, souhaits, registre didactique), il est plus difficile de les isoler dans les textes en vers. La biographie par exemple est plutôt rattachée au genre historique en prose. En poésie, les éléments de biographie sont donc associés à l'éloge, et leur utilisation la plus narrative est l'épopée, qu'on lit fréquemment comme un genre de légitimation dynastique à travers des récits fondateurs. D'ailleurs, on trouve des épopées de l'époque impériale prenant pour modèle Virgile et traitant de sujets récents, comme la *Johannide* de Corippe écrite peu après la victoire de Jean Troglita, général de Justinien, contre les Maures.
- 66 Le registre didactique, très présent dans les traités philosophiques, est quant à lui plus discret en poésie. Cependant, on en trouve des emplois localisés, notamment dans l'adresse d'Anchise à son fils citée *supra* : il est normal qu'un père donne des recommandations à son fils, mais le propos est adressé à tu [...] *Romane* et se détache de l'ensemble du discours avec une soudaine adresse directe. Ce Romain ayant droit de vie et de mort sur les peuples rebelles et soumis, nous sommes bien face à un propos didactique adressé au Prince. Bruno Bureau étudiera ce procédé en détail dans les *Panegyriques sur le troisième et sur le quatrième consulat d'Honorius* de Claudien. Ce registre repose sur l'emploi de maximes, d'exemples moraux historiques ou de figures porte-parole (allégories, prosopopées, apparition en songe). Son utilisation permet à l'auteur d'adopter une posture de conseiller, soit pour transmettre des idées au Prince qui ne les partage pas *a priori*, soit pour tenter de « modeler<sup>99</sup> » un jeune Prince selon son idéologie.
- 67 En somme, la spécularité, outil d'expression pour s'adresser au Prince et dresser son portrait, repose avant tout sur l'éloge, rendant le texte acceptable pour un dirigeant. Le genre encomiastique permet de proposer un portrait idéal du dirigeant élaboré à partir de ses actes et rend possible l'insertion de procédés didactiques, d'exemples historiques, et la formulation de souhaits, c'est-à-dire la transmission d'idéaux de la part de l'auteur aussi bien au Prince qu'au public.

\*\*\*

- 68 Ainsi, malgré les difficultés de définition générique que pose la notion de miroir du Prince appliquée aux textes anciens, nous trouvons beaucoup d'avantages à la considérer comme une clé de lecture des textes qui seront abordés dans ce dossier.
- 69 Dans le premier article, « Phoébus et Phaéthon dans les *Métamorphoses* : la mythologie ovidienne comme miroir du prince inversé », proposé par Aliénor Cartoux, nous verrons que c'est à partir de la période augustéenne que l'emploi du concept de miroir devient pertinent. L'autoritarisme caractérisant la fin du règne d'Auguste a donné naissance, chez Ovide, à un discours politique allégorique, mais dont les caractéristiques semblent être l'exact inverse d'un miroir du Prince ; le concept moderne permet alors d'éclairer la pragmatique poético-politique du mythe chez l'auteur des *Métamorphoses*.

- 70 L'article de Bruno Bureau, « Construire l'image du prince en Occident entre 395 et 404 : les Panégyriques impériaux de Claudien et le "miroir du prince", continue d'éclairer les rapports entre discours politique de la poésie et Empire romain, mais dans un contexte dont les enjeux ont profondément changé : à l'heure où la bipartition entre païens et chrétiens et le phénomène de dyarchie divisent un Empire qui peine à rester unifié, comment la poésie, entre représentation et idéalisation du pouvoir, peut-elle assurer la légitimité d'un jeune Prince, Honorius ?
- 71 La comparaison avec l'article d'Anaïs Perret, « Le miroir des princes dans les invectives de Claudien : *In Rufinum* et *In Eutropium* », qui examine d'autres œuvres du même poète, permet de prendre en compte la spécificité générique de la poésie dans son rapport au discours d'exhortation politique. En proposant de considérer les catégories du blâme et de l'éloge, du panégyrique et de l'invective, comme deux facettes d'un même discours d'*exemplum* au Prince Honorius, Anaïs Perret souligne la cohérence d'ensemble du discours politique d'un poète, Claudien.
- 72 Camille Bonnan-Garçon, dans son article « Au-delà du casque à cornes : Théodoric, monarque parfait et ami des poètes », étudiera le traitement du personnage de Théodoric, roi des Wisigoths, par Sidoine Apollinaire (Sidon., *Ep.* 1, 2 et 1, 11, et ses panégyriques impériaux). Cette représentation d'un dirigeant raffiné témoigne d'un changement des mentalités à l'égard des barbares à une époque où ils règnent et où le pouvoir impérial disparaît. Cet article est également l'occasion de traiter des contacts génériques entre le genre épistolaire et les panégyriques, les lettres de Sidoine assumant un rôle encomiastique qui est d'ordinaire du ressort de ces derniers.
- 73 Enfin, dans l'article « L'âge d'or sous le règne des Savoia : miroir du Prince, miroir de l'Italie dans *Ad Victorem regem* de Giovanni Pascoli », Sarah Orsini s'intéressera au double objectif du poème de célébration adressé au Prince : célébrer les accomplissements du dirigeant et transmettre des idéaux concernant l'État. Cependant, ce poème, composé en 1911, à une époque où les miroirs du Prince ne sont plus un mode d'adresse adapté, semble être dédié à un roi symbolique et être plutôt adressé aux Italiens pour célébrer l'union italienne, légitimer la nation italienne par ses origines latines et espérer son plein épanouissement.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BUREAU B. 2018, « Modeler le prince ou critiquer le prince », *Interférences Ars scribendi* 9. DOI : 10.4000/interferences.5743. URL : <http://interferences.revues.org/5743>.

CARTELET P. 2015, « Les vices du roi dans les lettres de Benahatín : transformation et manipulation du miroir du prince », *e-Spania* 22. DOI : 10.4000/e-spania.24891. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/24891>.

COGITORE I., GOYET F. (dir.) 2001, *Devenir roi. Essais sur la littérature adressée au Prince*, Grenoble, Des princes, Grenoble, Ellug.

CONNOCHIE-BOURGNE C. 2016, « Miroir ou Image... Le choix d'un titre pour un texte didactique », in F. POMEL (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Interférences, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 29-38. URL : <http://books.openedition.org/pur/31877>.

COSME P. 2005, *Auguste*, Paris, Perrin.

DEREMETZ A. 1995, *Le miroir des muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Racines & modèles, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

JÓNSSON E. M. 1995, *Le miroir : naissance d'un genre littéraire*, Histoire, Paris, Les Belles Lettres.

GRABES H. 1982, *The Mutable Glass. Mirror-Imagery in Titles and Texts of the Middle Ages and the English Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press.

HADOT P. 1970, « Fürstenspiegel », in *Das Reallexikon für Antike und Christentum*, VIII, Stuttgart, A. Hiersemann, p. 555-632.

LACHAUD F, SCORDIA L. (dir.) 2007, *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre.

LE DOZE P. 2014, *Le Parnasse face à l'Olympe. Poésie et culture politique à l'époque d'Octavien/Auguste*, Coll. de l'École française de Rome 484, Rome, École française de Rome.

MOREL P. (dir.) 2012, *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Renaissance, Tours, Presses universitaires François-Rabelais de Tours ; Rennes, Presses universitaires de Rennes.

PERNOT L. 1993, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Coll. des études augustiniennes. Série Antiquité 137-138, Paris, Institut des études augustiniennes, 2 vol.

POMEL F. 2016a, « Présentation : réflexions sur le miroir », in F. POMEL (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Interférences, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 17-26. URL : <http://books.openedition.org/pur/31875>.

— (dir.) 2016b, *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Interférences, Rennes, Presses universitaires de Rennes. DOI : 10.4000/books.pur.31866. URL : <https://books.openedition.org/pur/31866?lang=fr>.

ROY B. 2016, « Archéologie de l'amour courtois : note sur les miroirs d'ivoire », in F. POMEL (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Interférences, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 233-251. URL : <http://books.openedition.org/pur/31896>.

RUSSELL D. A. 1998, « The Panegyrist and Their Teachers », in M. WHITBY (éd.), *The Propaganda of Power. The Role of Panegyric in Late Antiquity*, Mnemosyne. Suppl. 183, Leyde, Brill, p. 17-50.

## NOTES

1. Cette journée d'étude a eu lieu le 5 mai 2017 à Lyon, dans le cadre de l'Atelier des poètes (UMR 5189 HiSoMA). Nous adressons une nouvelle fois nos sincères remerciements à Pascale Brillet-Dubois et Nadine Le Meur, qui nous ont donné l'occasion d'organiser cette journée complète, ainsi qu'à Bruno Bureau, Christian Nicolas et Pascale Jouanna, qui ont pourvu à son organisation matérielle.

2. Le mot « Prince » vient du latin *Princeps*, qui signifie « le premier des citoyens ». Si l'étymologie du terme souligne d'ores et déjà explicitement l'influence de la culture latine sur la littérature médiévale, le terme est à prendre avec précaution : les critiques

modernes, dont nous suivons ici la pratique, utilisent l'expression de « miroir du Prince » pour renvoyer aux écrits didactiques destinés aux dirigeants de toute nature et de toute aire géographique, culturelle et chronologique.

3. On peut citer, pour exemple, la popularité du centon durant tout le Moyen Âge.

4. Notre réflexion se rattache ainsi à une branche désormais connue et féconde de l'analyse littéraire : à la suite d'A. DEREMETZ (1995, p. 7 notamment), qui applique les concepts modernes de réflexivité, de récursivité et de spécularité à la poésie latine, nous pensons que les catégories établies à une époque postérieure ne sont pas pour autant étrangères à une littérature antique qui connaissait des pratiques qui ont été normalisées par la suite.

5. Voir la troisième partie de cette introduction.

6. La première et la deuxième partie de cette introduction ont été rédigées par Aliénor Cartoux, la troisième, plus longue, par Sarah Orsini.

7. CARTELET 2015, p. 3, qui s'appuie sur une réflexion déjà menée par GRABES 1982, p. 39.

8. Voir POMEL 2016a, qui s'intéresse plutôt aux dangers que peut comporter le miroir, liés à la tendance de l'homme à se laisser aller à une pure contemplation : « le miroir apparaît donc comme un objet herméneutique par excellence : la contemplation du reflet exige une interprétation ».

9. JÓNSSON 1995.

10. Voir notamment HADOT 1970, p. 556, qui rappelle que le *speculum* en est venu à désigner tout manuel dans la littérature du Moyen Âge, et ce potentiellement depuis le *Speculum de sacra scriptura* d'Augustin.

11. Voir par ex. le *Liber de rectoribus christianis* de Sedulius Scotus entre 855 et 859. On trouve même plus particulièrement, dès le IX<sup>e</sup> s., des traités destinés à enseigner aux rois l'art de bien gouverner, ainsi la *Via Regia* de Smaragde aux alentours de 812, ou le *De regis persona et regis ministerio* d'Hincmar de Reims, composé vers 873.

12. CONNOCHIE-BOURGNE 2016 en donne une définition plus précise : « Sous-ensemble du genre didactique, le *miroir* désignerait ces œuvres de vulgarisation, scientifiques, morales ou politiques, qui offrent aux lecteurs un objet dans lequel contempler la figure exemplaire de l'ordre du monde ou celle d'une vie tournée vers le Bien ou celle encore d'un bon gouvernement ».

13. CONNOCHIE-BOURGNE 2016 attribue l'origine du terme *speculum* dans un titre à Adalbert, au XI<sup>e</sup> s.

14. Voir CONNOCHIE-BOURGNE 2016 : « Les historiens de la littérature médiévale relèvent dans le titre *Miroir de...* l'indice d'une valeur générique ».

15. Voir HADOT 1970, p. 556, qui énumère des auteurs ayant écrit des miroirs aux Princes dans divers pays d'Europe, du XII<sup>e</sup> s. à la fin du XIV<sup>e</sup> : voir en particulier Godefroi de Viterbe (1183), Watriquet de Couvin (1327), Simon Islip (1337/1349), Alvarus Pelagius (1341/1344) et Robert Gervais (1384).

16. GRABES 1982 considère également que l'apparition du miroir littéraire est à rapprocher de l'histoire du miroir-objet, dont la manufacture trouve un nouveau souffle au XII<sup>e</sup> s.

17. Tert., *cult. fem.* 2, 15. Pour une approche théorique et actuelle, voir ROY 2016.

18. Voir CONNOCHIE-BOURGNE 2016. C'est sur la réflexion menée dans cet article que s'appuiera essentiellement le résumé que nous allons mener *infra* (*Speculum* ou *imago* ?).
19. CONNOCHIE-BOURGNE 2016. L'idée est, en substance, que les phénomènes de la nature sont mieux compris grâce aux connaissances livresques et que, en sens inverse, celui qui n'a pas vu le monde ne peut comprendre ce dont parlent les livres, et en particulier la Bible.
20. CONNOCHIE-BOURGNE 2016 : « Que voit-on dans un miroir ? l'image réduite de ce qu'on ne saurait voir sans lui, c'est-à-dire son propre visage, et ce qui est derrière celui qui se regarde et qu'il ne peut voir qu'en se retournant, perdant ainsi l'assemblage de deux plans sinon impossible à voir. L'effet d'un miroir est toujours quelque peu magique ; il ouvre l'accès à l'invisible ».
21. La conception chrétienne du miroir littéraire est fondée sur la pensée néo-platonicienne qui, depuis Plutarque et son *Dialogue sur l'Amour* (§ 20), a opéré la fusion entre le miroir-objet, qui permet la connaissance de soi et du monde, et le miroir spirituel, qui, à partir de la connaissance du monde sensible et de soi, fonctionne comme outil indirect de la connaissance du monde des Idées. Voir JÓNSSON 1995, p. 96.
22. CONNOCHIE-BOURGNE 2016. Par la suite, dès le XIII<sup>e</sup> s., la métaphore du *speculum* finit par l'emporter.
23. Pour une analyse plus détaillée, voir CONNOCHIE-BOURGNE 2016, dont nous ne retraçons ici que les grandes lignes.
24. CONNOCHIE-BOURGNE 2016 s'intéresse tout particulièrement à l'œuvre de Pierre d'Ailly, qui est un cas tardif d'emploi du terme *imago* dans un titre (XIV<sup>e</sup> s.).
25. CONNOCHIE-BOURGNE 2016.
26. Dieu est désigné ainsi dans *Placides et Timéo* ou *Li Secrés as philosophes*.
27. CONNOCHIE-BOURGNE 2016.
28. Le lecteur trouvera ici avant tout un résumé, que nous espérons utile, de l'article fondateur de P. Hadot (HADOT 1970), qui n'est consultable que dans sa version d'origine, en langue allemande. Nous reprenons autant que possible la structure et les titres de l'article, tout en resserrant le propos lorsque nécessaire. Il s'agira pour nous en particulier de souligner la dimension religieuse qu'entretient le miroir du Prince depuis ses origines, et ce, avant même une quelconque théorisation. C'est cette permanence de l'héritage théologique, et sa cause pragmatique, que nous souhaiterions éclaircir ici.
29. HADOT 1970, p. 557.
30. HADOT 1970, p. 557.
31. HADOT 1970, p. 560.
32. HADOT 1970, p. 557.
33. HADOT 1970, p. 559.
34. Cette prise en compte de la faillibilité de tout homme, même Pharaon, trouvera un écho essentiel dans les miroirs du Prince de la littérature panégyrique.
35. HADOT 1970, p. 562, analyse en effet Diodore de Sicile (D.S., 1, 70) et affirme que sa source est très probablement Hécatée d'Abdère, au IV<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> s. av. J.-C., ce qui, selon lui, démontre l'influence que la conception égyptienne des droits et devoirs divins du dirigeant a pu avoir sur le modèle grec, mais aussi sur celui des Juifs.

36. HADOT 1970, p. 564-565.
37. HADOT 1970, p. 564-565. Nous reviendrons en détail dans notre troisième partie sur les différentes caractéristiques attribuées au Prince idéal de manière plus ou moins constante dans les différents miroirs à travers les âges.
38. HADOT 1970, p. 566
39. HADOT 1970, p. 564.
40. HADOT 1970, p. 565-567. Il cite en particulier 1 R 3, Jr 22, 1-19 et Ps 101, ainsi que Dt 17, 14-20.
41. HADOT 1970, p. 567. Voir en particulier 6, 1-24 ; 7, 1-21 et chap. 8 et 9.
42. HADOT 1970, p. 568.
43. Voir en particulier, dans ce numéro d'*Interférences*, l'article de B. BUREAU, « Construire l'image du prince en Occident entre 395 et 404 : les *Panegyriques* impériaux de Claudien et le "miroir du prince" ».
44. HADOT 1970, p. 568.
45. HADOT 1970, p. 568.
46. HADOT 1970, p. 569, qui renvoie, à l'appui de son affirmation, à Cic., *de Orat.* 3, 15, 57.
47. HADOT 1970, p. 572, qui cite les *Pythiques* 2 et 3.
48. HADOT 1970, p. 569, qui s'intéresse en particulier à Pi., *P.* 8, 44 *sq.*, et Isoc., *Philip.* 109-112.
49. HADOT 1970, p. 571-572.
50. HADOT 1970, p. 571.
51. Voir *supra*.
52. HADOT 1970, p. 573, qui mentionne en particulier la figure d'Étéocle dans les *Sept contre Thèbes*.
53. Hdt., 3, 80-82.
54. HADOT 1970, p. 573.
55. On trouve notamment un prolongement essentiel de cette idée chez Plutarque, qui considère que si les Princes ont peur des conseils qu'on leur prodigue, c'est parce qu'ils les voient comme un amoindrissement de leur autorité, à tort évidemment, puisque le bon roi est celui qui sait qu'il est soumis à la loi, que sa sagesse a construite et érigée en principe moral : voir HADOT 1970, p. 596.
56. HADOT 1970, p. 574.
57. HADOT 1970, p. 575-576.
58. HADOT 1970, p. 576. C'est ici tout particulièrement face à Pindare qu'Isocrate revendique son originalité.
59. À l'époque romaine, un nouveau cap essentiel sera franchi dans le rapport du miroir à sa fonction pédagogique pour le Prince, puisque Dion Chrysostome construit sa réflexion sous la forme de quatre discours intitulés *De regno*, tenus devant Trajan. L'un d'entre eux est même directement adressé au Prince (voir HADOT 1970, p. 597-599). Il convient aussi de relever une spécificité de l'époque impériale romaine, avec les deux Princes stoïciens que sont Marc Aurèle et Julien : le miroir fait fusionner au sein d'une même personne la figure

du philosophe qui adresse ses conseils au dirigeant, et la figure du Prince censé les recevoir (voir HADOT 1970, p. 600 et 604).

60. HADOT 1970, p. 576-578.

61. HADOT 1970, p. 601.

62. HADOT 1970, p. 607, qui cite en particulier la figure de Tibère chez Velleius, de Julien chez Ammien, et d'Hadrien dans l'*Histoire Auguste*.

63. HADOT 1970, p. 578.

64. HADOT 1970, p. 609-610, souligne le caractère particulièrement représentatif qu'endosse le *Panegyrique de Trajan*, au point de lui réserver une étude entière. Selon lui, il servira en effet de modèle aux panegyriques latins qui suivront.

65. HADOT 1970, p. 608.

66. HADOT 1970, p. 581-585.

67. Notons en particulier la place que lui accorde Dion Chrysostome, qui en fait l'un des interlocuteurs majeurs de deux de ses quatre *De regno*. Ces quatre œuvres constituent pour nous une source essentielle, sans laquelle nous ne connaîtrions les idées cyniques sur la royauté que de manière fragmentaire : HADOT 1970, p. 589.

68. HADOT 1970, p. 619, qui souligne que l'ensemble du livre 5 de la *Cité de Dieu* aura une influence considérable sur le Moyen Âge, bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'un miroir du Prince.

69. HADOT 1970, p. 587-591.

70. HADOT 1970, p. 617.

71. HADOT 1970, p. 582-593.

72. JÓNSSON 1995, p. 11.

73. À l'exception du *Speculum regis* de Godefroi de Viterbe (1180-1183) qui est une œuvre « tellement atypique pour les “miroirs aux princes” qu'on peut se demander si elle doit être comptée parmi elles » (JÓNSSON 1995, p. 10 et note 6).

74. Et ce, même après le XIV<sup>e</sup> s., puisque c'est le cas du *Prince* de Machiavel, un des miroirs les plus célèbres.

75. Voir la première partie de l'introduction.

76. Nous pouvons citer notamment COGITORE, GOYET (dir.) 2001 qui aborde les thématiques du conseil au Prince, de la relation entre l'auteur et le Prince, de la légitimation de celui-ci à partir de textes très variés (de la *Consolation à Livie*, un poème parfois attribué à Ovide, aux films de Fellini, en passant par la réception du *Prince* de Machiavel). Nous pouvons également mentionner LACHAUD, SCORDIA (dir.) 2007, POMEL (dir.) 2016b, et enfin MOREL (dir.) 2012 qui propose de très riches réflexions sur la specularité et la symbolique du miroir des princes appliquées à la peinture et la sculpture représentant les personnalités dirigeantes.

77. LACHAUD, SCORDIA (dir.) 2007, p. 13.

78. LACHAUD, SCORDIA (dir.) 2007, p. 415.

79. Comment se limite alors un tel corpus ? En effet, la démarche adoptée dans LACHAUD, SCORDIA (dir.) 2007 de rassembler sous une même étiquette de « littérature parénétiq

modalités de représentation du pouvoir et la façon dont un auteur s'adresse à un dirigeant en s'appuyant sur des exemples précis, mais elle est aussi problématique, car elle repose sur une sélection très hétérogène et empirique des textes, dont l'appartenance au genre « miroir des Princes » est fréquemment discutée tout en étant un point de départ de la réflexion. Le risque est d'aboutir à un corpus très hétérogène qui nous fait perdre de vue le cœur de la notion. Elle prouve également que l'attribution de l'étiquette « miroir du Prince » à certains textes est le résultat d'une lecture et d'une classification postérieure, opérée notamment par les critiques et chercheurs, une classification qui tient donc sa pertinence de ce qui unit ces textes si variés.

**80.** Horace adresse plusieurs odes à Auguste explicitement (Hor., *Carm.* 1, 2 ; 1, 12 ; 4, 5 ; 4, 14 et 4, 15) ; en revanche, certaines odes comme Hor., *Carm.* 3, 3 se contentent de le mentionner. Ces odes peuvent-elles toutes être considérées comme des miroirs du Prince ? De nouveau la question se pose. Cependant, elles en assument certains modes d'expression : l'adresse au Prince, et comme nous le verrons par la suite, l'éloge (en célébrant les hauts faits d'Auguste et son rôle de sauveur), les prières, ou l'usage de la mythologie de façon apologétique (Hor., *Carm.* 3, 3). Hor., *Carm.* 4, 5 est l'exemple le plus clair d'une telle adresse au Prince puisqu'il s'adresse à lui à la deuxième personne, demande son retour de campagne militaire en exposant ses hauts faits à la fois du point de vue de la politique interne.

**81.** Peut entrer dans cette catégorie la *Vita Constantini* d'Eusèbe de Césarée, une biographie en grec écrite peu après la mort de Constantin et le présentant en modèle de bon souverain.

**82.** Pour une analyse détaillée de l'influence, voire de la pression, que pouvaient exercer les hommes politiques sur la création poétique, voir la somme magistrale de LE DOZE 2014 qui récuse l'idée d'un contrôle répressif sur les poètes. Il convient néanmoins de nuancer cette affirmation en soulignant la part d'auto-contrôle que les poètes pouvaient exercer sur leur propre production par peur de la répression, réelle ou supposée, d'une parole trop audacieuse.

**83.** COGITORE, GOYET (dir.) 2001, p. 11.

**84.** Nous ne connaissons pas clairement les moyens dont dispose l'empereur pour empêcher un texte de circuler, mais nous savons à quel point les poètes augustéens étaient protégés et financés par Mécène et par la cour, et quelles représailles a subies Ovide, exilé à cause d'« un poème et d'une erreur » (Ov., *Tr.* 2, 207), c'est-à-dire sans doute pour avoir écrit *L'Art d'aimer*, visiblement jugé contraire aux valeurs qu'Auguste souhaitait restaurer, puisque dans ces vers Ovide se défend d'avoir professé l'adultère.

**85.** COSME 2005, p. 202. Cette loi fixait en effet des années de services minimum et le droit à une pension de retraite à la place de terres, afin d'éviter de nouvelles expropriations massives.

**86.** HADOT 1970, p. 556.

**87.** Cette liste est synthétisée par PERNOT 1993, p. 134-178. Dans cet ouvrage, celui que l'on nomme Ménandre le Rhéteur est en réalité deux auteurs distincts, conformément à l'édition Oxford des œuvres de Ménandre. Cette liste est attribuée à Ménandre II, qui a effectué une synthèse des *topoi* issus d'éloges célèbres comme l'*Évagoras* d'Isocrate ou la *Cyropédie* de Xénophon, des analyses de Platon sur les vertus, de Cic., *Inv.* et de Quint., *Inst.* 3, 8, c'est-à-dire des textes transmis dans les écoles de rhétorique de l'Antiquité grecque classique jusqu'au III<sup>e</sup> s. apr. J.-C.

88. Voir PERNOT 1993, p. 77 : « l'éloge du souverain, en tant que discours autonome, reçoit à l'époque impériale le nom de *basilikos logos*. Ménandros II le place en tête de son traité, et les exemples sont nombreux aux II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles : éloges d'Hadrien par Aspasios de Byblos et Orion d'Alexandrie, éloge de Marc Aurèle par Nicostratos, Pseudo-Aristide *Eis basileia*, sans doute adressé à Philippe l'Arabe ».
89. Dans HADOT 1970, on trouve des analyses des vertus du dirigeant en fonction de chaque texte selon leur contexte historique, tandis que la liste de Ménandre II est plutôt à considérer comme une palette d'outils rhétoriques.
90. PERNOT 1993, p. 143.
91. Les épitaphes sont des discours publics où l'on fait l'éloge des soldats morts à la guerre, associés à ceux des guerres précédentes ainsi qu'à tous les citoyens du passé et du présent (PERNOT 1993, p. 19).
92. RUSSELL 1998, p. 24. Les emprunts poétiques réalisés par les éloges en prose et la rivalité entre les deux genres sont détaillés dans PERNOT 1993, p. 646-656.
93. WHITBY 1998, p. 48.
94. Ce poème fait notamment allusion aux réformes sur le mariage, avec la *lex Iulia de maritandis ordinibus* sanctionnant le célibat et la *lex Iulia* dite *de adulteriis* réprimant l'adultère en « frappant d'exil la femme infidèle et son complice » (COSME 2005, p. 179-181). Voir aussi Suet., *Aug.* 34, 1 et D.C., 54, 16.
95. D'après D.C., 54, 25, Auguste a proposé de circonscrire les privilèges du vétéran à une pension versée après 12 ou 16 ans de service, pour éviter que les propriétaires terriens ne redoutent de nouvelles expropriations. Voir COSME 2005, p. 202.
96. PERNOT 1993, p. 170.
97. MACHIAVELLI 1995, p. 169-171.
98. Ce sujet était aussi très fréquemment abordé par les historiens. On retrouve par ex. une liste de présages concernant la naissance d'Auguste chez Suet., *Aug.* 94 et D.C., 45, 1.
99. BUREAU 2018.

---

## INDEX

**Mots-clés** : miroir du Prince, discours politique, représentation du pouvoir dans l'Antiquité, philosophie politique, morale, rhétorique, histoire des genres littéraires

**Keywords** : mirror for Princes, political discourse, representation of power during Antiquity, political philosophy, ethics, rhetoric, history of literature

**auteurancien** Alvarus Pelagius, Ailly (Pierre d'), Ammien Marcellin, Aristote, Augustin, Cicéron, Claudien, Corippe, Démosthène, Diodore de Sicile, Dion Chrysostome, Eschyle, Eusèbe de Césarée, Gervais (Robert), Gilles de Rome, Godefroi de Viterbe, Hécatée d'Abdère, Hérodote, Hésiode, Hincmar, Horace, Isocrate, Jean de Salisbury, Marc Aurèle, Ménandre le Rhéteur, Ovide, Philon d'Alexandrie, Pindare, Platon, Pline le Jeune, Plutarque, Pseudo-Aristide, Quintilien, Sedulius Scottus, Sénèque, Sidoine Apollinaire, Smaragde de Saint Mihiel, Suétone, Synésios de Cyrène, Tacite, Tertullien, Théognis, Velleius Paterculus, Virgile, Watriquet de Couvin, Xénophon

**oeuvreancienne** Bible, Histoire Auguste

**personnecitee** Connochie-Bourgne (C.), Cosme (P.), Genet (J.-P.), Goyet (F.), Hadot (P.), Jónsson (E. M.), Lachaud (F.), Machiavel, Oltramare (P.), Pascoli (G.), Pomel (F.), Préhac (F.), Scordia (L.)

## AUTEURS

### ALIÉNOR CARTOUX

Université Jean Moulin Lyon 3, UMR 5189 HiSoMA

### SARAH ORSINI

Université Lumière Lyon 2 – Università degli Studi di Roma Tre, UMR 5189 HiSoMA