

Blandine BOULANGER

L'ÉTHOS HORATIEN DE PIETRO CRINITO : LE MASQUE D'UN  
POÈTE DISSIDENT SOUS LA RÉPUBLIQUE FLORENTINE  
(1474-1507)

On ne s'étonnera pas qu'Horace, célébré par Pétrarque<sup>1</sup>, édité en 1470 à Venise, puis commenté par Landino en 1482<sup>2</sup>, contemporain de Crinito, ait été l'un des modèles privilégiés des poètes néo-latins en Italie dès la seconde moitié du *Quattrocento* : l'ode latine, de tonalité souvent plus familière que dans l'Antiquité, est alors l'une des formes privilégiées de la poésie de circonstances<sup>3</sup>. Par ailleurs, comme l'ont montré les travaux de Perrine Galand, l'*aurea mediocritas* horatienne convient particulièrement aux exigences de l'écriture circonstancielle : «[si] l'on examine les écrits théoriques du *Quattrocento*, qui traitent de poétique, ou encore la pratique même des poètes humanistes, on remarque que, malgré l'épanouissement du néo-platonisme, une tendance se dessine progressivement, qui privilégie dans l'esprit de l'*Art poétique* d'Horace, une écriture aux aspirations assez mesurées, adaptée aux possibilités de chacun, de plus en plus anthropocentrique<sup>4</sup> ». La renaissance du lyrisme accompagne ainsi l'exploration de la subjectivité et Nathalie Dauvois a bien montré, pour le corpus français, comment la liberté de sujet et de forme, inhérente au genre lyrique, s'adaptait à l'expression de la subjectivité et à sa représentation<sup>5</sup>. Les travaux de Perrine Galand et John Nassichuk ont également fait apparaître l'empreinte de la subjectivité et la coloration autobiographique caractéristiques du lyrisme néo-latin en Italie et en France, notamment chez Pontano, contemporain de Crinito, et chez Macrin, tous deux émules d'Horace<sup>6</sup>. L'ode horatienne, dont la poétique est fondée sur la *varietas*,

<sup>1</sup>Voir Pétrarque, *Familiarum rerum libri, / Le Familiari*, XXIV, 10, vol. V, édition V. Rossi et U. Bosco, Florence, 1997. Voir aussi sur le commentaire et la traduction française de cette épître de Pétrarque adressée à Horace, N. Dauvois, « Horace à la Renaissance, modèle de *varietas* et modèle d'écriture, l'exemple des poèmes à l'éloge d'Horace », « Horace à la Renaissance, modèle de *varietas* et modèle d'écriture. L'exemple des poèmes à l'éloge d'Horace », *Camenaes* n°12, juin 2012, <http://saprat.ephe.sorbonne.fr/revue-en-ligne-camenaes-16.htm>.

<sup>2</sup> Voir *Horatii Flacci Opera cum commentariis C. Landini*, Florence, A. Miscomini, 1482, et L. Cristoforo, *In Quinti Horatii Flacci artem poeticam ad Pisonem interpretationes*, a cura di Gabriele Bugada, Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2012.

<sup>3</sup> Pour ce rappel de l'histoire de l'ode néo-latine, je m'appuie sur C. Maddison, *Apollo and the Nine, a History of The Ode*, Baltimore, Johns Hopkins University, 1960, p. 39-141 ; S. J. Harrison, *Homage to Horace: a bimillenary celebration*. University Press, 1995, Oxford ; P. Galand-Hallyn et Fernand Hallyn eds, *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n° CCCXLVIII, 2001, p. 438-488, chap. VI, « Les voies de l'imitation (*Quattrocento*) » ; P. Galand, *L'ode latine comme genre 'tempéré' : le lyrisme familial de Macrin dans les Hymnes de 1537, Humanistica Lovaniensia*, t. 50, déc. 2001, p. 221-265. L'ode néo-latine reste tributaire des deux modèles, Horace et Pindare. Si les deux poètes ont été traduits et imités à la Renaissance, Maddison montre qu'au *Quattrocento* les *Odes* d'Horace, poète de l'*aurea mediocritas* qui n'aspire pas au sublime de Pindare, est plus imité que le second. Sur la fortune et l'imitation de Pindare à la Renaissance, voir surtout J.-E. Girot, *Pindare avant Ronsard*, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », Droz, Genève, 2002. Je ne m'intéresserai ici qu'au modèle latin, même si ce modèle est loin d'être exclusif chez Crinito. Sur la fortune de l'ode néo-latine et du recueil de Crinito en France, voir aussi, Nathalie Dauvois, *La Vocation lyrique, La Poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.

<sup>4</sup> Voir *Poétiques de la Renaissance*...p. 135.

<sup>5</sup> Sur le sujet lyrique à la Renaissance, voir l'ouvrage de N. Dauvois, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, « Etudes littéraires », PUF, Paris, 2000.

<sup>6</sup> Je renvoie aux travaux de Perrine Galand et Suzanne Laburthe sur Jean Salmon Macrin et à ceux de John Nassichuk sur Pontano (notamment dans le *De Amore conjugali*) dans *Aspects du lyrisme conjugal à la Renaissance*,

tient une place prépondérante dans cette exploration du sujet, devenue lieu d'enquête littéraire et philosophique. Après François Philelpe<sup>7</sup> (1398-1481), sous l'impulsion des travaux philologiques du savant Niccolò Perotti<sup>8</sup> – lequel publiera à Bologne en 1471 un traité de métrique éolienne largement diffusé dès la fin du *Quattrocento* –, Pontano<sup>9</sup>, Marulle, Sannazaro, Jules César Scaliger, puis Crinito,<sup>10</sup> s'illustreront dans ce genre lyrique.

Le recueil de pièces lyriques de Pietro Crinito, les *Poematum libri duo*, écrit vraisemblablement entre 1489 et 1505 et republié à Paris en 1508 chez Josse Bade, – mais nous avons perdu la trace de l'*editio princeps* de 1505 chez Giunta, à Florence<sup>11</sup> – s'inscrit dans le courant de redécouverte de l'ode qui a traversé le *Quattrocento*. Horace est loin cependant, contrairement à ce que pourrait laisser penser l'édition de ces poèmes par A. Mastrogianni (2002), d'être le seul modèle littéraire de l'élève d'Ange Politien ; Crinito, loin de n'imiter que le poète de Venouse, pratique une imitation éclectique en contaminant Horace avec, entre autres, les élégiaques antiques, Stace, Politien<sup>12</sup>, Marulle<sup>13</sup>, les

---

coll. « Travaux d'humanisme et Renaissance », Droz, Genève, 2011. Voir aussi sur l'émergence du sujet lyrique à la Renaissance, du *Quattrocento* au XVI<sup>e</sup> siècle, Perrine Galand et Sylvie Laigneau-Fontaine éd., *La Silve, Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Brepols, Turnhout, 2013. Cet ouvrage majeur retrace l'histoire du genre de la silve en montrant notamment sa résurgence, liée à la redécouverte des *Silvae* de Stace et à la faveur de la relecture de l'*ars poetica* d'Horace faites par les humanistes de la seconde moitié du *Quattrocento*, en Italie.

<sup>7</sup>Voir François Philelpe, *Odae*, Brixiae, 1497. Carol Maddison note que les odes de François Philelpe sont tantôt horatiennes, tantôt pindariques.

<sup>8</sup>Niccolò Perotti analyse la métrique éolienne dans le *De generibus metrorum quibus Horatius Flaccus et Severinus Boethius usi sunt*, un traité publié à Bologne en 1471 et diffusé à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> en France (le traité fut de nouveau publié à Louvain dès 1485). Sur l'influence de ce traité chez sur les humanistes du *Quattrocento* voir J.-L. Charlet, « Niccolò Perotti et les débuts de l'imprimerie romaine », *Studi Umanistici* 21, 2001, p. 69-80. Charlet rappelle que sur les 34 éditions imprimées de ce traité de Perotti, 19 sont intégrées à des éditions d'Horace.

<sup>9</sup>Voir par exemple les *Epigrammata* de Marulle (1493), les *Hendecasyllabi seu Baiiae* de Pontano (1490-1500), les *Epigrammata* de Sannazaro (1528-1530), la *Farrago* de Jules César Scaliger (1574), et encore, postérieurs à l'œuvre de Crinito, les *Carmina* (1515) de Marcantonio Flaminio, autant d'œuvres où les *Odes* d'Horace sont un modèle prégnant, selon C. Maddison (*Apollo and the nine...* chapitre « The Humanist ode ») où elle fait le point sur l'imitation d'Horace dans les odes humanistes).

<sup>10</sup>Voir aussi Flaminio Marcantonio, *Carmina*, teste e note a cura di Massimo Scorsone, RES, San Mauro Torinese, 1993, (*l'editio princeps* de 1515 est parue à Fano en accompagnement des œuvres de Marulle), et *Carmina quinque illustrium poetarum Italarum*, Bergame, 1753, (*editio princeps* à Venise en 1558) qui contient entre autres poèmes des odes de Bembo, Navagero, Castiglione, Cotta et Flaminio. Ce florilège d'odes montre que le genre au début du Cinquecento était couramment pratiqué par les poètes de cour dans toute la péninsule italienne.

<sup>11</sup>Voir A. Mastrogianni, *Die Poemata des Petrus Crinitus und ihre Horazimitation*, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar, Münster/Hamburg/London, LIT Verlag. Coll. « Hamburger Beiträge zur Neulateinischen Philologie », p. 14-21. A. Mastrogianni explique que l'édition *princeps* des *Poemata* est parue chez Giunta, s.d.s.l. et R. Ricciardi date approximativement ce feuillet imprimé en deux exemplaires (les poèmes sont présentés en colonnes) des années 1507-1509. Le recueil n'est pas préfacé par Crinito. Il est probable que les *Poemata* ont été rapidement mis en circulation après la mort soudaine de Crinito survenue en 1507. A. Mastrogianni fonde en partie son édition sur celle de Josse Bade, parue en 1508, sous forme imprimée. Cette édition de Bade comporte également les deux autres miscellanées parues en 1504 et 1505. J'utiliserai donc principalement l'édition de Josse Bade qui réunit ces trois recueils de « mélanges », et m'appuierai sur l'article fondateur de Perrine Galand qui montre que ces trois recueils suivent une même poétique fondée sur une « philologie de l'engagement et du lyrisme » (voir P. Galand, « Les *Miscellanées* de Pietro Crinito : une philologie de l'engagement et du lyrisme », dans *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance*, études réunies par D. de Courcelles, dans coll. « Études et rencontres de l'École des chartes 12 » Paris, 2003, p. 57-77).

<sup>12</sup>Voir par exemple la pièce I, 9 dont Perrine Galand a montré qu'elle s'inspirait largement des *Silves* de Politien, dans « Aspects du discours humaniste sur la villa au XVI<sup>e</sup> siècle (Crinito, Brie, Macrin, l'Hôpital) », *La villa et l'univers familial de l'Antiquité à la Renaissance*, PUPS, Paris, 2008. Voir aussi la nenie I, 4 écrite pour la

épigrammes de l'Anthologie planudéenne<sup>14</sup> et même Plutarque<sup>15</sup>. Le recueil des *Poemata* possède de plus un caractère érudit qui contient des échos des deux autres œuvres en prose de Crinito : le *De Honesta Disciplina*, miscellanées savantes à coloration autobiographique, et le *De poetis Latinis*, une histoire de la poésie latine allant de Livius Andronicus à Sidoine Apollinaire. Il est important de souligner qu'à partir de l'édition de 1508 de Josse Bade et dans les douze rééditions qui lui succédèrent jusqu'en 1598, le *De honesta disciplina*, le *De poetis Latinis*<sup>16</sup> et les *Poematum libri duo* furent toujours imprimés ensemble, constituant ainsi une sorte de recueil de miscellanées. J'intégrerai ainsi dans mon analyse certains passages du *De honesta disciplina* et du *De poetis Latinis*, publiés respectivement en 1504 et 1505 chez Giunta à Florence, en considérant que ces trois œuvres forment les trois parties d'une œuvre homogène où se manifeste l'engagement de l'auteur en faveur d'un humanisme érudit, naguère épanoui sous le mécénat de Laurent de Médicis. On doit à Josse Bade – peut-être par l'intermédiaire de Budé qui avait rencontré Crinito au cours d'un voyage à Florence<sup>17</sup> – d'avoir transmis et édité les miscellanées de l'élève de Politien. Le poète de Venouse, très présent dans les trois recueils, est affiché comme modèle dans les *Poemata*. Ce choix peut pourtant sembler paradoxal : Crinito, dont le maître Politien est mort empoisonné peu avant le changement de régime à Florence, en septembre 1494, ne peut aspirer à devenir, comme Horace, le chanfre d'un nouvel Auguste ou d'un nouvel âge d'or, étant donné la crise politique et institutionnelle grave que traverse la cité florentine. Horace prônait en effet un *otium* détaché de la vie politique et invitait ses contemporains à jouir de la paix instaurée par Auguste. Crinito, au contraire, ne peut que déplorer les guerres dévastatrices qui ravagent son Italie depuis 1494 et se réfugier aux côtés de Bernardo Rucellai dans une faction dissidente, opposée au régime républicain alors en place, dont l'instabilité menace les intérêts de Florence dans la péninsule. L'*otium* de Crinito se confond par conséquent avec le *negotium*, fort éloigné du *carpe diem* horatien teinté d'épicurisme.

#### UN POÈTE HORATIEN DANS LES JARDINS RUCELLAI

L'ode I, 9 des *Poemata*, qui célèbre la beauté harmonieuse des jardins de la villa Rucellai, rappelle que Crinito participait aux travaux de l'Académie Rucellai, où, sous l'égide de Bernardo Rucellai (1448-1514), s'étaient réfugiés les membres de l'Académie platonicienne médicéenne qui avait cessé d'exister après les événements de 1494. Felix Gilbert<sup>18</sup> a mis en évidence les différences entre l'Académie de Careggi, sur les pentes de Fiesole, au temps des Médicis et celle de Bernardo Rucellai, particulièrement active à partir de 1498 jusqu'en 1512 : la première accueillait surtout des philosophes et disciples de Marsile Ficin et animait des débats philologiques auxquels participaient des humanistes venus de toute l'Italie (comme le Vénitien Ermolao Barbaro et le poète byzantin Marulle) ; la seconde est animée par une autre génération d'humanistes parmi lesquels figurent Francesco Cattani da

---

mort de Laurent de Médicis partiellement inspirée d'une ode de Politien sur le même sujet (*Odae* 11). L'ode à Horace de Crinito (I, 23) s'inspire aussi de celle de Politien adressée au même Horace (*Odae* 3).

<sup>13</sup> Voir la pièce II, 7 par exemple inspirée d'une épigramme de Marulle (*Epigrammaton libri quattuor*, III, 30).

<sup>14</sup> Voir la pièce II, 18, inspirée de *A. P.* 7, 229 et *Die Poemata des Petrus...* p. 267-268 pour le commentaire de cette épigramme latine ainsi que la pièce II, 30, inspirée de *A. P.* 9, 67 et *Die Poemata des Petrus...* p. 273-274 pour le commentaire. Voir encore la pièce II, 32, inspirée de *A. P.* 5, 78 et *Die Poemata des Petrus...* p. 275 pour le commentaire. Enfin la pièce anacréontique I, 14, est inspirée aussi d'une épigramme de l'Anthologie planudéenne (*A. Pl.* VII 185 ; *Die Poemata des Petrus...* p. 240) attribuée à Anacréon.

<sup>15</sup> Voir les pièces I, 19, et II, 16, respectivement inspirées des *Apophthegmata Laconica* 217c et des *Apophthegmata Laconica* 238a, 238b et 238c.

<sup>16</sup> Ilaria Pierini (Université de Florence) prépare actuellement une édition du *De poetis Latinis*.

<sup>17</sup> Voir l'introduction de l'édition de Carlo Angeleri (p. 42).

<sup>18</sup> Voir Felix Gilbert, « Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari : a study on the origin of modern political thought », *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XII, 1949, p. 101-131.

Diacceto il Nero<sup>19</sup> et Giovanni di Bardo Corsi<sup>20</sup>. Cette nouvelle génération met l'histoire et la politique au centre de ses discussions. Laurent de Médicis et ses proches étaient dépeints par Bernardo Rucellai ainsi que par les membres de cette Académie comme un prince-poète éclairé qui avait le premier fondé une politique sur l'équilibre des pouvoirs et avait maintenu la paix en Italie. Le milieu Rucellai fut également, selon Felix Gilbert, à l'origine de la première réévaluation littéraire de Laurent dont ils firent un portrait idéalisé en réponse à la politique menée par le Grand Conseil. L'œuvre poétique de Crinito s'inscrit dans ce mouvement intellectuel des Orti Oricellari. Elle renvoie constamment à Politien (voir la pièce I, 7 des *Poemata*, très élogieuse) et à Pic de la Mirandole (I, 4 ; II, 13). Or, ils ont été les deux principaux soutiens de Laurent de Médicis, dont la mort est déplorée dans la pièce I, 4 des *Poemata*. Les références à ces figures, ainsi que son hostilité farouche à l'égard des Français (I, 12 ; I, 13 ; I, 16 ; I, 20 ; II,1 ; II,3) expriment la nostalgie de Crinito à l'égard du régime médicéen et le refus de l'alliance politique avec les Français, stratégie politique alors privilégiée par le gouvernement de Soderini.

En outre, les miscellanées de Crinito, dans lesquelles il multiplie les biographèmes et les allusions nombreuses à l'actualité politique, font entendre à maintes reprises la voix de la dissidence par rapport au régime politique alors en place : les trois recueils se font l'écho des discussions philologiques et politiques qui avaient pour cadre les Orti Oricellari, les jardins de la famille Rucellai où se réunissait leur *sodalitas* et les membres de l'académie de Careggi, après la chute des Médicis. Cette académie florentine, née dans le temps des troubles et des luttes intestines, soutenait activement la faction aristocratique opposée à Pier Soderini, élu gonfalonier à vie (donc gouverneur de Florence) en 1502. Comme l'indique Perrine Galand, Crinito voulait œuvrer, par ses écrits philologiques aussi, au rassemblement des pro-medicéens autour de Bernardo Rucellai, beau-frère du Magnifique. La résistance à l'oppression du gouvernement, l'hostilité envers les Français, accrue depuis la conquête du royaume de Naples par Charles VIII en 1494, la réflexion menée sur les qualités du gouvernant idéal sont des fils conducteurs de son œuvre érudite et autobiographique. Parmi les destinataires de ses poèmes, on compte des membres de l'académie aldine et de celle de Pomponio Leto qui avaient bénéficié du soutien de Laurent de Médicis, Pic de la Mirandole et Politien. Crinito voit en Bernardo Rucellai, beau-frère de Laurent de Médicis, hostile à la politique menée par le Grand Conseil, un homme d'état capable de prendre le gouvernail de l'État et de restaurer le pouvoir des Médicis à Florence : « *Bernardus Oricellarius, vir in gubernanda republica prudens, et in perquirendis veterum monumentis diligenter accuratus*<sup>21</sup> ». De fait, c'est bien sur les conseils de Giovanni Rucellai, fils de Bernardo Rucellai et membre comme Crinito des Orti Oricellari qu'en 1512 les Médicis, de retour à Florence, résolurent de dissoudre le Grand Conseil. Dans ce contexte troublé par les guerres et les luttes intestines entre aristocrates et républicains, Horace offre à

---

<sup>19</sup> Francesco Cattani da Diacceto il Nero (1466-1522) est mentionné (« *Lacetus Niger* ») parmi les interlocuteurs de Crinito dans le *DHD* (4, 5 ; 11, 12). Influencé sans doute par Pic de la Mirandole, quoiqu'il ne le mentionne pas dans ses travaux, il affirmait que Platon et Aristote appartenaient à la même école philosophique. Membre de l'académie Rucellai, il côtoyait donc Giovanni Corsi et Crinito. Même s'il est un disciple de Marsile Ficin, *Lacetus Niger* accorde à Aristote une place bien plus importante que son maître et affirme la convergence des deux écoles philosophiques. Pour Crinito il Nero est un « *vir ingenio maxime candido et elegantias veterum probe doctus* » (*DHD* 4, 5).

<sup>20</sup> Giovanni di Bardo Corsi (1472-1547), est mentionné dans le *DHD* en 10, 12 et 11, 12. Membre des Orti Oricellari, il est l'auteur d'une biographie de Marsile Ficin (c. 1506) et participa activement en 1512 à la restauration des Médicis.

<sup>21</sup> Voir Crinito, *De honesta disciplina*, 21-4 : « Bernardo Rucellai, un homme avisé, capable de conduire les affaires de l'Etat et soucieux de s'appliquer à la recherche des témoignages laissés par les Anciens » (ma traduction).

Crinito non seulement un modèle littéraire, mais aussi et surtout, comme je vais le montrer, un modèle éthique : il permet au poète dissident de s'avancer « masqué ». En effet, d'une part, Crinito construit son moi auctorial au miroir de la figure d'Horace, présente comme on le verra non seulement dans les *Poemata* mais aussi dans le *De honesta disciplina* et le *De poetis Latinis* ; d'autre part, il utilise la plasticité de l'ode horatienne pour y construire le mythe politique de l'âge d'or médicéen et défendre ses positions pro-medicéennes, sans oublier de dénoncer implicitement l'oppression politique dont ont pu être victimes certains de ses proches.

En m'appuyant sur les travaux de Nathalie Dauvois, qui a très bien montré comment l'imitation des *Odes* d'Horace, grâce à la *varietas* stylistique et thérapeutique<sup>22</sup> mise en œuvre dans les recueils lyriques de la Renaissance, fondait une « poétique tempérée », aux origines d'une conception éthique de la poésie en France au XVI<sup>e</sup> siècle, en particulier dans le cercle de La Pléiade (voir notamment *Camenaes* n°12<sup>23</sup> et surtout *La vocation lyrique*), je me propose de montrer brièvement comment la présence d'Horace dans l'œuvre de Crinito fonde un modèle littéraire, éthique et surtout, contre toute attente, politique.

#### HORACE AUX ORIGINES DE LA POÉSIE LYRIQUE LATINE

Dans le recueil des *Poemata*, Horace apparaît, tout au long d'un itinéraire spirituel et moral dessiné par les poèmes, comme l'un des fondateurs historiques du lyrisme antique. Dans la pièce 1, 7, Horace est nommé par une métonymie : l'adjectif « *Daunius* » (le Daunien) qui ouvre et clôt le poème évoque non seulement l'Apulie, région dont Horace serait originaire, mais également certaines pièces des *Odes* dans lesquelles Horace fait de Daunus, le roi légendaire de l'Apulie, une figure emblématique du lyrisme<sup>24</sup>. Cet adjectif participe, dans le recueil des *Poemata*, d'un récit étiologique sur les origines de la poésie lyrique : Horace apparaît dans l'ensemble des miscellanées et surtout dans les *Poemata* comme le fondateur d'un genre latin né dans l'Antiquité et le Sud de l'Italie, un genre qui trouve ses racines lointaines chez le poète grec Anacréon, que Crinito revendique également comme modèle dans l'une de ses pièces<sup>25</sup> (1, 14) et qu'il cite et traduit longuement dans son ouvrage philologique, le *De Honesti Disciplina* (9, 4). Crinito parvient ainsi à créer dans ses recueils de miscellanées une généalogie idéale de la poésie lyrique : Anacréon fut imité par Horace qui fut imité par Politien, du vivant de Crinito. Le poème

<sup>22</sup>Voir Nathalie Dauvois, *La vocation lyrique...*p. 158-168 : « On peut en effet interpréter le principe de variété des recueils lyriques comme un principe de tempérance. Si la musique a un double pouvoir, susciter et apaiser les passions [...] l'ensemble, [...] concourt à la tempérance. [...] Tel est bien le principe de la poésie lyrique, celui même qui fonde et sauve, d'un point de vue éthique, l'ensemble des pièces. La variété de hauteurs de sujets et de styles permet de créer une harmonie fondée sur la concorde de l'ensemble. [...] Tel est bien le programme, le système d'ensemble d'un recueil lyrique dont la vocation est celle d'une *lyra imbellis* à la Horace, d'une harmonie qui intègre la violence et la convertit [...]. » *La Vocation lyrique, La Poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.

<sup>23</sup>Voir, Nathalie Dauvois, « Horace à la Renaissance, modèle de *uarietas* et modèle d'écriture. L'exemple des poèmes à l'éloge d'Horace », *Camenaes* n°12, juin 2012, <http://saprat.ephe.sorbonne.fr/revue-en-ligne-camenaes-16.htm>. N. Dauvois montre dans cet article qu'Horace a servi de modèle d'écriture à Pétrarque, Politien et Crinito. Elle montre aussi que non seulement les *Odes* mais aussi les *Epistulae* et les *Sermones* ont servi de modèle pour réinventer des formes poétiques dont la variété formelle esquisse les aléas d'une vie de poète dans laquelle la *persona* lyrique ne se distingue pas de l'auteur. Voir sur le modèle horatien et ses imitations, Nathalie Dauvois, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, « Etudes littéraires », PUF, Paris, 2000 et du même auteur, *La Vocation lyrique, La Poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.

<sup>24</sup> Voir Horace, *Odes* III, 30, 11 et IV, 6, 27 (*Odes et épodes*, trad. Jacques-Henri Michel, Centre Felix Peeters, Paris, 1992).

<sup>25</sup>Voir *Die Poemata des Petrus...*p. 240-241. La pièce latine de Crinito est effectivement issue d'une pièce de l'*Anthologie planudéenne* (A. Pl. VII 185) attribuée à Anacréon.

1, 7 des *Poemata*, qui constitue une fable étiologique à la manière des Alexandrins, raconte en effet comment la muse de la poésie lyrique, la Sirène ailée, après un long périple qui l'amène jusque sur les bords de l'Arno, décide de quitter l'Apulie, pays d'Horace pour s'établir en Toscane auprès de Politien, après avoir entendu son « chant d'or » (*carmen aureum*, v. 18 de Politien). L'adieu de la Sirène à Horace qui clôt le poème sur le dimètre iambique « *Tu nunc, valebis, Daunie* », consacre la rupture entre le lyrisme antique représenté par Horace et le lyrisme moderne représenté par Politien, en même temps qu'il fait de Politien, dont le chant lyrique perpétue une tradition fondée dans l'Antiquité, le digne héritier d'Horace. Politien serait donc l'héritier d'une tradition interrompue au Moyen Âge dont le fondateur serait Horace, le poète daunien. Crinito peut donc s'inscrire dans la même lignée. Horace constitue dans cette généalogie idéale l'un des maillons essentiels : il est, en tant que maître de Politien, l'un des maîtres de Crinito qui choisit d'imiter, dans ses *Poemata*, en Politien d'abord l'imitateur d'Horace, soit la veine lyrique. L'éloge d'Horace a donc une fonction à la fois poétique et pédagogique : Crinito tout en plaçant ses poèmes sous le patronage symbolique d'Horace – cette figure est certainement moins embarrassante que celle de Politien dans les années 1500 – cherche à édifier son lecteur par une représentation poétique de la filiation des poètes lyriques.

#### HORACE, POÈTE D'AUGUSTE

Horace, figure de l'histoire de la poésie, est également une figure de la période augustéenne : Crinito donne à son personnage une épaisseur historique en l'associant toujours, y compris dans ses poèmes, aux figures et aux événements du règne augustéen. Dans le *De poetis Latinis*, Crinito réalise une biographie « moderne » d'Horace<sup>26</sup> : en s'appuyant sur des sources antiques et modernes, il rappelle ses origines sociales, sa formation et sa postérité littéraire. L'histoire de sa vie et de son œuvre est resituée dans le cadre de la cour augustéenne. Il souligne que les membres du cercle de Mécène, dont Virgile, ont joué un rôle non négligeable dans la promotion sociale du poète et que la protection d'Auguste lui a valu sa renommée littéraire. Il ne manque pas non plus de souligner, en s'appuyant sur Sidoine Apollinaire, qu'Horace fut dans sa jeunesse un opposant à Auguste puisqu'il avait pris le parti de Brutus et Cassius, les meurtriers de Jules César :

*In rebus civilibus (cum ipsa civitas magnis factionibus teneretur : variisque seditionibus aestuaret) sequutus primo est Bruti et Casii partes : quod a multis aliis, et a Sidonio Apollinare traditum est qui ad Iulium Maiorianum sic refert<sup>27</sup> :*

*Et tibi Flacce acies Bruti Cassiique sequuto  
Carminis est auctor qui fuit et veniae.*

Au temps des guerres civiles (alors que la cité elle-même était dirigée par de puissantes factions et était agitée par divers mouvements de révoltes), il se rangea d'abord aux côtés de

<sup>26</sup>Voir Petrus Crinitus, *De poetis Latinis*, livre III, chap. 38 (édition de 1508, chez Josse Bade).

<sup>27</sup>Crinito fait ici très précisément référence au *Carmen* IV de Sidoine Apollinaire et cite ensuite les vers 9 et 10 de la *Praefatio Panegyrici dicti Maioriano Augusto*, soit la préface d'un panégyrique prononcé en l'honneur de l'avènement de l'empereur Majorien par Sidoine Apollinaire à Lyon (457). Seul Sidoine fait état de ce pardon que Mécène aurait accordé à Horace, ancien opposant d'Auguste, après la bataille de Philippes (42 av. J.-C.). Le poète de Venouse lui-même n'évoque pas dans ses poèmes ce service que lui aurait rendu Mécène et auquel Sidoine fait allusion, sans doute dans l'espoir d'entrer dans les bonnes grâces de Majorien qui avait renversé son beau-père, le tout récent empereur Avitus (456) dont Sidoine était à la fois le panégyriste officiel et le gendre. Il est possible que Sidoine ait inventé ce détail sur la vie d'Horace dans l'espoir d'obtenir le pardon ou l'indulgence de Majorien auquel il s'était d'abord opposé et qui venait d'écraser dans le sang la rébellion gallo-romaine à Lyon.

Brutus et Cassius, ainsi que l'affirment bien des témoignages et en particulier Sidoine Apollinaire qui le raconte ainsi dans son panégyrique adressé à Majorien :

Et à toi, Flaccus, qui avais servi dans les rangs de l'armée de Brutus et Cassius  
Il accorda même le pardon celui qui fut l'inspirateur de tes vers.

Horace, poète lyrique, est donc au départ un opposant politique, selon le Florentin, et cet aspect rapproche encore davantage Crinito, poète lyrique et dissident, de son modèle<sup>28</sup>. Dans les *Poemata* également, Horace est dépeint sur fond de la période augustéenne. La pièce 1, 23 qui constitue un hymne à Horace poète lyrique, contient en effet une allusion aux guerres menées par Auguste et chantées par le poète : « *sive tu Martis clypeum potentis / versibus saevos referens Sicambros / dicis et claras acies Gelonum et / Caesaris arma [...]*<sup>29</sup> ». En rappelant les épinicies qu'Horace composa pour célébrer les victoires d'Auguste (Crinito pense sans doute aux odes 3, 14, 4, 14 et 4, 15 qui célèbrent les victoires d'Auguste sur les Sicambres), le Florentin souligne encore les rapports étroits de son modèle avec les figures de pouvoir à Rome.

#### HORACE, CHANTRE DE L'AMITIÉ

Père fondateur de la poésie lyrique et chantre de l'histoire de son temps, Horace possède aussi, aux yeux de Crinito, des qualités humaines propres à plaire à son public humaniste. Le poète de Venouse cultive en effet ce qui apparaît dès le *Quattrocento* comme une valeur essentielle de l'humanisme, l'amitié. Crinito insiste à plusieurs reprises sur les qualités qui prédisposent Horace à tisser des liens avec son entourage : dans sa biographie d'abord, il affirme « *adeo erga amicos gratus, atque officiosus ut nobiliorum etiam studiis et gratia clarior in dies ac nobilior esset.*<sup>30</sup> ». Dans le *De Honesta Disciplina*, Crinito souligne son goût pour les divertissements collectifs. Citant Horace au livre 7, pour appuyer son argumentation philologique, il rappelle qu'il était un amateur de l'attellane : « *Itaque sic allusit, cum de Sarmento scurra et Messio Osco eorumque litibus disserit, ac Messium ore foedo et facie turpi, similemque larvae reddidit [...]*<sup>31</sup> ». Ces propos rapportés au discours indirect par Crinito donnent l'image d'un Horace jovial et heureux. La pièce 1,23 fait également allusion à la poésie de banquet d'Horace, soulignant la veine bacchique de certaines pièces lyriques des *Odes* : « *sive crateras veteri Lyao/impari sumis numero et puellas/inter et pocis iuvenes protervoludere risu [...]*<sup>32</sup> ». Horace apparaît alors sous les traits d'un poète jovial, amateur des plaisirs simples de la vie. Cette gaieté d'Horace, Crinito l'explique dans sa biographie par l'influence de l'épicurisme,

<sup>28</sup> Michel de l'Hospital, dont le père s'était opposé à François I<sup>er</sup>, rappellera lui aussi la dissidence d'Horace à ses débuts et tirera lui aussi parti dans ses poèmes de cette figure d'Horace, poète dissident. Voir à ce sujet la thèse de Loris Petris, *La plume et la tribune, Michel de l'Hospital et ses discours (1559-1562) suivis de l'édition du De Initiatione sermo (1559) et des Discours de Michel de l'Hospital (1560-1562)*, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », Droz, Genève, 2002.

<sup>29</sup> Voir *Poemata* 1, 23, 13-16. ; « soit que tu célèbres le bouclier du puissant Mars, en rappelant dans tes vers la cruauté des Sicambres, les illustres combats des Gélons et les armées de César [...] » (Ma traduction).

<sup>30</sup> Voir *De poetis Latinis*, 3, 38: « Il était reconnaissant envers ses amis, et serviable, si bien que par grâce au zèle et la bonté de ceux qui étaient les plus puissants, chaque jour, il devenait de plus en plus brillant et de plus en plus connu. » (Ma traduction).

<sup>31</sup> Voir *De honesta disciplina*, 7, 3: « Ainsi il plaisanta, quand il évoqua les disputes des bouffons Sarmentus et Messius Oscus, et écrivit que Messius avait un visage laid et une apparence si hideuse, qu'il ressemblait à un monstre de théâtre. » (Ma traduction). Voir aussi pour cette figure d'Horace amateur de l'attellane, *De honesta disciplina*, 18, 4 où Crinito cite l'épître d'Horace, II, 1, 79-82: « *Recte necne crocum floresque perambulet Attae/ Fabula si dubitem, clament perisse pudorem/ Cuncti paene patres ; ea cum reprehendere coner/ Quae gravis Aesopus, quae gravis Roscius agit.* »

<sup>32</sup> Voir *Poemata*, I, 23, 25-28: « soit que tu chantes en nombres impairs, les coupes remplies d'un vieux millésime et incites les jeunes gens dans une joie libertine à partager les jeux des jeunes filles [...] ». (Ma traduction).

école philosophique dont la doctrine est, comme on sait, fondée sur l'amitié, la convivialité, et le partage des plaisirs et surtout la recherche de l'ataraxie.

*maximeque Epicureorum placita videtur probasse : ut illud urbane dictum testatur : « Me pinguem et nitidum bene curata cute vises / Cum ridere voles Epicuri de grege porcum<sup>33</sup>. » Moribus fuisse dicitur subobscaenis et ad bilem interdum paulo excitatior (DPL, 3, 38).*

Il paraissait approuver sans réserve les préceptes d'Épicure : ce bon mot de lui le prouve : « Gras, éclatant de santé, la peau bien soignée, tu me verras, quand tu voudras rire, en un vrai pourceau d'Épicure ». On dit qu'il était graveleux et qu'il était parfois un peu trop atrabilaire.

Horace épicurien et grivois apparaît donc comme un poète accessible. Son humanité, son goût des plaisirs simples expliquent qu'il soit entouré de nombreux amis. Crinito rappelle en effet dans sa biographie qu'il compte parmi ses proches des poètes comme Virgile et Tibulle ainsi que des protecteurs puissants comme Lollius et Mécène. Le catalogue des amis d'Horace dans le *De poetis Latinis*, montre qu'il savait plaire à son entourage, qualité que Crinito présente comme un don exceptionnel : « *Amicos vero habuit ex poetis Albius Tibullum, Quintilianum Varum, cuius obitum officiose deplorat, Valgium consularem, Vergiliumque ipsum, ex prima nobilitate Iulium Florum, Maximum Lollium et Maecenatem cum quo supra septem annos summa familiaritate vixit<sup>34</sup>* ». Le Florentin ne mentionne pas l'hostilité pourtant avérée d'Horace envers Catulle et ses amis, imitateurs des poètes alexandrins<sup>35</sup>. Aussi, Horace apparaît-il comme un ami idéal pourvu de qualités si rares qu'il pénètre dans les cercles du pouvoir au point de devenir l'ami de l'empereur Auguste :

*Mox vero accidit ut favore Maecenatis non dignitates tantum assequeret sed ipsi quoque Octavo imperatori foret insinuatus cum libere et amice ad illum scribat.*

Il arriva bientôt que, grâce à la protection de Mécène, non seulement les honneurs lui fussent accordés mais qu'en plus il vînt à gagner la sympathie de l'empereur Octave en personne, puisqu'il lui écrivit avec franchise et amitié.

Horace, ami idéal, est donc aussi le chantre de l'amitié : son affection pour Mécène et Auguste nourrit son inspiration poétique que ce soit dans les épîtres, les satires ou les odes. Horace, ami des poètes et poète de l'amitié constitue donc dans les miscellanées un modèle éthique. Crinito à travers lui érige la sociabilité en valeur humaniste, quelques années seulement avant la parution du *Parfait courtisan* de Castiglione en 1528.

---

<sup>33</sup> Crinito cite ici Horace, *épître* I, 4, 15-16 adressée à Tibulle (*Épîtres*, trad. François Villeneuve, « Les Belles lettres », Paris, 1989).

<sup>34</sup> Crinito, *DPL*, 3, 38 : « Parmi les poètes, il compta des amis tels qu'Albius Tibulle, Quintilianus Varus, dont il pleure dûment la mort, Valgius, ancien consul, Virgile en personne; parmi les plus puissants hommes de pouvoir, il eut pour ami Julius Florus, Maximus Lollius et Mécène, avec lequel il vécut dans une très grande intimité pendant plus de sept ans ».

<sup>35</sup> Voir Horace, *Sat.* 1, 10, v. 18-20, (*Satires*, trad. François Villeneuve, introd. et notes par Odile Ricoux, « Les Belles lettres », Paris, 2001) : « [...] *quos neque pulcher/Hermogenes umquam legi, neque simius iste/ nil praeter Canom et doctus cantare Catullum* ». « Ces brillants auteurs [de la comédie ancienne] que n'ont jamais lus ni le bel Hermogène ni ce singe qui ne sait rien chanter que Calvus et que Catulle ». Catulle, poète néo-alexandrin et ami de Cornelius Nepos, s'était illustré particulièrement dans l'épigramme, l'épithalame et l'épigramme. Il faisait partie de ceux qu'on appelait alors les *poetae novi* qui privilégiaient la forme et l'érudition, tandis qu'Horace, avec un style plus sobre, prône l'imitation de la nature. Horace s'est néanmoins beaucoup inspiré de la poésie de Catulle. Sur la comparaison entre ces deux poètes voir notamment Pierre Gilbert, « Catulle et Horace », *Latomus*, Société des Etudes Latines de Bruxelles, t. 1, fasc. 2, 1937, p. 88-93. Le cénacle de Catulle, imitateur des poètes hellénistiques tels que Callimaque et Euphorion, était également critiqué par Cicéron (*Tusculanes*, III, 45) qui les nomme les *cantores Euphorionis*. Horace appartient au cercle de Mécène et sa poésie a des accents plus patriotiques. Il imite surtout les lyriques grecs comme Alcée et Archiloque, plus que les poètes alexandrins.

HORACE, POÈTE INSPIRÉ

Mais la figure d'Horace revêt aussi une fonction symbolique : honoré et célébré par Crinito comme un poète inspiré par les dieux dans les *Poemata*<sup>36</sup>, son parcours, tel qu'il est décrit dans l'hymne I, 23, est une représentation allégorique du pouvoir du chant lyrique contenu dans le livre des *Odes*.

*Flacce, qui cantu nimium beato  
Surgis et molles teneris labellis  
Dulce perfundis numeros et apte  
Carmina nectis,  
Trade nunc primum cytharam petenti,  
Quam tibi vates merito sacravit  
Filius summi Iovis et soluto  
Crine decorus. [...]  
Blanda felicem levat aura vatem, [...].  
Sic per immensi cava templa coeli  
Vectus audaci recreas Thalia  
Cuncta et insanos Veneris calores  
Carmine mulces. (I, 23, v. 1-8 ; v. 33 ; v. 41-44)*

Flaccus, toi qui grâce à ton merveilleux chant  
T'élèves dans les airs, toi qui, de tes tendres lèvres, suavement distilles  
De douces mélodies et qui brodes  
Artistement tes chants,  
Donne maintenant pour la première fois, à moi qui te la demande, ta lyre,  
Celle que le dieu-Prophète, le fils du Très-Haut Jupiter  
Que sa chevelure dénouée rend si beau,  
T'as très justement consacrée. [...]  
La brise caressante transporte l'heureux poète-prophète, [...].  
Ainsi, sur les espaces creux de la voûte creuse du ciel immense  
Transporté par l'audacieuse Thalie<sup>37</sup>, tu recrées  
Le Tout et tu adoucis par ton chant  
Les passions enflammées de Vénus.

L'ascension d'Horace aux cieux, telle qu'est décrite dans les onze strophes de cette ode en strophes saphiques<sup>38</sup>, représente l'inspiration apollinienne de ses chants : le poète est d'abord un être élu à qui le dieu de la poésie insuffle le *furor* poétique (le don de la lyre d'Apollon, dieu de la poésie, à Horace est une métaphore de la transmission de ce *furor*

---

<sup>36</sup> Voir *Poemata*, I, 23, v. 6, v. 33 et sq. « *Quam tibi vates merito sacravit / filius summi Iovis et solute / crine decorus. [...]* *blanda felicem levat aura vatem sive perlustrat Phaetonta magnum, sive depressum volitat per orbem / praepete lapsu* ».

<sup>37</sup> Thalia est la muse de la comédie et de la poésie légère, épigrammatique et symposiaque, d'où l'épithète *audax* employée par Crinito. Voir sur les muses à la Renaissance, la thèse récente de Mélanie Bost-Fievet, *Les Muses de Giovanni Pontano et de Jean Salmon Macrin. Personnifications du désir d'écrire dans la poésie lyrique néo-latine*. 2014, sous la direction de Perrine Galand, EPHE.

<sup>38</sup> On notera que les strophes saphiques n'apparaissent que trois fois dans tout le recueil des *Poemata* et qu'elles sont à chaque fois réservées à des figures emblématiques du lyrisme (en 1, 6, Crinito célèbre en strophe saphique Apollon ; en 2, 26, les strophes saphiques louent Eratô, la muse de la poésie lyrique et en 1, 23, Crinito réutilise ces strophes horatiennes pour l'hymne à Horace, le poète fondateur du lyrisme. Par ailleurs, on notera que cette ode 1, 23 comporte onze strophes et que, suivant une coutume antique que connaissait peut-être Crinito, les nombres impairs caractérisent les sacrifices et cérémonies cultuelles dédiés aux divinités ouraniennes, tandis qu'aux divinités chtoniennes sont réservés les nombres pairs. Crinito en utilisant onze strophes sans cet hymne souligne l'apothéose horatienne et les origines célestes de la poésie lyrique.

*poeticus* ou apollinien). Crinito semble ainsi pleinement, dans son hymne, illustrer la théorie néo-platonicienne du *furor poeticus*, suivant laquelle l'inspiration poétique trouve son origine à la fois dans l'*ingenium* du poète, que la nature prédispose à recevoir la parole divine (cause physiologique) et dans le *furor* qui résulte de l'élection divine (cause métaphysique)<sup>39</sup>.

L'hymne rappelle en outre l'aspect moral et civilisateur des odes horatiennes : la douceur du chant lyrique proféré par le poète de Venouse (*molles*, v. 2 ; *teneris* v. 2 ; *dulce* v. 3 ; *blanda* v. 33 ; *mulces*, v. 44) contrecarre la violence des passions évoquées par la métaphore des « feux malsains » de Vénus (*insanos Veneris calores / Carmine mulces*) : à la folie inspirée par la passion amoureuse, la douceur inhérente au *carmen* horatien apporte un remède, rétablissant ainsi un équilibre d'ordre micro et macrocosmique, humoral autant que moral. Horace, en tant que poète inspiré, joue ainsi selon Crinito un rôle essentiel au sein de la nature et de la création : la douceur du *pharmacon* poétique rétablit l'harmonie et la paix nécessaires à la bonne marche et à la progression des mondes terrestres et célestes. Le poète lyrique est donc bien un démiurge (*recreas cuncta*) capable de rivaliser avec le dieu créateur.

L'apothéose d'Horace, que Crinito représente, triomphant, dans la strophe conclusive du poème, sur le char de l'audacieuse Thalie (*vectus audaci Thalia*) contribue à faire du poète lyrique un véritable héros fondateur au centre d'un mythe, celui de la naissance et des origines de la poésie lyrique. Horace, élu par les dieux (str. 2) tel un héros de l'Antiquité, accomplit de nombreux exploits énumérés dans chaque strophe : il « immortalise » la chevelure de Glycère (str. 3), raconte les guerres de l'empereur Auguste (str. 4), « parcourt » les campagnes tiburienes (str.5), « participe » à des banquets (str. 7) : autant « d'exploits » qui lui valent d'être immortalisé, à l'instar des héros de l'Antiquité (on songe à Hercule et ses douze travaux et surtout à Épicure héroïsé par Lucrèce<sup>40</sup>). Le résumé des thèmes traités dans les *Odes*<sup>41</sup> prend ainsi la forme d'un récit allégorique dont le héros est le poète lyrique Horace. Ce dernier, caractérisé par de nombreux verbes d'actions (*surgis* v. 2 ; *nectis* v. 4 ; *jungis* v. 10 ; *tollis* v. 12 ; *perlustras* v. 18 ; *captas* v. 19 ; *sumis* v. 26 ; *agitare* v. 30 ; *statuis* v. 39 ; *recreas* v. 42) et doté d'une audace (suggérée par la présence de l'audacieuse Thalie à ses côtés v. 42) qui n'est pas sans faire songer à celle d'Épicure chez Lucrèce (I, 60-79) se libère des contingences de la matière pour atteindre la pérennité et la vérité de l'esprit par et dans le chant lyrique :

*Liber exultas modulante plectro,  
Daulias qualis viridi sub antro  
Conspicit Phoebum teneroque mulcet*

<sup>39</sup> Voir, sur la théorie néo-platonicienne au *Quattrocento* et sa diffusion dans les divers traités de Marsile Ficin, *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n° 348, 2001, p. 109-147, chap. II, « L'inspiration poétique au *Quattrocento* et au XVI<sup>e</sup> siècle ».

<sup>40</sup> Lucrèce (*De Natura rerum* I, 60-79) pourrait bien être l'autre modèle de Crinito dans cet hymne à Horace : Épicure, décrit tel un héros qui abat le monstre de la superstition, comme Horace, possède une qualité qui le prédispose à devenir un héros fondateur, à savoir l'audace (Lucr. I, 67 ; Crin I, 23, 42). En outre, Horace, disciple d'Épicure, peut perpétuer par et dans le chant lyrique l'entreprise épicurienne. L'admiration de Crinito pour Lucrèce avait déjà été relevée par Fernand Halryn, dans *Poétiques de la Renaissance, Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n° CCCXLVIII, 2001, chp. III, p. 205. On trouve surtout dans le *DHD* de Pietro Crinito plusieurs citations ou allusions au *De Natura rerum*, comme par exemple en XIX, 6 où Crinito cite, à propos du mot rare « lychnuchos » les vers 24 à 28 du chant II de l'œuvre du poète épicurien. Voir aussi *DHD* XVIII, 4, où Crinito cite les vers 416-417 du chant II de l'œuvre de Lucrèce, pour expliquer un passage d'Horace précisément. Il semble que Crinito, à l'instar de Marulle et de son maître Politien, ait été fortement inspiré par Lucrèce.

<sup>41</sup> Voir *Die Poemata des Petrus...* p. 250-251, où A. Mastrogianni explique que Crinito résume, dans les strophes de cet hymne, la variété des thèmes traités dans les odes lyriques du poète de Venouse.

*Aethera cantu*, [...] (str.6)

Libre, tu t'enthousiasmes quand retentissent les accords de ta lyre ;  
Telle est la Daulienne<sup>42</sup> quand dans son antre viride  
Elle contemple Phébus et berce les cieux  
De son chant mélodieux.

L'inspiration lyrique, comparée au chant de la Pythie de Delphes, confère une forme de liberté au poète : habité par Apollon, comme la Pythie qui prononce des oracles delphiques, il parvient à élever son esprit au-delà de la matière (*aethera*) pour atteindre les dieux et préférer un chant prophétique (*teneroque cantu*). Le poète lyrique se fait donc héros et *vates*, c'est-à-dire un prophète capable de voir et de prévoir l'avenir, comme la Pythie, et d'être ainsi libéré des destins et de l'aveuglement tragique réservé aux mortels. Il se libère donc de sa condition de simple mortel chaque fois qu'il entonne son chant lyrique, à l'instar des plus célèbres héros de l'Antiquité comme Orphée, Hercule, Épicure etc. Horace héroïsé par Crinito est donc le symbole du pouvoir libérateur de la poésie lyrique : le *vates* est celui qui libère les hommes de la violence des passions et de l'ignorance en même temps qu'il se libère lui-même de sa condition d'homme mortel. Le poète-prophète et prêtre d'Apollon est donc selon Crinito - qui suit en cela Politien - omniscient<sup>43</sup> : son chant varié et docte (*doctis Camoenis* v. 9) lui permet de parcourir l'ensemble de l'univers, à l'image de Phaéon, fils du soleil-Apollon (v. 34). Le chant poétique est en effet aussi un chant prophétique : l'image d'Apollon-*vates* qui offre sa lyre à Horace (I, 23, v. 5-6), illustre cet aspect essentiel de la poésie lyrique : le poète et prêtre d'Apollon est *panepistemon* et sa *providentia* le place parmi les plus grands prophètes de son époque. Le lyrisme ouvre ainsi la voie au mysticisme : de l'union avec la divinité apollinienne surgissent la vérité spirituelle et la connaissance suprême du monde.

Mais le lyrisme, s'il est un chant prophétique libérateur, s'avère être aussi chez Crinito, un chant dont les pouvoirs métamorphiques fixent le mouvement de la vie et figent l'éphémère pour donner la vie éternelle . Horace est ainsi capable d'offrir l'éternité grâce à son chant : l'image du *carmen* horatien qui change en constellation la chevelure de sa bien-aimée Glycère (str. 3) - comme la boucle de Bérénice chez Callimaque et Catulle - illustre le pouvoir de la louange poétique qui inscrit les noms dans la mémoire des hommes, leur permettant ainsi d'accéder à l'immortalité. Le *vates* ou poète-prophète Horace permet ainsi le passage entre les mondes à l'instar du dieu Hermès Psychopompe soit Mercure qu'il chante aussi dans ses poèmes :

*Nunc Iovis claros memoras triumphos/et vagum Maia genitum per astra/ Rite labentem statuis decorum  
/Laude perenni.* (1,23, 37-40)  
Tantôt tu rappelles les illustres triomphes de Jupiter, et tu places, grâce à ta louange éternelle,  
le beau fils de Maia<sup>44</sup>, parmi les astres, qui erre dans sa course immuable.

<sup>42</sup> La Daulienne ici n'est autre qu'une référence à la ville de Daulis, située sur la route de Delphes, où siège la Pythie, prophétesse inspirée par Apollon.

<sup>43</sup> Crinito avait certainement lu la leçon inaugurale de Politien sur l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote, le *Panepistemon* (1491) – Crinito était en effet le secrétaire d'Ange Politien en 1491 -, dont J.-M. Mandosio a donné une édition richement commentée dans sa thèse, *Le Panepistemon de Politien* à paraître chez Droz. Voir aussi du même auteur « Filosofia, arti e scienze : l'enciclopedismo di Angelo Poliziano », dans l'ouvrage collectif *Poliziano nel suo tempo*, Florence, Franco Cesati, 1996, p. 135-165.

<sup>44</sup> Le fils de Maia n'est autre qu'Hermès, dieu messager, interprète de la volonté divine et inventeur de la lyre.

La fonction encomiastique de l'ode selon Crinito, a pour corollaire l'immortalisation du nom (« parmi les astres ») de celui auquel est adressée la louange poétique : l'image oxymorique du mouvement de l'astre Mercure fixé (*statuis*) par le chant horatien montre le pouvoir métamorphique du lyrisme, capable de fixer le mouvement de la vie et d'éterniser ainsi l'éphémère. Le fils de Maia est devenu, comme le suggère l'avant-dernière strophe, aux cieux, Mercure, grâce aux odes lyriques que lui a décernées Horace<sup>45</sup>. Crinito réinvente ainsi les origines de la planète qui tire son nom du dieu-messager, pour faire du poète de Venouse un véritable poète démiurge. Cette petite fable étiologique – laquelle semble bien être une invention de Crinito – ramassée en seulement trois vers, souligne la fonction performative du *carmen* horatien : la louange lyrique ordonne le chaos et éternise le mouvement.

Cette image du poète de Venouse telle qu'elle apparaît dans les *Poemata* correspond à celle donnée dans la biographie que Crinito lui consacre dans le *De poetis Latinis* : pour illustrer la gloire posthume de l'ode horatienne, Crinito cite un passage de la correspondance de Sidoine Apollinaire, qui rappelle l'image du poète Horace sur un char de triomphe, telle qu'il apparaît dans l'ode I, 23 : il parcourt l'orbe de la terre au son de sa lyre et fait renaître le printemps grâce à ses églogues :

*Sed tu per Calabri tramitis aggerem  
Vis ut nostra dehinc cursitet orbita :  
Qua Flaccus Lyricos pindaricum ad melos  
Frenis flexit equos plectripotentibus :  
Dum metro quatitur chorda Gliconico  
Nec non Alcaico vel Pherecratio  
Iuncto et Lesbiaco, sive Anapestivo,  
Vernans per varii carminis eclogas  
Verborum violis multicoloribus<sup>46</sup>.*

Sidoine Apollinaire célèbre en Horace, le héros fondateur du lyrisme : le passage, qui relève du registre épique, célèbre un Horace musicien, qui tel un cavalier émérite (*Frenis flexit equos plectripote nitibus*) qui saurait faire faire les diverses et nombreuses manœuvres à ses chevaux, connaît tous les types de mètres : le chant lyrique, comparé à des coursiers se décline sous plusieurs formes, comme autant de figures et d'allures équestres, grâce à la dextérité du musicien-cavalier qui agite les cordes de la lyre comme le cavalier sait mouvoir les rênes pour moduler l'allure de sa monture. À la faveur de cette métaphore filée, la variété virtuose apparaît comme le trait définitoire du lyrisme tel qu'il fut inventé par Horace. Aussi reconnaît-on, dans le catalogue des types de mètres employés par Horace, certains mètres les plus fréquemment utilisés dans les *Poemata* de Crinito, tels que le glyconique (2, 31 ; 1, 14), le phérécratien (I, 21) et l'alcaïque (I, 11 ; I, 18 etc.). Le portrait d'Horace tel qu'il apparaît dans ces vers de Sidoine permet donc à Crinito de mettre en abyme son propre recueil de poésies lyriques et d'en donner les clefs de lecture. Crinito, herméneute

<sup>45</sup> L'image du catastérisme du fils de Maia par et dans la louange éternelle que lui décerne le poète (I, 23, 37-40) est une allusion aux odes I, 10 et III, 2 d'Horace adressées à Mercure (voir, Horace, *Odes et épodes*, trad. Jacques-Henri Michel, Centre Felix Peeters, Paris, 1992).

<sup>46</sup> Sidoine Apollinaire, *Lettres*, IX, *epistola* 13, vol. 3, "Les Belles lettres", 1970, Paris, texte établi par André Loyen, (lettre adressée à Tonantius): « Mais toi [Tonantius] tu exiges que dans ma course je porte mes pas sur le grand chemin tracé en Calabre/ Celui où Flaccus dirigea, contre la mélodie pindarique, /ses lyriques coursiers guidés par des rênes agitées par le plectre, /tandis qu'il les faisait vibrer, telles des cordes, grâce tantôt aux glyconiques,/ tantôt aux alcaïques, tantôt aux phérécratiens/parfois même mélangés aux Lesbiens et aux Anapestes, faisant ainsi renaître le printemps par les églogues de son chant varié /orné de mots semblables à des violettes multicolores » (Ma traduction).

d'Horace, réfléchit sa propre poétique lyrique qu'il place sous le signe de la *varietas*. Enfin, si le Florentin choisit, à l'instar de Sidoine Apollinaire, panégyriste politique et engagé du V<sup>e</sup> siècle de notre ère, de peindre, pour lui rendre hommage, d'abord l'Horace lyrique des *Odes*, plutôt que l'Horace moraliste des *Satires*, c'est que non seulement ils inscrivent tous deux, dans une certaine mesure, la *varietas* de leurs recueils poétiques dans la tradition lyrique latine fondée par le poète de Venouse, mais qu'aussi et surtout la *mediocritas aurea* des odes horatiennes, érigée en principe à la fois stylistique et éthique, devient une arme redoutable, entre les mains de nos deux poètes engagés dans la lutte contre la tyrannie. La variété stylistique horatienne devient le moyen rhétorique grâce auquel Crinito, comme avant lui Sidoine, multiplie les variations nombreuses autour d'un même et unique thème : celui de la lutte contre la barbarie, l'ignorance et le despotisme. La *varietas* horatienne, devenue un instrument à la fois poétique et rhétorique, permet aux deux poètes d'une part de marteler un discours de vérité dont seule la forme et les images varient et d'autre part, en déguisant la voix du poète engagé derrière le masque d'Horace, d'adopter la posture stratégique et confortable du *poeta minor*, ce afin de voiler la virulence des critiques distillées dans leurs pièces.

Horace lyrique apparaît alors comme le masque du poète militant : il légitime une parole poétique à coloration autobiographique centrée sur le « moi » et sur l'expérience personnelle du poète ; en outre, l'image du poète inspiré fonde également la légitimité de la parole poétique de Crinito, qui endosse le rôle de poète-prophète de la cité florentine, comme Horace celui de poète-prophète du règne augustéen ; mais le lyrisme, défini comme poésie de l'expérience personnelle et art de la *varietas* est en vérité, comme on va le voir, le pré-texte à la répétition de motifs littéraires et de mythes, qui, dans le creux du désordre apparent de la « silve » prennent une signification hautement politique, esquissent un ordre historico-politique et révèle les sentiments pro-médicéens de l'humaniste Crinito.

#### DE L'ÂGE D'OR AUGUSTÉEN À L'ÂGE D'OR MÉDICÉEN : UN LYRISME ENGAGÉ

Dans ses odes, composées pour la plupart d'entre elles en mètres éoliens à la manière d'Horace, Crinito adapte le thème de l'âge d'or à la célébration du mécénat médicéen.

Dans l'œuvre de Crinito, les Médicis sont, à l'instar de Mécène et Auguste chez Horace, les princes qui incarnent une époque prospère et propice à la culture. Dans la *nénie* (1, 4) que Crinito adresse à Pic de la Mirandole lors de la mort du Magnifique, le portrait de Laurent emprunte en effet certains traits à celui de Mécène chez Horace. Crinito se lamente dans ses vers d'avoir perdu en Laurent « la gloire de l'Italie » et la « colonne qui portait les gens de bien » (v. 9-16) : « *Heu, noster Medices, Italiae decus, / O Pice, interiit, vob, misero mihi. [...] Nam quis tam rigido pectore barbarus / immanique animo, quin videat statim / sublatum columen bonis ?*<sup>47</sup> ». Crinito se souvient ici d'Horace qui voyait en Mécène, dans l'une de ses odes, « ce qui avait fait la gloire de [s]a fortune et la colonne qui la portait » : « *Maecenas, mearum grande decus columenque rerum*<sup>48</sup> » ; Laurent est également qualifié de protecteur du Latium, « *praesidium* » au vers 25 : [...] *dum sibi non putat / Parcendum, ut Latio praesidium ferat* ; « [...] tandis qu'il n'épargne pas ses efforts pour protéger le Latium ». L'intertexte horatien est aussi celui de l'ode 1 du livre 1 où Horace rendait hommage à la protection que lui offrait Mécène (v. 4) : « *O et praesidium et dulce decus meum*<sup>49</sup> ». Par un jeu de réminiscences

<sup>47</sup> Voir, Crin. *Poemata*, I, 4, v. 9-16 : « Hélas, notre cher Médicis, la gloire de l'Italie, ô Pic, s'est éteint, hélas, pauvre de moi [...], Qui donc a le cœur assez barbare, l'âme si monstrueuse pour voir avec indifférence quela colonne qui soutenait les gens de bien est abattue ».

<sup>48</sup> « Mécène, la plus grande gloire de ma fortune et la colonne qui la maintient », Horace, *Odes*, II, 17, 4 (voir *Odes et épodes*, trad. Jacques-Henri Michel, Centre Felix Peeters, Paris, 1992).

<sup>49</sup> Horace, *Odes*, I, 1, 4 : « ô ma protection et ma douce gloire ! », *ibid.*

horatiennes transparaît en filigrane de cet éloge de Laurent celui de Mécène par Horace. Crinito rappelle implicitement le rôle joué en sa faveur par le Magnifique à ses débuts, comparable à celui que Mécène avait joué pour Horace. Dans cette même pièce, Crinito regrette encore en Laurent « un dieu qui redonnait à l'Italie sa gloire éteinte » :

[...] *Quod si non alius mox aderit deus, / extinctum Italiae qui repararet decus / et Phoebum cupiat sedibus Aonum / transferre in Latios Lares.*

« [...] puisque il n'y aura plus désormais d'autre dieu pour redonner à l'Italie sa gloire éteinte et pour souhaiter transporter Phébus l'Aonien dans les Lares latins ».

Ces vers font écho à l'ode 5 du livre IV d'Horace, écrite, ainsi que la nénie de Crinito, en strophes asclépiades A : dans cette ode, Auguste, qui vient d'instaurer la paix dans son empire, est honoré comme un dieu par les Romains et le poète : *Hinc ad vina redit laetus et alteris / te mensis adhibet deum* (Odes, 4, 5, 32) ; « Alors, le paysan heureux revient au plaisir du vin et au second service, honore en toi un dieu ». Le Magnifique, qui concentre donc en lui les traits de Mécène et d'Auguste, renvoie ainsi, dans les *Poemata*, à l'image d'une époque prospère, paisible et favorable à la poésie. Il est le dieu d'un âge d'or très horatien mais qui chez Crinito est une époque désormais révolue, les périodes d'épanouissements culturels coïncidant, ainsi que l'affirme Crinito dans la préface du *De Poetis Latinis*, avec les bons gouvernements<sup>50</sup>.

À cet âge d'or médicéen fait pendant en effet, dans le recueil, un âge de fer, qui en renvoie une image inversée. Cet âge est celui du règne des tyrans. On observe que Crinito pour le décrire détourne l'ode horatienne : le chant lyrique ne loue plus le souverain, comme chez Horace, mais blâme la tyrannie. L'ode 4 du livre 2 des *Poemata*, adressée à son ami Marco Lucido Fazini, nommé Fosforo (? - 1503), emprisonné et torturé dans les geôles du pape Paul II (1417-1471) en 1468, avec vingt autres membres de l'académie de Pomponio Leto, recèle une attaque contre le pape tyrannique. Le mètre épodique ne sert plus alors comme chez Horace, la louange du souverain, mais bien la critique implicite de l'orgueil et de la cruauté de Paul II, dont il souligne les humbles origines et l'impudicité que la rumeur prêtait au souverain pontife défunt :

[...] *Quid tam scelestum quin sibi arroget impudens  
Libido nequam principum ?*

---

<sup>50</sup>Pour l'étude des préfaces du *De Poetis Latinis*, je renvoie à l'article de P. Galand « *Posterioribus sed non deteriores. The Humanist Perspective on Latin Literature at the end of the Quattrocento and its Repercussions in the French Renaissance* », dans *Latinitas perennis, I. The Continuity of Latin Literature*, ed. by W. Verbaal, Y. Maes and J. Papy, Leiden, Brill, 2007, p. 185-214. Dans son introduction au *De Poetis Latinis*, dont les préfaces sont adressées à Cosimo de' Pazzi, évêque d'Arezzo, neveu de Laurent de Médicis, Crinito affirme que la poésie latine a commencé à s'épanouir en période de paix et notamment sous Numa Pompilius qui entreprit des réformes religieuses : « *Atque de Poetica rectius ordineque agatur, imperante adhuc Numa Pompilio et occupata iam tum armis civitate* [la cité n'étant désormais plus gouvernée par les armes] *saliorum carmina facta sunt. Quibus sacerdotes gradivi Martis ancilia gestantes cum tripudiis et solemnibus saltatu certis diebus decantarent* ». (*De Origine poetices apud Latinos*, ed. Josse Bade, Paris, 1508). Il loue, dans sa préface générale, placée juste avant son introduction sur les origines latines de la poésie, Laurent de Médicis, l'oncle de Cosimo de' Pazzi, évêque d'Arezzo, pour avoir favorisé l'épanouissement des belles lettres dans sa cité, en période de paix en ces termes : « *Laurentius Medicus avunculus tuus cum illi relatum foret in civitate sua non nullos esse qui praclaro ingenio ac excellenti eruditione praestarent, primum laetitiam incredibilem affectus est, deinde multum bis pollicendo, clareque munifice agendo effecit ut et benemeriti viderentur de suis studiis et acrius et attentius in dies pervigilarent in prosequendis atque excolendis optimis disciplinis* ». Crinito établit donc nettement un lien entre les périodes prospères de l'Antiquité latine et celle de Florence sous Laurent: un généreux mécène lettré et la paix, avec une forte volonté politique pour la maintenir (c'est le cas de Numa comme de Laurent) favorisent l'épanouissement des belles lettres, tant dans l'Antiquité latine que dans la Florence de la Renaissance.

- Non sentis, impotentis ut fastus animi  
In quemque sœvit optimum ?  
Extollit audax perditam vecordiam*
- 10 *Fovetque primum noxios.  
At obsoleto mœret indignum nefas  
Ubique virtus pallio  
Et in remoto delitescens angulo  
Modesta secum mussitat.*
- 15 *O ludicram spem vitæ et o dementia  
Mortalis impudentiæ.  
Vixi tot annos alea infelix gravi nec datur adhuc quies malis.  
**Quid contra inermem comminaris acrius ?  
Inanis est victoria.***
- 20 *Gradum tuebat hactenus pro viribus  
Non immemor natalium.  
Satis superque constat exemplis meis, Quantum tibi nunc arroges.  
Sic acta fati virtus adversantibus  
Animo resistit arduo*
- 25 *Et obstinata mente defendit gradum  
Nescitque victa cedere.  
Ego interim, Phosphore, quietus vixero  
**Miserque dicar non reus.**<sup>51</sup>*

[...] Y-a-t-il quelque grand crime que se refuse à commettre le caprice orgueilleux des vils princes ? Ne comprends-tu pas qu'une âme faible, pleine de morgue, exerce sa cruauté contre tous les meilleurs sujets ? Dans sa témérité, il exacerbe une démence inutile et favorise D'abord les fauteurs de troubles. Mais partout la vertu, vêtue d'un manteau usé, s'afflige sur ce honteux péché et, cachée dans un recoin écarté, modeste, murmure en elle-même : « Ô vaines illusions de la vie et ô folie de l'impudicité mortelle. J'ai vécu malheureux tant d'années sous les coups de la malchance et aucun repos n'a encore été donné à mes maux. Pourquoi profères-tu des menaces virulentes contre un homme inoffensif ? Vaine est la victoire. » Il se frayait un chemin qui soit à la mesure de ses forces, pleinement conscient de ses origines. Grâce à mes préceptes, tu sais assez, plus qu'il ne faut, combien tu t'abuses toi-même. Ainsi la vertu éprouvée dans l'adversité, tient bon, la tête haute, et avec obstination persévère dans sa voie car elle ne sait pas céder, même vaincue. Cependant moi, cher Fosforo, j'aurai vécu en paix, Et on ne dira pas que je suis un malheureux accusé.

Ce poème parénétiq ue contient de nombreuses allusions à Paul II qui se révèle bien être la cible du poète : les vers 20 à 21 rappellent que le pape est issu d'une famille de marchands qui le destinait au négoce non   l' glise. Aussi les méthodes de Paul II utilisées contre ses opposants à Rome sont-elles aussi viles que ses origines. Le vers 15 « *o ludicram spem vitæ et o dementia / mortalis impudentiæ* », «   vaine illusion de la vie et à folie de l'impudicité mortelle », vise vraisemblablement les m eurs du Pape, que Pie II, son prédécesseur, jouant sur l'ambiguïté du terme *pietas* en latin, aurait affubl e du surnom injurieux de « *Maria Pietissima* »<sup>52</sup> – l'anecdote est rapportée par Platina, un humaniste qui faisait partie des

<sup>51</sup> *Poemata*, II, 4, ode en mètres  podiques adressée à Lucio Fosforo Fazini (1450-1503), dont je donne la traduction. Elle est intitulée dans le recueil « *Ad Phosorum, contra insolentiam Principum* » et s'annonce comme une diatribe contre l'orgueil des princes soucieux de leur intérêt personnel au mépris des valeurs morales.

<sup>52</sup> Les m eurs du Pape Paul II avaient été critiquées, de son vivant, notamment au début de son pontificat par son ennemi, l'humaniste Bartolomeo Sacchi (dit Platina ; 1421-1484). Platina, avant d'être emprisonn e avec les autres conjur es de l'Académie de Pomponio Leto en 1468, avait en 1464 placard e sur les portes du palais du Vatican des poèmes fescennins à l'adresse du Pape. Cela avait valu à Platina d'être condamn e une première fois à une peine de prison qu'il a purgée durant plusieurs mois entre octobre 1464 et janvier 1465. Platina écrivit également une biographie engagée du Pape Paul II dans son ouvrage le *Liber de vita Christi ac omnium*

détracteurs et opposants de Paul II. Le concetto du poème « *miserque dicar non reus* » fait nettement allusion au procès de 1468 à cause duquel Fosforo se vit emprisonné et torturé avec Pomponio Leto. En filigrane de la généralité du propos, se dessine une critique acerbe de la tyrannie de Paul II qui, voyant son pouvoir et son influence menacés par les humanistes romains, accusa les membres de l'académie romaine de pratiquer le paganisme et de fomenter un complot contre la papauté. Crinito fustige moins ici l'orgueil des princes que celui du prince qui opprima précisément le destinataire du poème. Le poète polémiste détourne alors le motif horatien bien connu de l'*angulus ridet*<sup>53</sup> – cette exaltation de l'*otium litteratum* qui parcourt l'ensemble du recueil horatien et est particulièrement développée dans les livres II et III des *Odes* (II, 6 ; III, 17 et III, 18 etc.) – pour caractériser la tyrannie de ce pape à Rome et dénoncer l'emprisonnement injuste de son ami : les vers 10 à 14 évoquent la vertu qui, à cause du péché d'orgueil des princes (*indignum nefas*), murmure en elle-même (*modesta secum mussitat*), cachée dans un recoin à l'écart (*in remoto delitescens angulo*). Ils détournent, ironiquement, le *topos* horatien du *locus amoenus*, ce refuge naturel où le poète lyrique trouve une solitude propice à l'inspiration et à la rencontre avec les dieux, suivant la tradition littéraire antique, – l'expression *in remoto delitescens angulo* est en effet une allusion évidente au célèbre vers 16 de l'ode 6 du livre II d'Horace qui décrit la région de Tarente comme un coin de terre agréable<sup>54</sup> – pour mieux souligner la décadence de la vertu et de la poésie dans laquelle elle s'incarne. Le « coin de terre » isolé, propice à la rencontre avec Apollon (Crinito, *Poemata* I, 1 ; I, 2) ou avec les Muses (chez Hésiode par exemple<sup>55</sup>), qui intronise le sujet lyrique en poésie et fait résonner la voix du poète inspiré, est travesti, sur un mode burlesque, en cachot ; le *pallium*, ce manteau grec qui d'ordinaire symbolise le transfert de la culture grecque aux Latins et la gloire du poète lyrique, parce qu'il est « usé » (*obsoleto*) figure ici le dénuement du poète-humaniste et le mépris du Prince pour ce dernier ; la voix du poète, qui, suivant la tradition, devrait entonner son chant divin, confortée par la prédilection des dieux, ne fait entendre ici qu'un chuchotement (*modesta secum mussitat*) habilement suggéré par les allitérations et la paronomase *modesta/ mussitat*. L'*angulus remotus* de Crinito, parce qu'il est le lieu de l'humiliation du poète, non celui de l'inspiration, incarne un *locus-carcer*, qui loin d'inspirer la joie et la sérénité, comme chez Horace, engendre l'affliction (*moeret*) et la peur (« *nec datur adhuc quies malis. Quid contra inermem comminaris acrius ?* » se plaint la vertu cachée et emprisonnée, v. 18-19). L'*angulus remotus* prend ainsi une signification contraire à celle que lui prêtait le poète de l'*otium* et devient le symbole de l'oppression de Paul II : il n'est plus le lieu de l'*otium litteratum* dont le cadre inspirait les vers du poète, mais le lieu où la vertu, privée de la liberté de parole se cache, pour n'être entendue que d'elle-même. L'*angulus* se fait alors prison : il entrave la libre parole en même temps qu'il confine la vertu dans un espace restreint. Cette vertu cachée dans un angle à l'écart pourrait bien être une image poétique de Fosforo prisonnier politique du tyrannique Pape Paul II. Le détournement du *locus amoenus* horatien, contient

---

*Pontificum*. Sur l'impopularité du Pape Paul II auprès des humanistes, voir *Enciclopedia dei Papi*, A. Modigliani, « Paolo II », 2000. Paul II avait été également critiqué pour avoir introduit, au cours de son pontificat, le goût du luxe et de la préciosité (port quotidien de la tiare, introduction de la chape de soie moirée rouge pour les Cardinaux, bijoux somptueux, diadèmes etc.). Ce souci des apparences et ses manières lui auraient valu de la part de Pie II, son prédécesseur, selon Platina, le surnom injurieux et ironique de « *Maria Pietissima* ».

<sup>53</sup> Voir Hor. *Odes*, II, 6, 13 (*Odes et épodes*, trad. Jacques-Henri Michel, Centre Felix Peeters, Paris, 1992). L'expression *angulus* désigne dans cette pièce un coin de terre de la région de Tibur où séjournait volontiers Horace pour profiter des joies de l'*otium*.

<sup>54</sup> Voir Horace, *Odes*, II, 6, 16, *id.* : « *Ille terrarum mihi praeter omnis / angulus ridet, ubi non Hymetto mella decedunt [...]* » ; « Ce petit coin de terre me sourit plus que tous les autres, là où le miel cède à celui de l'Hymette ».

<sup>55</sup> Voir le proème de la *Théogonie* d'Hésiode, v. 1-49 où les Muses donnent l'inspiration au poète sur l'Hélicon, dans un cadre champêtre. On pourrait multiplier les exemples dans la poésie lyrique grecque et latine.

une dénonciation ironique de l'oppression papale : il n'est plus le lieu de l'épanouissement du poète mais celui qui l'entrave et l'opprime.

L'ode horatienne, devenue le lieu d'expression du militantisme de Crinito, peut également faire valoir une vision politique idéale de l'Italie. La pièce 1, 17 des *Poemata*, dans laquelle le poète chante un hymne au fleuve du Pô, pour célébrer l'anniversaire du jour de sa chute et de son salut dans ce fleuve, offre une imitation de l'ode à la source de Bandusie (3, 13) et de l'ode dans laquelle Horace célèbre par un banquet festif l'anniversaire du jour où un arbre a failli l'écraser dans sa chute (3, 8). A. Mastrogianni a en outre dans son édition relevé nombre d'emprunts dans cette pièce à l'épode 9 où Horace célèbre la victoire d'Auguste autour d'un banquet festif. Cet hymne au fleuve donne lieu chez Crinito à la description d'un *locus amœnus*, qui, s'il est nettement inspiré des *Odes* d'Horace<sup>56</sup> offre néanmoins un paysage idyllique de la plaine du Pô où le lecteur reconnaît les divers peuples et cités de l'Emilie-Romagne :

[...] *Solusque lustras ditia Ausonum regna. / Tot nobiles urbes, tot arduos montes / et tot perennes amnium simul Nymphas / decore grato et commodis tuis ornas.* [...] *O quot perenni semine generas natos, / qui te parente nobiles magis surgunt / proculque varias Italum vident gentes.* [...]

[...] Seul tu parcours les riches royaumes d'Ausonie. Par ton charme exquis et tes attraits, tu ornes tant de célèbres cités, tant de hautes montagnes et tant de nymphes fluviales chaque année. [...] O combien de fils ta semence éternelle, ô Eridan, a-t-elle engendrés, Lesquels, parce que tu es leur père, naissent d'autant plus nobles, Et voient au loin les divers peuples d'Italie. [...]

Dans ce catalogue des richesses de la plaine du fleuve, Crinito, utilisant la métaphore du lien filial pour souligner l'unité qui coexiste avec la variété du paysage et des peuples, offre un contrepoint lumineux à l'Italie de son temps, déchirée alors par les guerres et les luttes intestines. Le fleuve renvoie l'image idéale d'une Italie unie et paisible, quand les *variae gentes* des cités de la Lombardie, telles que Ferrare, Modène et Mantoue<sup>57</sup>, ne peuvent pas s'unir face aux Français dans l'éphémère ligue de Venise, conclue en 1495, après que le duc de Milan, hostile au Pape, a favorisé la descente de Charles VIII en Italie. L'hymne au fleuve père des peuples de l'Italie du Nord témoigne chez le poète d'une aspiration à l'unité et à la paix, dans une Italie du Nord divisée et ravagée par la guerre depuis 1494.

Ainsi, le lyrisme horatien devient par le biais du détournement, de la réécriture et de l'allusion savante, une forme de poésie politique : l'*otium* poétique devient le lieu du *negotium* et les mythes antiques revisités par l'humaniste florentin prennent une signification hautement politique. L'ode lyrique dans le recueil des *Poemata* devient le lieu de l'expression de la dissidence poétique et politique, dans une cité gouvernée par un régime autoritaire et une faction dominante. Elle exprime, à travers des motifs également horatiens comme l'*otium*, la *mediocritas*, le *princeps* idéal ou l'âge d'or, la nostalgie d'une époque et le désir d'une politique modérée capable de restaurer une unité politique dans une cité et une péninsule en réalité profondément divisées et en proie à de violents conflits. Cette brève étude – qui confirme les travaux de Felix Gilbert qui ont mis en évidence le rôle politique des membres

<sup>56</sup>Voir Horace, *Odes*, II, 3 ; II, 5 ; II, 6 ; III, 13 ; III, 17 ; III, 18, *id.* etc. qui développent ce *topos* lyrique du *locus amœnus*, propice à l'ataraxie et à la *Potium litteratum*.

<sup>57</sup>Ferrare et Modène étaient sous la domination des Este, qui ont refusé d'intégrer la ligue de Venise contre les Français. Mantoue était dirigée par les Gonzague, au service du duché de Milan, qui, lui, a pris part à la ligue de Venise (1495-1497), après avoir été en partie responsable de l'arrivée des Français en Italie, avec Ludovico Sforza.

de l'académie Rucellai dans la restauration des Médicis en 1512<sup>58</sup> – montre que le lyrisme chez Crinito devient le creuset d'une utopie politique : celui de l'âge d'or médicéen. La lyre horatienne fait rayonner l'image du prince regretté de Florence en même temps qu'elle noircit l'image des tyrans. L'Antiquité chez Crinito prend dès lors une valeur hautement symbolique : devenue un critère à la fois esthétique et éthique, elle est surtout l'arme grâce à laquelle le poète humaniste combat la tyrannie, la bêtise et le chaos du présent par un éloge du prince éclairé, la consolation de l'innocence et une représentation idéalisée du passé. L'œuvre de Crinito s'inscrit donc bien dans le mouvement d'opposition florentin incarné par les Orti Oricellari, où, sous la houlette de Bernardo Rucellai, beau-frère du Magnifique, entre 1494 et 1512, les humanistes dans leurs travaux s'attachaient à définir, dans une cité en crise et une péninsule dévastée par les guerres, les qualités du prince et de la forme idéale de gouvernement, sur les bases des modèles et des mythes laissés par les historiens et poètes de l'Antiquité<sup>59</sup>. Dans ce contexte politique et historique troublé par les guerres et les dissensions internes, Horace offre à Crinito, d'abord une *auctoritas* sur laquelle le poète fonde et légitime l'éclosion de la parole poétique dans le temps des troubles, ensuite une forme souple, l'ode lyrique, ainsi que des motifs (l'âge d'or, *l'otium*, le prince idéal) grâce auxquels il peut exprimer, derrière le voile sécurisant de la *mediocritas* éthico-stylistique horatienne, sa nostalgie de l'époque médicéenne et ses aspirations à une Italie unifiée. La lyre horatienne devient dans les *Poemata* de Crinito l'instrument de l'utopie politique.

---

<sup>58</sup> En citant François Guichardin, Felix Gilbert rappelle en effet leur opposition farouche au gouvernement de Soderini : « Di quell'orto, come si dice del cavallo troiano, uscirono, le congiure, uscinne la ritornata de 'Medici, uscinne la fiamma che abrucio questa cita<sup>58</sup> » (« De ce jardin, comme d'un cheval de Troie, naquirent les conjurés, naquit le retour des Médicis, naquit la flamme qui embrasa cette cité »). *Oratorio accusatoria*, in *Scritti autobiografici e rari*, ed. Palmarocchi, Bari, 1936, cité par Felix Gilbert dans *Machiavel et Guichardin, Politique et histoire à Florence au XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 62, traduit de l'anglais par Jean Viviès, Editions du Seuil, Paris, 1996. Cet ouvrage reprend les conclusions de l'article fondateur « Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari : A Study of the Origin of the Modern Political Thought », *A Journal of Courtauld and Warburg Institute*, 1949.

<sup>59</sup> Machiavel participera, après Crinito, pleinement à cette réflexion, avec son *Discours sur la première décade de Tite-Live* (1531) où l'étude de l'histoire de Rome et de la république de Sparte (comme chez Crinito) permet au philosophe politique de remettre en cause le rôle des dictateurs à Rome et leurs méthodes de gouvernements et de proposer une réflexion sur la république florentine.

BIBLIOGRAPHIE

*Sources premières*

- CRINITO, Pietro, *Petri Criniti de Honesta Disciplina libri XXV ; De Poetis Latinis V. Poematum libri duo*, Paris, Josse Bade, 1508.
- CRINITO, Pietro, *De Honesta Disciplina*, a cura di Carlo Angeleri, Fratelli Bocca editori, Rome, 1955.
- HORACE, *Epîtres*, trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- HORACE, *Odes et épodes*, trad. Jacques-Henri Michel, Centre Felix Peeters, Paris, Les Belles lettres, 1992.
- HORACE, *Satires*, trad. François Villeneuve, introd. et notes par Odile Ricoux, Paris, Les Belles lettres, 2001.

*Sur Horace, Pietro Crinito et son œuvre*

- CHARLET, J.-L., « Le choix des mètres dans les *Poemata* de Pietro Crinito », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 2005, vol. 67, n° 1, pp. 7-26.
- GALAND, P., « Les *Miscellanées* de Pietro Crinito : une philologie de l'engagement et du lyrisme », dans *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance*, études réunies par D. de Courcelles, Paris, 2003 (Études et rencontres de l'École des chartes 12), p. 57-77.
- Erasmii Rotterodami Opera omnia*, Amsterdam, 1971.
- GALAND, P., « *Posteriores sed non deteriores*. The Humanist Perspective on Latin Literature at the End of the *Quattrocento* and its Repercussions in the French Renaissance », dans *Latinitas perennis, I. The Continuity of Latin Literature*, ed. by W. Verbaal, Y. Maes and J. Papy, Leyde, Brill, 2007, p. 185-214.
- GALAND-HALLYN, P., « L'ode latine comme genre "tempéré" : le lyrisme familial dans les *Hymnes* de 1537 », *Humanistica Lovaniensia*, L. , 2001, p. 221-265.
- MARCHIARO, M., *La Biblioteca di Pietro Crinito, manoscritti e libri a stampa della raccolta libraria di un umanista Fiorentino*, Textes et études du Moyen-Âge , 67, Porto, 2013, p. 31.
- MASTROGIANNI, A., *Die Poemata des Petrus Crinitus, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, LIT, Verlag, coll. « Hamburger Beiträge zur Neulateinischen Philologie », Münster/Hamburg/London, 2000.

*Sur le lyrisme et l'imitation à la Renaissance*

- DAUVOIS, N., *Le sujet lyrique à la Renaissance*, « Etudes littéraires », Paris, PUF, 2000.
- GALAND, P., « Le statut du sujet dans les théories de la représentation antiques et humanistes », dans *Actes du colloque international Ethos et Pathos : le statut du sujet dans la rhétorique*, juin 1997, CNRS-Paris VIII-Rutgers University, sous la direction de F. Cornilliat et R. Lockwood, Paris, Champion, 2000, p. 37-52.
- GALAND-HALLYN, P. et HALLYN, F., *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle*, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », Genève, Droz, 2001.
- GALAND, P., « "Médiocrité" éthico-stylistique et individualité littéraire », dans *Éloge de la médiocrité, le juste milieu à la Renaissance*, sous la dir. d'E. Naya et A.-P. Pouey-Mounou, Paris, Éditions ENS de la rue d'Ulm, 2005, p. 103-120.
- LECOINTE, J., *L'idéal et la différence. Perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- MADDISON, C., *Apollo and the nine, a History of The Ode*, Johns Hopkins, Baltimore, 1960.

MOUREN, R., « La *varietas* des philologues au XVI siècle : entre *varia lectio* et *variae lectiones* », *La varietas à la Renaissance*, études réunies par D. de Courcelles, Paris, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », n°9, 2001, pp. 5-31.

*Sur l'humanisme au Quattrocento*

BARON, H., *In Search of Florentine Civic Humanism : essays on the transition from medieval to modern thought*, 2 vols., Princeton, 1988.

BOULEGUE, L. (Dir.), *Commenter et philosopher à la Renaissance. Tradition universitaire, tradition humaniste*, coll. Cahiers de philologie, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2014.

BLACK R., *Education and Society in Florentine Tuscany : Teachers, Pupils and Schools, c. 1250-1500*, Leyde, Brill, 2007.

BROWN, A., *Medicean and Savonarolan Florence. The Interplays of Politics Humanism and Religion*, Turnhout, Brepols, 2011.

COMANDUCCI, Rita, *Gli Orti Oricellari*, in *Interpres*, 1995/96, 302-355.

CROUZET-PAVAN, E., CALLARD, C., TALLON, A. (dir.), *La politique de l'histoire en Italie. Arts et pratiques du réemploi (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, PUPS, 2014.

CROUZET-PAVAN, E., CROUZET, D., DESAN, P. (dir.), *Cités humanistes, cités politiques (1400-1600)*, coll. Roland Mousnier, Paris, PUPS, 2014.

DE GAETANO, A., « The Florentine Academy and the advancement of learning through the vernacular: The Orti Oricellari and The Sacra Accademia », *BHR*, t. 30, n°1, p. 19-52, Genève, Droz, 1968.

GILBERT, F., « Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari : A Study on the Origin of Modern Political Thought », *The Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XII, 1949, p. 101-131.

GODMAN, P., « Florentine Humanism between Poliziano and Machiavelli », *Rinascimento*, seconda serie, vol. XXXV, 1995, p. 6-24.