

LA POSTERITE D'UNE ELEGIE A LA POSTERITE.  
RECEPTION ET IMITATION DANS LA POESIE NEO-LATINE DE  
L'ELEGIE IV, 10 DES *TRISTES* D'OVIDE.

En composant puis en publiant une élégie de cent trente-deux vers qui prétendait relater les principaux faits de son existence, dans son premier recueil d'exil, les *Tristes*, en 10-11 après J.-C., Ovide ignorait que ce poème adressé, dans le premier distique, à la *postérité* (*posteritas*, v. 2) et, dans le dernier distique, au « bienveillant lecteur » (*candide lector*, v. 132), aurait à son tour une large postérité. En effet, s'il est relativement rare de trouver un recueil à la Renaissance qui reprenne en entier le projet des recueils ovidiens d'exil, il est cependant assez fréquent, comme nous le verrons dans le cours de cette analyse, de rencontrer une pièce en distiques élégiaques inspirée de l'élégie IV, 10 des *Tristes*, souvent appelée « élégie autobiographique », puisque le poète affirmait, dès le premier vers, vouloir y révéler, selon ses propres termes, « qui je fus, moi » (*ille ego qui fuerim*<sup>1</sup>). L'élégie a particulièrement suscité l'intérêt des lecteurs modernes<sup>2</sup> qui ont longuement réfléchi sur la visée du poème ovidien et sur la pertinence de la dénomination d'« élégie autobiographique » ; en effet, à la suite notamment de P. Lejeune<sup>3</sup>, on considère généralement que le genre autobiographique *stricto sensu* est né en 1782 avec la parution des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Il n'empêche que, dès l'Antiquité, des auteurs ont livré des renseignements sur le déroulement de leur existence, dans une plus ou moins grande mesure. Ces jalons essentiels dans la protohistoire du genre ont donné lieu à des études générales comme celle de G. Misch<sup>4</sup> qui s'étend de l'Antiquité (tome I) au XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle, en passant par la Renaissance (tome IV, 2) ou à des études plus précises comme celles de K. A.E. Enenkel<sup>5</sup> ou de J. IJsewijn<sup>6</sup> auxquelles nous nous référerons plus régulièrement. L'élégie IV, 10, à une moins grande échelle, certes, que

<sup>1</sup> Ovide, *Tristes*, texte établi et traduit par J. André, Paris, Les Belles Lettres, 2003 (1<sup>re</sup> édition 1968), IV, 10, 1.

<sup>2</sup> L'élégie et le qualificatif d'« autobiographique » ont été abondamment commentés. Nous citerons notamment, outre les pages 317-320 de G. Misch, les études de E. Paratore, « L'elegia autobiografica di Ovidio (*Tristia* 4, 10) », dans N.I. Herescu (éd.), *Ovidiana, recherches sur Ovide*, Paris, Les Belles Lettres, 1958, p. 353-378 ; G. Luck, *P. Ovidius Naso: Tristia*, II, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1967-1977, p. 265-276 ; V. d'Agostino, « L'elegia autobiografica di Ovidio », dans J. Bibauw (éd.), *Hommages à Marcel Renard*, I, Bruxelles, Latomus, 1969, p. 293-302 ; B.R. Fredericks, « *Tristia* 4.10 : Poet's Autobiography ad Poetic Autobiography », *Transactions of the American Philological Association* 106, 1976, p. 139-154 puis, dans son livre, B.R. Nagle, *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles, Latomus, 1980, p. 99-105 et 160-164 notamment ; S. Viarre, « Tristes IV,10. L'histoire récente de l'interprétation et la signification poétique » dans Graziano Arrighetti, Franco Montanari (éds.) *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*. (Atti del convegno Pisa, 16-17 maggio 1991), Pisa, Giardini, 1993, p. 263-274 qui fait le point sur les interprétations précédentes avant d'y ajouter la sienne. Voir aussi J. Fairweather, « Ovid's Autobiographical Poem, *Tristia* 4, 10 », *The Classical Quarterly* 37, 1987, p. 181-196 ; S. Döpp, *Werke Ovids*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 9-28 ; A. Videau-Delibes, *Les Tristes d'Ovide et l'élégie romaine. Une poétique de la rupture*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 349-350 ; 377-378 et 452-453 ; M.F. Delpyroux, « Ovide : autobiographie et apologie dans les œuvres de l'exil », dans M.-F. Baslez, P. Hoffmann et L. Pernot (éds.), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint-Augustin* (Actes du deuxième colloque de l'équipe de recherche sur l'hellénisme post-classique, Paris, ENS, 14-16 juin 1990), Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 181-187.

<sup>3</sup> P. Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971 ; *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>4</sup> G. Misch, *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt am Main, G. Schulte-Bulmke, 1949-1969 (1<sup>re</sup> édition 1907).

<sup>5</sup> K. A.E. Enenkel, *Die Erfindung des Menschen, die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*, Berlin New-York, Walter de Gruyter, 2008.

<sup>6</sup> J. IJsewijn, « Humanistic autobiography » dans E. Hora, E. Kessler (éds), *Studia humanitatis. Ernesto Grassi zum 70. Geburtstag*, München, W. Fink, 1973, p. 208-219.

*Les Confessions* d'Augustin ou *Les Essais* de Montaigne, constituerait donc l'une de ses étapes<sup>7</sup>, dans la mesure où le texte, malgré sa forme poétique, comporte bien un embryon du « pacte autobiographique » défini par P. Lejeune. Le poète y affirme son identité d'auteur-narrateur par une *sphragis, ego (...) tenerorum lusor amorum*<sup>8</sup> qui reprend la dénomination utilisée dans l'épithète qu'il avait rédigée pour lui-même :

*Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum  
Ingenio perii Naso poeta meo*<sup>9</sup>.

Certes, l'exilé ne s'engage pas explicitement à être sincère, comme il peut le faire à d'autres endroits du recueil<sup>10</sup>, même si rien ne nous laisse penser qu'il ne l'est pas. Néanmoins, le lecteur demeure d'autant plus circonspect que la question de la sincérité dans l'élegie romaine est particulièrement épineuse ; une littérature abondante a souligné le caractère problématique, sinon non pertinent, de ce concept pour l'étude d'un genre qui a su, en quelques recueils, se créer une tradition, un canevas de scènes typiques et un « code générique » avec lequel les auteurs se plaisaient à jouer pour mieux montrer leur virtuosité<sup>11</sup>. L'élegie IV, 10 des *Tristes*, cependant, met bien l'accent, conformément à la définition de P. Lejeune, « sur [l]a vie individuelle et en particulier sur l'histoire de [l]a personnalité » de l'auteur puisque le poème est centré avant tout sur la vocation poétique de l'écrivain et les développements qui s'ensuivirent dans sa vie. En effet, l'activité poétique fut à la fois le point fixe de son existence et la responsable « officielle » du bouleversement qui affecta la fin de son existence puisque Ovide fut exilé par Auguste en raison de l'immoralité de l'*Art d'Aimer*.

Il est cependant impossible d'oublier le contexte précis de la fin de l'existence d'Ovide, exilé au bord de la mer Noire, désespérant d'être rappelé à Rome et de quitter ce rivage barbare : cette situation d'énonciation ne pouvait manquer de rejaillir sur le poème et d'infléchir la présentation de cette histoire individuelle pour la transformer en existence tragique, en longue *miseratio* destinée à émouvoir et à fléchir l'empereur impitoyable. Cette dernière visée pouvait faire dévier Nason de la sincérité attendue d'une autobiographie – au sens moderne du terme – : ce serait d'ailleurs projeter une exigence moderne sur une pratique qui l'ignorait encore. En effet, le désir d'être rappelé à Rome, et les moyens mis en œuvre pour atteindre cette fin, primaient évidemment pour l'exilé sur le désir de relater son existence d'un point de vue le plus sincère possible, en obéissant aux codes d'un genre qui serait défini des siècles plus tard. Ovide essaie plutôt de se conformer au code de la tradition élégiaque romaine en même temps qu'il le renouvelle en profondeur en tentant de lui donner, dans ses écrits de vieillesse, un fondement éthique<sup>12</sup>. Nous qualifierons donc cette pièce et ses imitations à la Renaissance d'« élégies à caractère autobiographique » pour rendre compte de la pluralité des visées de ces textes : si elles ont pour objet initial de raconter les principaux faits de la vie de leur auteur, elles s'inscrivent

<sup>7</sup> G. Misch, *Geschichte...*, p. 320 écrit que l'élegie d'Ovide est « die erste ausführlichere Selbstbiographie in Versen, die wir aus dem Altertum kennen. ».

<sup>8</sup> Ovide, *Tristes*, IV, 10, 1 : « moi, le poète qui s'amuse à composer sur les tendres amours. »

<sup>9</sup> Ovide, *Tristes*, III, 3, 73-74 :

Je repose ici, moi, le poète Nason qui s'amuse à composer sur les tendres amours,  
Mon talent a causé ma perte.

<sup>10</sup> Notamment en *Tristes*, II, 354-355 où il distingue sa poésie et son existence véritable.

<sup>11</sup> Sur ce point, voir, en particulier P. Veyne, *L'élegie érotique romaine, l'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983 ; R. Müller, *Motivkatalog der römischen Elegie. Eine Untersuchung zur Poetik der Römer*, Dissertation, Zürich, 1952 ; F.O. Copley, *Exclusus amator : a study in latin love poetry*, Madison (Wis.), American Philological Association, 1956 ; les articles contenus dans le recueil d'A. Thill (éd.), *L'Élegie romaine : enracinement, thèmes, diffusion* (Actes du colloque international de Mulhouse 1979), Paris, Ophrys, 1980 et A. Thill, *Alter ab illo, recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris, Les Belles Lettres, 1979 ; G. B. Conte, « L'amore senza elegia. I Rimedi contro l'amore e la logica di un genere », *Generi e lettori, Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milan, Arnoldo Mondadori editore, 1991, p. 53-94 et en particulier p. 66-67, *Latin Literature, a History*, traduit de l'italien par J. Solodow, D. Fowler et G. Most, Baltimore London, John Hopkins University Press, 1994 (1<sup>re</sup> édition en italien 1987), p. 322-323.

<sup>12</sup> Sur ce sujet, voir notamment l'article de G.P. Rosati, « Elegy after Elegists : from opposition to assent », *Papers of the Langford Latin Seminar* 12, 2005, p. 133-150.

généralement dans une stratégie plus vaste de construction d'un *ethos*, d'une image publique<sup>13</sup> que chacun infléchira en fonction des circonstances durant lesquelles il aura vécu et composé ses œuvres.

Notre objet cependant, dans cet article, n'est pas d'étudier systématiquement l'épigramme ovidienne et les problématiques spécifiques qu'elle pose par rapport au contexte de sa genèse, l'Antiquité, quoiqu'il nous soit nécessaire de les mentionner pour constituer le socle de notre propos. Nous nous proposons plutôt de nous interroger sur sa postérité dans un contexte bien différent, et en même temps qui lui est étroitement lié, celui de la Renaissance. Cela nous a conduite, en premier lieu, à nous interroger sur les raisons qui pourraient expliquer la vogue qu'elle connut à cette époque puisqu'elle suscita, selon des repérages qui ne prétendent pas à l'exhaustivité, pas moins de neuf imitations « directes » et davantage encore d'« indirectes ». Par « directes », nous voulons désigner les poèmes en distiques épigrammatiques qui, en opérant ce choix métrique, adressent un hommage explicite au texte ovidien. Il arrive néanmoins également que des réminiscences de l'épigramme ovidienne apparaissent dans d'autres œuvres, que nous nous proposons de qualifier d'imitations « indirectes », parce que leurs auteurs n'ont pas fait le même choix métrique, et, par suite, pas le même choix générique, ce qui, à notre avis, induit des options et des pratiques poétiques, axiologiques et/ou idéologiques différentes, qui affaiblissent le lien à l'épigramme ovidienne, au point que nous avons préféré écarter ces œuvres de notre corpus, même s'il sera nécessaire de nous référer à certains chaînons essentiels dans la tradition de la « proto-autobiographie ».

#### LES PREMIERS IMITATEURS : PETRARQUE ET BOCCACE.

Parmi ces imitations « indirectes », qu'il nous faut évoquer, nous pensons en particulier à Pétrarque, qui, le premier, a rédigé aux alentours de 1370 sa fameuse *Lettre à la postérité*<sup>14</sup>, en prose, vraisemblablement inspirée par le précédent ovidien, ne serait-ce que dans son titre, mais au moins autant imprégnée par la correspondance cicéronienne, qui reste le modèle majeur de l'auteur italien. Son contemporain, Boccace, qui, le premier, avait écrit une biographie de Pétrarque (*De uita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia*<sup>15</sup>, abrégée dans notre article sous la forme *Vie de Pétrarque*) juste avant la *La lettre à la postérité*, se confiera également sur sa propre existence dans la *Généalogie des dieux païens*, XV<sup>16</sup>. Il y relate que sa vocation naturelle de poète fut contrariée, dès l'enfance, par un père qui refusait de le voir embrasser un état sans profit et qui préféra le contraindre à étudier le négoce ou le droit, professions bien plus lucratives, mais qui étaient fondamentalement étrangères à son naturel<sup>17</sup>. Dans la biographie qu'il avait écrit, il assurait que Pétrarque avait été lui aussi contraint par son père d'entamer des études de droit<sup>18</sup>, afin de

<sup>13</sup> Sur ce sujet, voir en particulier l'article de J. IJsewijn, « Humanistic autobiography » qui conteste l'approche historique de ces textes et insiste sur leur littérarité (*the literary dressing*, p. 210), notamment p. 209-210 et p. 216 : « The writing of history, and the relatif of one's own life, as well, is for the humanist an artistic and literary activity, and his work should be approached from this point of view. »

<sup>14</sup> Nous utilisons l'édition de K. A.E. Enenkel fournie dans « Critical edition of *Epistola Posteritati* », dans K. A.E. Enenkel, B. de Jong-Crane et P. Liebrechts (éds.), *Modelling the individual, biography and portrait in the Renaissance, with a critical edition of Petrarch's Letter to posterity*, Amsterdam New York, Rodopi B. V. Editions, 1998, p. 243-281. Du même auteur, voir aussi les articles « Modelling the Humanist: Petrarch's *Letter to Posterity* and Boccaccio's Biography of the Poet Laureate », p. 11-50, dans le même ouvrage, ainsi que « In search of fame: self-representation in neo-latin humanism », dans S. Gersh et B. Roest, « Medieval and Renaissance Humanism, rhetoric, représentation and reform », Leiden Boston, Brill, 2003, p. 93-113 et, enfin, les chapitres consacrés à Pétrarque dans *Die Erfindung des Menschen...*, p. 108-126.

<sup>15</sup> Sur cette œuvre, voir K. A.E. Enenkel, « Modelling the Humanist... » et *Die Erfindung des Menschen...*, p. 88-107.

<sup>16</sup> Sur la relation entre les deux œuvres, outre K. A.E. Enenkel, voir J. Lecoinge, *L'Idéal et la différence: la perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 237 et suivantes et J. Bartuschat, « Le '*De uita et moribus Domini Francisci Petracchi*' de Boccace », *Chroniques italiennes 63-64*, 2000, p. 81-93.

<sup>17</sup> Sur ce topos, voir l'analyse de P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et J. Lecoinge dans P. Galand-Hallyn et F. Hallyn (éds.), *Poétiques de la Renaissance, Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 114-117.

<sup>18</sup> G. Boccace, *Vie de Pétrarque*, dans *Opere latine minori*, texte édité par A. Masera, Bari, Laterza, 1928, p. 238 :

donner plus de force encore au *topos* qu'il construisait à partir de l'exemple d'Ovide et du sien, pour donner au poète une position singulière, en retrait (*secessus*) par rapport aux occupations vulgaires de ses contemporains. Une mention de ce genre se trouve effectivement dans la lettre de Pétrarque, qui signale en passant, que, dès la mort de ses parents, il mit fin à ses études de droit, sans mentionner explicitement que c'est son père qui l'avait forcé à les entamer. Il affirmait pourtant n'avoir aucun mépris pour cette discipline, mais prétextait que la société contemporaine s'en servait trop souvent à des fins spécieuses (14, 3-8). Il avait également précisé, dès le paragraphe 9, 1-2, que, dans sa jeunesse, son talent personnel (*ingenium*), quoique capable de s'appliquer à n'importe quelle discipline, inclinait de préférence à la philosophie morale et à la poésie :

*ingenio fui (...) ad omne bonum et salubre studium apto, sed ad moralem precipue philosophiam et ad poeticam prono*<sup>19</sup>.

Il reconnaît sans difficultés qu'il aurait pu embrasser d'autres carrières mais que celle-ci était la plus conforme à ses vœux et à sa forme d'esprit. Les deux auteurs proposent ainsi une variation sur un motif de l'épigramme ovidienne :

*At mihi iam puero caelestia sacra placebant  
Inque suum furtim Musa trahere opus.  
Saepe pater dixit : « Studium quid inutile temptas ?  
Maenides nullas ipse reliquit opes. »  
Motus eram dictis totoque Helicone relicto  
Scribere temptabam uerba soluta modis.  
Sponte sua carmen numeros ueniebat ad aptos,  
Et quod temptabam scribere uersus erat*<sup>20</sup>.

Pétrarque, en mettant en avant la polyvalence de son talent, et en donnant une dimension affective à son choix (*prono*) se distingue ainsi de l'Ovide des *Tristes* qui insiste sur la spécificité des aptitudes de son esprit. Les deux auteurs dialoguent au travers de l'usage de l'adjectif *aptus*, que nous verrons réapparaître.

Boccace suit de beaucoup plus près le texte ovidien que Pétrarque :

*Me quidem experientia teste (natura) ad poeticas meditationes dispositum ex utero matris eduxit et meo iudicio in hoc natus sum. Satis enim memini apposuisse patrem meum a pueritia conatus omnes ut negociator efficerer, meque,*

*cum etiam animo quam aeterna temporalia potius affectaret, nequicquam astris auidus obuiare, indignans quodam modo ipsum ad lares proprios reuocant ; et cum illum studiorum talium obiurgatione multimoda momordisset, aiendo : « Studium quid inutile tentas ? Meonides nullas ipse reliquit opes », eum suo Imperio oneratum, leges auditorum secundo Montem misit illico Pesulanum. Sed iubentibus fati, quibus de facili non obstat, Pyeridum corus egregius illum indissolubilibus amplexibus circumdauit (...)*

« plus préoccupé des biens temporels que des éternels, (son père) voulut inutilement s'opposer aux décrets des astres ; insensible à ce genre d'arguments, il le rappela dans ses pénates. Il lui reprochait ses activités poétiques avec apreté en disant : "À quoi bon se livrer à ces activités inutiles ? Homère lui-même est mort dans la misère. " Il lui donna des ordres et l'envoya immédiatement faire son droit à Montpellier. Mais par la volonté des destins, auxquels il n'est pas facile de résister, le sublime cœur des Piérides l'enveloppa dans ses étreintes indissolubles. » (traduction de J. Lecointe dans *L'Idéal et la différence...*, p. 250).

Il faut remarquer ici que Boccace fait intervenir Apollon (texte non cité) et les Muses, ainsi que les astres et les destins pour légitimer la résistance de Pétrarque aux volontés de son père. Les reproches paternels sont une reprise exacte des propos placés par Ovide dans la bouche de son propre père, cités *infra*.

<sup>19</sup> Pétrarque, *Epistola Posteritati*, 9, 1-2, p. 262 :

j'avais un esprit capable de se consacrer à l'étude de n'importe quelle discipline bonne et salutaire, mais enclin surtout à la philosophie morale et la poésie.

<sup>20</sup> Ovide, *Tristes*, IV, 10, 19-26 :

Mais moi, dès l'enfance, les cultes célestes me séduisaient  
Et la Muse, discrètement, m'attirait à son ouvrage.  
Souvent mon père me dit : 'pourquoi t'essayer à une activité inutile ?  
Le Méonide lui-même n'a laissé aucune ressource.'  
Ému par ces propos, je laissai tout l'Hélicon,  
Et je m'essayais à écrire des mots dénués de mesure.  
De lui-même un poème se formait selon les rythmes idoines,  
Et ce que j'essayais d'écrire était en vers.

*adolescenciam nondum intrantem, arismetica instructum maximo mercatori dedit discipulum, quem penes sex annis nihil aliud egi, quam non recuperabile tempus in uacuum terere. Hinc quoniam uisum est, aliquibus ostendentibus studiis, iussit genitor idem, ut pontificum sanctiones, diues exinde futurus, auditurum intrarem, et sub praeceptore clarissimo fere tantumdem temporis in cassum etiam laboraui. Fastidiebat hec animus adeo ut in neutrum horum officiorum, aut preceptoris doctrina aut amicorum precibus seu obiurgationibus inclinari posset, in tantum illud ad poeticam singularis traebat affectio ! Nec ex nouo sumpto consilio in poesim animus totis tendebat pedibus, quinimo a uetustissima dispositione ibat impulsus. Nam satis memor sum, nondum ad septimum etatis annum deueneram, nec dum fictiones uideram, non dum doctores aliquos audieram, uix prima licterarum elementa cognoueram, et ecce ipsa impellente natura, fingendi desiderium affuit, et si nullius essent momenti, tamen aliquas fictiunculas edidi, non enim suppetebant tenelle etati officio tanto uires ingenii. Attamen iam fere maturus etate et mei iuris factus, nemine impellente, nemine docente, imo obsistente patre et studium tale damnante, quod modicum noni poetice, sua sponte sumpsit ingenium, eamque summa auuiditate secutus sum, et precipua cum delectatione autorum eiusdem libros uidi legique, et ut potui, intelligere conatus sum. Et mirabile dictu, cum nondum nouissem, quibus seu quot pedibus carmen incederet, me etiam pro uiribus renitente, quod non dum sum, poeta fere a notis omnibus uocatus fui<sup>21</sup>.*

Non content de suivre le texte d'Ovide, dont il reprend certaines formulations (*traherat, sponte sua*) pour mieux ajouter ses propres variations – il est considéré comme un poète alors même qu'il n'écrit pas de vers puisqu'il n'a pas appris les règles de la versification –, Boccace l'amplifie, le développe, en l'adaptant à la pensée de la Renaissance ; il insiste notamment sur la *natura* ou l'*ingenium*, le talent donné à la naissance par les destins, les astres ou la volonté divine, qui fait de lui un poète, même s'il ne connaît pas encore les règles de cet art.

Si nous avons pris le temps d'évoquer longuement ces deux auteurs, alors même qu'ils se situent à la périphérie de notre corpus, c'est parce qu'ils constituent des relais essentiels dans la tradition de l'épique à caractère autobiographique ovidienne. Nous voyons très nettement se cristalliser dans leurs œuvres certains *topoi* qui seront repris, amplifiés ou modifiés par les poètes du XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle, comme celui de la vocation, du père opposant ou adjuvant, ou encore l'importance du donné naturel : pour nos auteurs, on naît poète, on ne le devient pas uniquement grâce au travail, à l'*ars*. Il faut impérativement une *natura*, un *ingenium*, à l'origine, qu'il convient ensuite de développer grâce à l'aide d'un professeur et d'un travail constant pour atteindre l'excellence et la célébrité dans cette vocation.

<sup>21</sup> G. Boccace, *Genealogiae deorum gentilium Joannis Boccacii de Certaldo ad Ugonem in chytum Hierusalem et Cypri regem*, Vincenza, Simon De Gabis Bevilacqua, 1487, XV, p. 776 :

C'est ce que j'ai expérimenté sur mon propre cas : la nature, dès le sein de ma mère, m'a forgé des dispositions pour les méditations poétiques, et, à mon avis, c'est à cela que j'ai été destiné en naissant. En effet, je me rappelle bien que, dès mon enfance, mon père fit tout son possible pour faire de moi un négociant ; quand j'eus appris l'arithmétique, à peine encore adolescent, il me plaça comme apprenti chez un marchand très important, auprès de qui, pendant six ans, je n'ai fait que gaspiller un temps impossible à rattraper. Après cela, comme certains indices manifestaient que je serais sans doute plus apte aux études littéraires, mon père me fit étudier le droit canon, en espérant que je deviendrais riche, et je travaillai encore presque autant de temps avec un professeur très célèbre, sans le moindre résultat. Mon caractère m'inspirait pour cela une telle répugnance que ni l'enseignement de mon maître, ni les remontrances de mes amis ne pouvaient l'incliner à l'une ou l'autre de ces professions, tant était singulière l'attraction qu'il éprouvait pour la poésie ! Et ce penchant qui m'entraînait de tout mon cœur vers la poésie ne résultait pas d'un caprice récent : c'était une impulsion qui me venait d'une disposition très ancienne. Je m'en souviens bien, je n'avais pas atteint ma septième année, ni n'avais vu d'œuvres littéraires, ni n'avais entendu aucun professeur, je connaissais à peine les premiers éléments de l'alphabet, que sous l'impulsion de la nature elle-même, je fus empli du désir de composer et produisis quelques œuvrettes, de peu de valeur cependant ; car à un âge si tendre les capacités de mon intelligence ne suffisaient à pareille tâche. Pourtant, approchant de l'âge mûr, sans être poussé ni instruit par personne, et bien plutôt malgré l'opposition de mon père, qui réprouvait ce genre d'études, mon naturel acquit spontanément ce peu que je sais de la poésie ; je m'y adonnai avec une extrême avidité, je lus avec un plaisir intense les livres des poètes, et je m'efforçai de les entendre comme je pus. Et, c'est curieux à dire, alors que je ne savais pas encore quel nombre et quel genre de pieds comportait un poème, bien que je m'efforçasse de les empêcher, presque toutes les personnes connues me donnèrent le titre de poète, que je ne suis pas encore parvenu à mériter vraiment. (traduction de J. Lecointe, *L'Idéal et la différence*, p. 249).

Il convient de ne pas négliger ici l'apport de la pensée cicéronienne, qui a, selon une hypothèse que nous avons développée ailleurs<sup>22</sup>, certainement joué un rôle essentiel dans la poésie ovidienne, et qui a été ensuite longuement méditée par Pétrarque. La théorie des quatre *personae* exposée par Cicéron dans le *De officiis*<sup>23</sup> propose ainsi à l'adolescent de choisir un genre de vie – et *a fortiori* un genre littéraire, s'il a l'âme d'un auteur – en fonction des données que lui imposent quatre *personae* qu'il doit déterminer afin de connaître les devoirs qui lui incombent. La première de ces *personae* est commune à tous les hommes et découle de notre nature rationnelle, la troisième nous est imposée par les circonstances, le sort (*fortuna*), notre âge, l'époque et le lieu qui forment le cadre de notre existence, la quatrième par notre volonté (*uoluntas* ou *iudicium* que l'on trouve chez Boccace), c'est-à-dire un élan du vouloir gouverné par la raison. Attardons-nous plus longuement sur la deuxième, celle que nous impose notre nature singulière (*natura* ou *ingenium*). Pour Cicéron, elle est la plus importante, c'est celle qu'il nous faut déterminer dès notre prime jeunesse, sous peine de passer à côté de notre existence en choisissant un genre de vie qui nous soit totalement étranger. Et surtout, elle est propre à chacun, singulière (*proprie singulis*<sup>24</sup>) comme l'attraction (*singularis affectio*) qui pousse Boccace vers la poésie. Dans le cas d'Ovide exilé<sup>25</sup> ou dans celui de Boccace, plus tard, le principe est clairement formulé : aucune autre carrière n'était envisageable du fait de leur nature singulière, de leur talent personnel. L'insistance sur ce point montre qu'il est alors encore nécessaire de se justifier et de donner une légitimité à un choix qui ne paraît pas s'imposer à tous, comme le montre l'opposition des pères à la vocation de leurs fils. Pétrarque est plus modéré : il ajoute d'ailleurs dans les lignes qui suivent l'extrait cité plus haut qu'il a finalement pris ses distances avec la poésie en vieillissant pour entretenir des rapports plus étroits avec les Écritures (9, 2-4). On peut imaginer que, dans son cas, la *uoluntas* ainsi que l'adaptation aux circonstances, en particulier celle de l'âge, sont intervenues plus nettement.

Ces motifs ovidiens, passés au crible des poètes du *trecento*, rencontrent un réel succès parmi les poètes humanistes qui forment notre corpus d'imitations « directes ». Ils sont même, en quelque sorte, arborés, parce qu'ils constituent une forme de signal ; ils doivent faire entendre immédiatement au lecteur que l'auteur a été investi, dès sa naissance, d'une nature singulière, exceptionnelle, infrangible, qui, paradoxalement, est à la fois unique, mais cependant partagée avec un petit nombre d'élus, et qui le destinait à un état spécifique. Cette nature est l'un des éléments de la *persona* du poète humaniste. Ils ne se priveront cependant pas de la détourner ou de l'infléchir en fonction des circonstances particulières de leur existence, comme nous le verrons dans les divers exemples proposés.

#### LES IMITATEURS DU XVI<sup>e</sup> SIECLE : PRESENTATION DU CORPUS.

Pour en venir au corpus d'imitations « directes » que nous mentionnions au début de cet article, il se compose, d'après les relevés que nous avons faits, et sans prétendre à l'exhaustivité, de huit pièces publiées toutes, à l'exception d'une seule, au cours du seizième siècle. Nous avons ainsi recensé :

- > deux pièces en distiques élégiaques composées par des poètes italiens
- un fragment d'élégie composée par Giannantonio Campano en 1455/1456<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Sur les relectures de la théorie cicéronienne des *personae* chez Ovide, voir notre thèse de doctorat, *Sed desiderium superest. Poétique de la nostalgie dans les élégies d'exil d'Ovide et dans les Elegiae de Petrus Lotichius Secundus (1528-1560)*, Université de Paris-Sorbonne, 2007 (à paraître aux éditions Droz), p. 35-37.

<sup>23</sup> Cicéron, *De officiis*, texte établi et traduit par M. Testard, Paris, Les Belles Lettres, 2002 (1<sup>re</sup> édition 1965), I, 105-121.

<sup>24</sup> Cicéron, *De officiis*, I, 107.

<sup>25</sup> Nous précisons « exilé » car Ovide s'est servi différemment de la théorie des quatre *personae* entre ses œuvres de jeunesse et ses œuvres d'exil.

<sup>26</sup> Le texte est cité et étudié par K. A.E. Enekel « Rätsel eines unvollenten Gedichts : Giannantonio Campanos ‚autobiographisches Fragment‘ in Urb. Lat. 338 » dans F. Forner, C. M. Monti, P. G. Schmidt (éds.), *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, Milan, V&P, 2005, p. 233-254 ainsi que dans son ouvrage *Die*

– une épître élégiaque écrite par Jacopo Sannazaro (Actius Sincerus Sannazarus/Jacques Sannazar), au début du seizième siècle (*Elegiae*, III, 2, *quod pueritiam egerit in Picentinis, ad Cassandram Marchesiam*<sup>27</sup>).

> trois pièces en distiques élégiaques composées par des poètes allemands :

– la dernière épître élégiaque (III, 9) d'un recueil d'*Héroïdes Chrétiennes* (1514) écrites par Helius Eobanus Hessus (Eoban Hesse/Eoban Koch) adressée par le poète à la *Postérité*<sup>28</sup>.

– un épicede composé par Jacobus Micyllus (Jakob Molzer<sup>29</sup>) en l'honneur de sa femme Gertrud morte en 1548 qui commence par long récit à caractère autobiographique.

– une épître élégiaque composée par Johannes Fabricius Montanus (Johann Schmid<sup>30</sup>) en 1565, qui vient doubler une autobiographie en prose achevée peu auparavant et est adressée au lecteur (*lectori s. d.*)

> deux pièces en distiques élégiaques composées par des poètes polonais :

– une élégie écrite par Johannes Dantiscus (Johannes von Höfen/Jan Dantyszek 1485-1548) écrite dans les dernières années de son existence, puisqu'il y mentionne son élévation à la dignité épiscopale qui eut lieu en 1530 (*Carmina*, 49, il s'agit de l'avant-dernier poème du recueil, il n'est suivi que de l'épithaphe du poète), intitulée *Vita Ioannis Dantisci*<sup>31</sup>. Nous ne nous y référons que très peu car elle est avant tout centrée sur la carrière diplomatique du prélat, contrairement aux autres pièces, qui traitent de la carrière poétique des auteurs et sont davantage calquées sur le modèle ovidien.

– une épître élégiaque écrite par Clemens Janicius (Clement Janicki) et publiée en 1542 (*Tristium Liber*, 7) intitulée *De se ipso ad posteritatem, cum in summo uitae discrimine uersaretur, quod tamen euaserat*<sup>32</sup>.

> une épître élégiaque composée par un poète français, Joachim Du Bellay en 1559 et intitulée *Elegia ad Ianum Morellum Ebred., Pyladem suum. Neminem aliena iniuria miserum esse*<sup>33</sup>. Il convient ici de préciser le contexte d'écriture du poème : le cardinal Jean Du Bellay, protecteur du poète à Rome,

*Erfindung...*, p. 229-251. Pour des indications biographiques sur ce poète, voir F. Di Bernardo, *Un vescovo umanista alla Corte Pontificia. Giannantonio Campano (1429-1477)*, Roma, Universita Gregoriana Editrice, 1975.

<sup>27</sup> Texte cité dans l'anthologie de F. Arnaldi et L. Gualda Rosa (éds.), *Michele Marullo, Poliziano, Iacopo Sannazaro, Poesie Latine*, II, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1976 (1<sup>re</sup> édition 1964), p. 207-213.

<sup>28</sup> Texte cité dans l'anthologie de W. Kühlmann, R. Seidel et H. Wiegand (éds.), *Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts*. Lateinisch und Deutsch, extraits choisis, traduits, commentés et édités en collaboration avec C. Bodamer, L. Claren, J. Huber, V. Probst, W. Schibel et W. Strabel, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1997, p. 328-337 et p. 1140-1143 (notes) ; biographie et bibliographie p. 1097-1101. Le texte est également accessible dans les éditions suivantes : Eoban Hesse, H. C. Schnur (éd.), *Lateinische Gedichte deutscher Humanisten*, Stuttgart, Reclam, 1967, p. 210-219 et H. Vredeveld (éd.), *Helius Eobanus Hessus, Dichtungen*. Lateinisch und Deutsch, Band 3, Bern New-York, P. Lang, 1990, p. 476-483 ainsi que sur le site internet de l'université de Mannheim, à l'adresse <http://www.uni-mannheim.de/mateo/camena/hessus1/jpg/s282.html>. Le poème a été étudié notamment par K. A.E. Enenkel, *Die Erfindung...*, p. 429-448 et dans « In search of fame... », p. 104-109.

<sup>29</sup> Texte cité et étudié par P. Galand-Hallyn dans « Deuil conjugal et inspiration mélancolique dans l'Épicede sur la mort de Gertrud, son épouse, par Jacobus Micyllus (1548) » dans P. Galand-Hallyn et J. Nassichuk (éds.), *Le lyrisme conjugal à la Renaissance*, à paraître chez Droz, Genève. Sur Micyllus, voir A. Brecher dans *l'Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*, Leipzig, Duncker et Humblot, 1875-1912, vol. XXI, p. 704-708 ; F. Lernz a proposé un nouvel article dans la *NDB*, volume XVII, p. 459 et suivantes ; J. Classen, *Jakob Micyllus, Rector zu Frankfurt und Professor zu Heidelberg von 1524 bis 1558, als Schulmann, Dichter und Gelehrter, Frankfurt*, 1859 ; G. Ellinger, « Jakob Micyllus und Joachim Camerarius. Zwei neulateinische Dichter », *Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum*, 12, 1909, 150-173 et die *Neulateinische Lyrik*, o. c., p. 11 ; O. Clemen, « Zu Jakob Micyllus », *Neue Heidelberger Jahrbücher*, n. f. 18, 1941, p. 1-11.

<sup>30</sup> Texte cité et étudié par S. Döpp, *Ioannes Fabricius Montanus, Die beiden lateinischen Autobiographien*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Franz Steier Verlag Stuttgart, 1998 et D. Amherdt dans « La postérité d'Ovide : *Tristes* 4, 10 et l'autobiographie en vers de l'humaniste Johannes Fabricius Montanus », *International Journal of the Classical Tradition* 12 (2006), p. 483-506. Des éléments biographiques se trouvent dans l'article d'E. Wencker, « Fabricius Montanus », *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexicon* 15 (1999), col. 547-551 ; H. Jaumann, « Fabricius Montanus », *Handbuch Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit*, I, *Bio-bibliographisches Repertorium*, Berlin, Walter de Gruyter, 2004, p. 262 ; C. Bonorand, *NDB*, p. 737-738.

<sup>31</sup> S. Skimina (éd.), *Ioannis Dantisci Poetae Laureati Carmina*, Cracovie, Polonia Academica Litterarum et Scientiarum, 1950, p. 295-301.

<sup>32</sup> C. Janicki, *Carmina*, édités par Ludwik Cwiklinski, Cracovie, Universitatis Jagellonicae, 1930, p. 33-35.

<sup>33</sup> J. Du Bellay, *Autres œuvres latines*, texte établi et traduit par G. Demerson, Paris, S. T. F. M., 1985, p. 104-125.

s'était offusqué des propos tenus dans les *Regrets* et certaines calomnies accusaient même le poète d'irrégion. En outre, sa gestion honnête des affaires du cardinal fut remise en cause par son cousin Eustache Du Bellay, évêque de Paris, qui est peut-être le calomniateur désigné par Joachim dans son élégie<sup>34</sup>.

Un rapide parcours de ce corpus prouve, sans qu'il semble nécessaire de le démontrer, la fortune qu'a connue l'élégie à caractère autobiographique à la Renaissance. Il nous reste désormais à nous interroger sur les raisons qui peuvent expliquer cet engouement pour une forme dont l'élégie IV, 10 des *Tristes* constitue indéniablement la matrice.

#### LE SOCLE OVIDIEN.

Un premier élément de réponse vient assez aisément : le récit de vie met naturellement l'accent sur la singularité de l'individu, sur les accidents d'une existence individuelle, qui suscitent donc davantage l'intérêt des lecteurs de la Renaissance, cette époque où « la conscience de l'individualité et de l'identité personnelle a pris en Europe un relief considérable<sup>35</sup> ». Nous rappellerons d'ailleurs que la pratique de l'autoportrait se développe largement de manière contemporaine. Alors que les peintres et sculpteurs italiens ont usé de subterfuges pour se représenter, en se glissant au milieu d'une foule ou en se représentant sous les traits d'un autre personnage, un peintre allemand comme A. Dürer – dont Hessus déplora la mort dans un poème – n'hésite pas à se représenter en unique sujet de son tableau. Néanmoins la représentation d'une dichotomie franche entre l'Antiquité, âge de l'universel, et la Renaissance, durant laquelle on aurait découvert l'individu, paraît schématique, et surtout, est battue en brèche par l'exemple d'Ovide lui-même qui constitue, comme nous allons le démontrer, un jalon essentiel de cette écriture de l'individualité. Pour cela, il convient, dans la suite de cette analyse, de proposer une étude de l'élégie ovidienne non pour elle-même, mais par le prisme de la lecture humaniste, en mettant en relief les problématiques et les spécificités qui ont pu retenir l'attention des successeurs d'Ovide.

Dès l'Antiquité, donc, l'intérêt pour le singulier, voire le marginal ou l'exceptionnel, est discernable. Il a surtout trouvé un terrain propice dans certains genres, qui lui accordent une place de choix : en particulier, le genre historique, qui a pour matériau brut les accidents d'une époque particulière, même s'il cherche à en tirer des vérités universelles, ou le genre élégiaque, qui a pour héros des individus à la vie « irrégulière ». Dans les deux cas, on offre au lecteur le récit d'existences hors du commun : le genre historique, notamment chez Suétone, sous l'Empire, puis dans l'Antiquité tardive, chez Donat, propose aux lecteurs les premières biographies d'hommes illustres ou extraordinaires, empereurs ou poètes, tandis que le genre élégiaque recueille les vraies fausses confidences de narrateurs poètes marginaux, qui se déclarent incapables ou refusent d'adopter les valeurs et le mode de vie communs. Certes, l'intérêt que les lecteurs peuvent trouver à lire l'existence d'hommes qui ont eu une influence essentielle dans l'histoire romaine, par leurs actions ou par leurs écrits, peut s'expliquer sans difficulté. Il faut davantage s'interroger pour comprendre ce qui fonde la légitimité des auteurs élégiaques à écrire les accidents d'une vie, qui sans atteindre les dimensions héroïque ou monstrueuse, se présente comme non conforme au modèle éthique. Prenons, pour expliciter notre propos, l'exemple du *De temporibus suis*, de Cicéron, dont il ne nous reste malheureusement que quelques vers. L'orateur et homme d'état a choisi de composer le récit de son existence en vers héroïques, pour lui donner un caractère universel, paradigmatique et montrer le lien étroit que cette destinée singulière entretient avec celle, collective, du peuple romain. Tel n'est pas, en revanche, la visée des Élégiaques en général, qui ne cherchent pas à dissimuler leur décalage par rapport au modèle idéal, leur rupture avec la destinée collective et la singularité du chemin que l'énonciateur des élégies entend emprunter. Si Ovide, dans l'*Art d'Aimer*, se montrait davantage enclin à faire des émules, parmi les jeunes gens,

<sup>34</sup> Sur les détails de cette « affaire des *Regrets* », voir H. Chamard, *Histoire de la Pléiade*, Paris, H. Didier, 1939-1940, II, p. 322 et suivantes

<sup>35</sup> J. Lecointe, *L'idéal et la différence...*, p. 15

comme le montrait le choix du poème didactique, dans les recueils d'exil, il ne cesse au contraire de souligner sa singularité, emblématisée par son exil et la dérélition qui fut la sienne dans cette contrée, allant jusqu'à nier la possibilité de trouver un comparant adéquat dans les grands paradigmes mythologiques<sup>36</sup>. Pourquoi, alors, quand on thématise si fortement sa singularité, quand on souligne le caractère irréductible de sa différence, considérer que son existence puisse avoir un quelconque intérêt pour autrui et mériter une publication et une large diffusion ? La question s'approfondit encore quand on prétend jeter le masque et relater les accidents particuliers de son existence individuelle. Il faut donc y discerner un changement dans le goût du lectorat romain, qui entre la fin de la République et le début de l'Empire, se désintéresse de plus en plus des affaires publiques pour se replier sur l'*otium*, la vie privée et les valeurs individuelles<sup>37</sup>.

L'une des raisons qui poussent Ovide à s'avancer si loin dans le registre du singulier et de l'existence individuelle se trouve dans la visée apologétique du texte. La *narratio* des circonstances que son existence a traversées est censée expliquer, dans une certaine mesure, la mystérieuse « faute » du poète qui lui valut son exil, mais aussi la nature et la qualité des vers qu'il compose et livre désormais à ses lecteurs. Ce deuxième objectif apparaît notamment dans le choix de juxtaposer à cette pièce la première du cinquième livre, dans laquelle le poète écrit :

*Hic quoque talis erit qualis fortuna poetae :  
Inuenies toto carmine dulce nihil.  
Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen,  
Materiae scripto conueniente suae. (...)  
Quod superest, animos ad publica carmina flexi  
Et memores iussi nominis esse sui.  
Si tamen ex uobis aliquis tam multa requiret  
Vnde dolenda canam, multa dolenda tuli.  
Non haec ingenio, non haec componimus arte :  
Materia est propriis ingeniosa malis.  
Et quota fortunae pars est in carmine nostrae ?  
Felix qui patitur quae numerare potest ! (...)  
Quod querar, illa mihi pleno de fonte ministrat  
Nec mea sunt, fati uerba sed ista me<sup>38</sup>.*

Le poète insiste cette fois non plus sur son *ingenium*, son talent naturel de poète, repoussé au vers 27, mais sur les circonstances (*fortuna, status, propriis malis, fati*) – la troisième des *personae* cicéroniennes – qui ont empreint ces vers, leur ont donné sujet et forme. Nous comprenons mieux alors pourquoi Nason qualifie si souvent ses vers de « mauvais » (*mala*) : ils ne peuvent être autrement puisqu'ils ne cessent d'évoquer les « maux » (*mala*) qui emplissent sa nouvelle

<sup>36</sup> Notamment, par exemple, avec Ulysse, *Tristes*, I, 5, 57-84 ; avec Jason, *Pontiques*, I, 4, 23-46.

<sup>37</sup> Sur l'*otium* et le repli sur les valeurs individuelles sous l'Empire, voir P. Boyancé, « Cum dignitate otium », *Revue des Études anciennes*, 1941, n°43, p. 172-191 ; J.-M. André, *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne*, Presses Universitaires de France, Paris, 1966 ; J. P. Toner, *Leisure and Ancient Rome*, Cambridge, Polity Press, 1995 et M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, III, *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>38</sup> Ovide, *Tristes*, V, 10, 2-6 ; 23-30 et 37-38 :

(Le livre) sera pareil à la fortune du poète :  
Tu ne découvriras nulle douceur dans tout le recueil.  
Notre situation émeut aux larmes, notre recueil fera de même,  
Le style sied au sujet. (...)  
Pour le temps qui reste, j'ai orienté mon inspiration vers des poèmes qui conviendront à tous  
Et lui ai ordonné de se rappeler son nom.  
Si cependant l'un d'entre vous veut savoir d'où vient que j'ai tant à déplorer,  
C'est que j'ai dû endurer bien des souffrances qui méritent d'être déplorées.  
Ce n'est pas grâce à mon talent ni à mon art que je compose :  
Le sujet lui-même de mes souffrances personnelles me prête son talent.  
Et quelle est la part de la fortune dans mon recueil ?  
Heureux celui qui endure des maux qu'il peut énumérer ! (...)  
Des sujets de plainte, (la fortune) m'en verse à flots,  
Et ce ne sont pas mes mots que je trace, mais ceux de ma destinée.

existence. Les précisions sur l'existence du poète deviennent alors une sorte de guide de lecture destiné à aider le lecteur à comprendre l'extrême singularité des vers ovidiens, qui, selon les propos de l'auteur, se reconnaissent au premier regard :

*Et mea Musa potest proprio deprensa colore  
Insignis uitis forsitan esse suis*<sup>39</sup>.

Précurseur de la théorie sainte-beuvienne, l'exilé considère que la compréhension de son œuvre exige la connaissance de sa situation personnelle.

En outre, si ses œuvres précédentes n'y étaient pas encore parvenues, l'édit impérial qui l'a distingué de ses semblables en l'exilant au bout du monde, en le détachant du corps civique, a fait de lui une sorte de personnage public, une exception qui attire les regards. Ainsi, après avoir, dans l'élégie IV, 10, invité ses lecteurs à découvrir son identité (*ille ego qui fuerim*), il les imaginait comme des *studiosa (...)/pectora quae uitae quaeritis acta meae*<sup>40</sup>. Par l'emploi du terme *acta*, il souligne que son existence, à la fois par la publication de ses ouvrages et par l'édit de relégation qui l'a frappé, est devenue publique, officielle, ce qui explique l'emploi de *studiosus*, évoquant la curiosité bienveillante des lecteurs. L'existence devenue publique de Nason présente un intérêt parce qu'elle est publique, justement, mais aussi singulière : le poète est relégué, et il est le seul des Élégiaques à connaître l'expérience de la vieillesse. Enfin, les accidents de cette existence ont des retentissements sur l'œuvre, qui en est le fruit. Ce sont ces circonstances particulières qui lui donnent son talent *in fine (materia ingeniosa)*. Les confidences autobiographiques de Nason sont donc en partie destinées à donner une place prépondérante à une *persona* qu'il avait jusqu'alors relativement négligée, celle des circonstances. Il s'agit d'un élément hautement particularisant, dont il découvre l'importance assez tardivement. C'est elle qui, combinée à son *ingenium* unique, achève de lui donner sa singularité, un *ethos* et un style uniques.

Cependant, la singularité ne peut être absolue sous peine de ne plus éveiller la curiosité du lecteur : c'est quand il est exilé que le poète redécouvre les valeurs romaines traditionnelles comme la *pietas*, la *fides*, l'attachement à la patrie, l'engagement de la *militia*, qu'il repoussait ou détournait dans ses élégies de jeunesse. L'élégie renouvelée par Ovide dans les recueils d'exil, conserve le mètre et les motifs familiers de l'élégie érotique en les métamorphosant juste assez pour interroger la possibilité de créer une élégie éthique, gouvernée par les affections légitimes. L'intensité avec laquelle le poète les exprime le fait sans cesse retomber dans la rhétorique du *pathos*, cependant. Il propose ainsi d'infinies variations sur le sentiment de solitude, la vieillesse, la décrépitude physique et le désespoir moral qu'il connaît loin des autres, certes, mais comme tous les autres, finalement. Envoyé aux confins de l'empire romain, Nason s'emploie néanmoins à rester au plus près de l'idéologie romaine et de l'expérience humaine. Et il ne cesse de bâtir des ponts : l'écart ne peut se concevoir que par rapport à une norme, la comparaison, même niée, exige un comparant, un étalon, une référence commune par rapport à laquelle l'étrangeté puisse se concevoir. Si Nason souligne qu'il est le seul parmi les Élégiaques à avoir été puni pour ses libertinages littéraires, ou que son destin est pire que celui de tous les paradigmes mythologiques traditionnels de l'exil, comme Ulysse, Jason ou Énée, il est obligé de se référer à ces précédents familiers au lecteur pour créer un monde commun avec lui. Il n'est plus Romain, mais il n'est pas non plus Sarmate<sup>41</sup>, il est relegué, et non pas exilé ; il peut se croire un simple citoyen éloigné. Il reste entre les deux mondes, lié aux Romains en général et aux poètes, en particulier,

*Sunt tamen inter se communia sacra poetis,  
Diuersum quamuis quisque sequamur iter*<sup>42</sup>,

<sup>39</sup> Ovide, *Pontiques*, texte établi et traduit par J. André, Paris, Les Belles Lettres, 2003 (1<sup>re</sup> édition 1977), IV, 13, 13-14 :  
Et peut-être que ma Muse, trahie par cet air qui n'appartient qu'à elle  
Peut se distinguer par ses défauts.

<sup>40</sup> Ovide, *Tristes*, IV, 10, 91-92 :  
cœurs brûlant de savoir, qui cherchez à connaître les faits de mon existence.

<sup>41</sup> Cf, par exemple, *Tristes*, V, 1, 71-74.

<sup>42</sup> Ovide, *Pontiques*, II, 10, 17-18 :  
Les poètes pourtant ont entre eux des rites communs,

mais résolument différent d'eux, moins par nature désormais, que par les circonstances qui ont modifié le cours naturel de son existence et de son inspiration. Nason s'affirme comme le poète de la différence, par son talent d'abord (*ingenium*) et son jugement (*iudicium*) dans sa jeunesse, puis par les circonstances dans son grand âge. De la marginalité idéologique de la jeunesse à la marginalité géographique de la vieillesse, le fondement de l'élegie ovidienne reste la différence, la non-conformité, l'écart par rapport à la norme et la singularité, qui doivent rester relatifs sous peine de se couper du lectorat. Cet écart mesuré est une des conditions nécessaires pour attirer le regard. Il faut sans cesse tenir la balance entre le singulier et le commun, le particulier et l'universel, le familier et l'étranger de manière à susciter l'intérêt du public. En demeurant avec adresse constamment sur cette ligne de crête, Ovide est ainsi parvenu, en relatant les faits les plus singuliers de son existence de *privatus*, à créer une lignée d'auteurs qui l'ont imité sur cette voie. La dialectique complexe entre individualité et universalité qui apparaît dans l'Antiquité et s'approfondit à l'époque de la Renaissance constitue sans doute l'une des principales causes de la reprise du modèle ovidien, et de la conservation du mètre élégiaque par les auteurs de la Renaissance. Nason a réussi l'exploit de devenir une sorte de « paradigme de la différence », en articulant avec virtuosité les pôles opposés de l'universel et du singulier. L'élegie IV, 10 s'ouvre ainsi sur la singularité absolue de l'*ego* et se conclut, dans les derniers vers, sur la diffusion de la poésie d'*ego* dans le monde entier (*in toto orbe*), ces deux extrêmes étant rattachés par la grâce du lecteur :

*Sive fauore tuli sine hanc ego carmine famam,  
Iure tibi grates, candide lector, ago*<sup>43</sup>.

Aussi nous proposons-nous, dans la suite et la fin de cette étude, de montrer comment les auteurs humanistes ont recueilli et interprété l'héritage ovidien et, plus particulièrement, les spécificités de l'épître élégiaque à caractère autobiographique que nous venons de mettre au jour et que nous récapitulons dans les paragraphes suivants.

#### PERTINENCE DU MODELE OVIDIEN AU XVI<sup>e</sup> SIECLE : LES RAISONS D'UN SUCCES.

L'insertion de la pièce dans deux recueils qui tentent de créer une élégie éthique, par exemple, a su retenir l'attention de poètes d'un certain âge, ou d'auteurs qui écrivaient dans un contexte national où il était impossible d'écrire des vers érotiques, comme la jeune Allemagne protestante<sup>44</sup>. Telle est la situation de Micyllus, qui recourt au mètre élégiaque pour déplorer la mort de la femme qu'il aimait, non plus *puella* élégiaque mais chaste mère de famille. C'est le cas aussi d'Eoban Hesse, qui, au terme de ses *Héroïdes Chrétiennes*, adresse une longue déclaration d'amour élégiaque à une femme, une déesse profane, dont il révèle le chaste nom dès la fin du premier distique, la *Postérité*. Elle est la seule à pouvoir être vénérée en poésie protestante, et encore avec circonspection. À l'instar d'Ovide, le poète allemand se plaît à détourner les codes et les *iuncturae* de l'élegie érotique antique pour les appliquer à un désir plus noble que la *cupido*, celui de la gloire.

Nous reviendrons plus loin sur l'interaction des *personae* de l'*ingenium* et des circonstances. Pour le moment, nous souhaitons insister sur la volonté d'articuler l'extrême singulier et l'universel. Le choix de l'épître nous semble particulièrement significatif du refus du confinement solipsiste, du désir des poètes d'articuler les deux pôles opposés du singulier et de l'universel, d'autant plus quand le destinataire n'est pas un dédicataire clairement identifié mais un lecteur indéfini, le

Quoique chacun emprunte une voie différente.

<sup>43</sup> J. Vadian, qui vécut en Allemagne et dans la Suisse réformée et écrivit à la même époque une poétique, *De poetica et carminis ratione*, texte établi, traduit et commenté par P. Schäffer, München, W. Fink, 1973, p. 265, reconnaissait que les *Tristes* et les *Pontiques* étaient « plus moraux » (*castiora*) que les recueils de jeunesse et que chacun pouvait lire et imiter ces recueils.

<sup>44</sup> Ovide, *Tristes*, IV, 10, 131-132 :

Que ce soit ta générosité ou mes vers qui me vailent ma célébrité,  
J'ai toute raison de te rendre grâces, bienveillant lecteur.

« lecteur » ou la « postérité ». Seul J. Du Bellay a cependant pris le temps de commenter le choix du genre élégiaque, à la fin de sa propre épître adressée à son ami Jean Morel :

*Hanc Elegia tibi cecinit minus apta querelam,  
Quae Satyrae numeris forte canenda fuit.  
Digna quidem res ista fuit Tragicou cothurno,  
Vel pede quem rabies repperit Archilochi,  
Sed tale ingenium nobis natura negauit,  
Nec sic Musa mihi sanguinolenta furit.  
Mi satis est uitamque meam causamque probasse,  
Et me conficti criminis esse reum  
Laedere nec uolui quenuquam, nisi laeserit ille :  
Laedere qui laesit, fas reor esse mihi.  
Si mihi non licet hoc, causam nec lege tueri,  
Nec cuiquam uim ui pellere, Iane, licet<sup>45</sup>.*

L'auteur français signale ainsi que c'est moins le sujet qui commande le mètre, ni même le traitement du sujet, mais son *ingenium* personnel, qui l'a conduit à adapter à l'élégie cette forme nouvelle de plainte (*querelam*) qui s'accorde avec sa situation personnelle. Nous relèverons cependant que le discours du *je* s'élargit subtilement, au dernier vers, aux hommes en général : Du Bellay a mis en parallèle, dans le dernier distique, *mibi* et *cuiquam*.

Contrairement à la tradition de l'élégie érotique antique, cependant, il ne s'agit pas cette fois d'une plainte amoureuse mais d'une défense de la réputation du poète, injustement accusé, comme le soulignent les vers 325-326. L'élégie bellayenne s'inscrit donc naturellement dans la tradition apologétique des *Tristes*. Du Bellay se réclame d'ailleurs explicitement du modèle ovidien au cours de son élégie, tissant le parallèle entre leurs deux destins :

*Hei mihi Peligni crudelia fata Poetae,  
Hic etiam fati sunt renouata meis.  
Eheu sola mihi nocuit male grata Camoena,  
Artifici nocet hic ars quoque sola suo.  
Sed non sola nocet : grauius nocet inuida lingua  
Quae nostri caput est, fons et origo mal<sup>46</sup>.*

Le parallèle semble effectivement frapper aux yeux : Du Bellay avait repris la thématique ovidienne de l'exil dans les *Regrets* dont on lui faisait alors grief. Dès l'*Art d'aimer*, mais surtout dans les élégies d'exil, Ovide avait développé la thématique de l'artiste victime de son propre talent, en se référant notamment à l'exemple mythologique de Perillos et Phalaris<sup>47</sup>. Nason signale également que des calomniateurs ont aggravé sa faute en donnant une fausse interprétation de ses vers à Auguste<sup>48</sup>. Du Bellay n'a pas employé de comparant mythologique ; il n'est en nul besoin puisque Nason est devenu lui-même une figure paradigmatique, un comparant suffisant. S'il

<sup>45</sup> J. Du Bellay, *Élégie à Jean Morel...*, 319-330 :

L'Élégie, moins apte à le faire, t'a chanté notre plainte ; il eût peut-être fallu la chanter dans le mètre de la satire, ou encore, ce triste sujet eût été, certes, digne du cothurne tragique, ou du pied qu'a inventé la rage d'Archiloque, mais la nature nous a refusé ce genre de tempérament, et notre Muse ne se déchaîne pas dans les flots de sang. Il me suffit d'accorder, une bonne fois, mon approbation à ma vie, à ma cause, et d'être l'objet d'un chef d'accusation contrové. Je n'ai voulu blesser aucun homme, à moins qu'il ne m'eût blessé : les dieux me permettent, je pense, de blesser celui qui m'a blessé. Si les hommes ne me permettent pas cela, ils ne permettent à personne, Jean, ni de plaider légalement sa cause, ni de repousser la violence par la violence. (traduction de G. Demerson).

<sup>46</sup> *ibid.*, 167-172 :

Les cruelles destinées du poète pélagien se sont même répétées ici dans mes destinées. Hélas ! Tout ce qui m'a nui, c'est une Camène qui n'a pas su plaire, et dans mon cas aussi c'est l'art seul qui a nui à l'artisan qui le pratique. Mais non, il n'est pas seul à me nuire : ce qui me nuit plus lourdement, c'est une langue haineuse ; c'est elle qui est le principe, la source, l'origine de notre malheur. (traduction modifiée de G. Demerson)

<sup>47</sup> Ovide, *Art d'aimer*, I, 651-654 ; *Tristes*, II, 1-19 ; III, 14, 6 ; *Pontiques*, I, 5, 28 ; II, 9, 43-44 ; IV, 2, 46 ; *Contre Ibis*, 6.

<sup>48</sup> Cf. les figures du *malus interpres* ou du mauvais lecteur récurrentes dans les écrits d'exil ovidiennes : celui qui aurait déformé les vers d'Ovide en les lisant à Auguste, *Tristes*, II, 77-80 et 213 ; celui qui déforme ensuite ses propos sur Tomes dans les *Pontiques*, IV, 14, 41-42 ; ceux qui le calomnient auprès d'Auguste, ou qui calomnient ses vers, les « envieux », *Tristes*, III, 11, 1-2 ; 19-20 ; *Pontiques*, IV, 16, 1.

rapproche leurs deux situations, cependant, il introduit également de subtils décalages. Contrairement aux Muses ovidiennes, les siennes ne sont pas criminelles, elles ont simplement du mal à se faire apprécier (*male grata*). Surtout, alors qu'Ovide reconnaît parfois, même s'il le conteste ailleurs, le caractère tendancieux de l'*Art d'Aimer* et la faute (*culpa*) qui fut la sienne, pour Du Bellay, en revanche, ce ne sont nullement ses vers qui sont à l'origine de sa disgrâce imméritée, mais un rival jaloux, qui a semé la confusion dans l'esprit du protecteur du poète. Tout en se réclamant du modèle ovidien, donc, qui leur confère prestige et légitimité à écrire, les poètes humanistes, suivant en cela parfaitement l'exemple de leur prédécesseur, soulignent la spécificité de leur situation, l'unicité de la *persona* qui en découle et, par voie de conséquence, l'originalité de leurs choix esthétiques<sup>49</sup>.

La référence explicite à Ovide apparaît donc de manière récurrente, soit qu'elle souligne la similitude de circonstances entre les destinées du modèle antique et de son imitateur, comme dans le cas de Du Bellay, soit que Montanus lui emprunte une *iunctura*, pour évoquer les circonstances de son existence,

*Vivimus hic miseri nimium lacrimabile tempus,  
Rectius Helvetiae uos tenuisset humus.  
Tempora nunc ea sunt, memorat quae carmine Naso  
Quaeque piis gemitus iure mouere queant :  
« Vivitur ex rapto, non hospes ab hospite tutus,  
Non socer a genero, fallit ubique fides<sup>50</sup> ».*

soit que Hessus lui adresse un hommage appuyé, en forme d'*imitatio-aemulatio* :

*His mea Peligni mirari musa poetae  
Ingenium potius quam sapere ausa fuit<sup>51</sup>.*

Là encore, c'est l'*ingenium* du poète de Sulmone qui est salué par le poète allemand, dans une formule qui relève évidemment de la prétérition.

Venons-en désormais à la question de la relation du poète et de son œuvre aux circonstances. J. Lecointe signale dans *L'Idéal et la différence*<sup>52</sup> que l'intérêt pour les circonstances de la création allait grandissant au fil des siècles. Comme Ovide, donc, les poètes de la Renaissance éprouvent le besoin d'éclairer leur poétique à l'aide d'une élégie qui serve de « guide de lecture ». Sannazar explique ainsi la qualité de ses vers en évoquant son exil et la mort en exil de son roi :

*O fatum infelix, o sors male fida, quid illic  
Egimus ? O tristi mersa carina loco !  
Cum nullum interea frugis genus imbre uel aestu  
Redderet ingenio Musa uocata meo.  
Et iam miramur, longo si pressa labore,  
Amisit uires paruula uena suas ?  
Ipse deum simul atque hominum celebrator Homerus  
Deficeret : nedum segnīs inersque lyra.  
Deficeret pater ipse et carminis auctor Apollo,*

<sup>49</sup> Cf, sur ce sujet, J. IJsewijn, « Humanistic autobiography », p. 215 : « every humanist tries to strike a personal note within the stereotyped Framework of rhetorical precepts ». Le même auteur parle de *uariatio docta*, p. 210.

<sup>50</sup> F. Montanus, *Au lecteur*, 151-156 :

Malheureux que nous sommes, nous vivons ici une époque terriblement lamentable ; mieux eût valu pour vous ne pas quitter la terre d'Helvétie. Notre époque est semblable à celle qu'évoquent les vers de Nason, et elle pourrait avec raison inspirer aux justes cette même lamentation : « On vit de rapt, l'hôte chez son hôte n'est pas en sécurité, ni le genre chez son beau-père ; partout la confiance est trahie ». (traduction de D. Amherdt.) Montanus mentionne également, dans son élégie, sa découverte de la poésie ovidienne, vers 119, *blanda statim libo Paeligni carmina uatis*, « aussitôt je goûte aux vers séduisants du poète Péligien », imitant en cela les vers 41-54 de l'élégie IV, 10 dans laquelle Ovide évoque ses amis poètes et leurs lectures communes. Une évocation similaire se trouve chez Janicki, *Tristes*, 7, 36.

<sup>51</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes Chrétiennes*, III, 9, 119-120 :

Dans ces vers, ma Muse a moins osé saisir  
Que s'émerveiller du génie du poète Péligien.

<sup>52</sup> J. Lecointe, *L'Idéal et la différence...*, p. 37 et suivantes.

*Pegasidum sacras qui tenet unus aquas.  
 Ergo, tanta meae cum sint dispendia uitae  
 Facta, potes nostram quisque dolore uicem,  
 Quod non ingenio, quod non profecimus arte,  
 Quod mea sit longo mens prope uicta situ ;  
 Quod mala subrepens imos ceu pestis in artus  
 Irruerit, fracto corpore, segnities ;  
 Nec pote iam lapsae studium reuocare iuuentae  
 Ingenii cum sit tanta ruina mei.  
 Tu saltem, bona posteritas, ignosce dolori,  
 Qui facit ut spreto sit mea fama loco  
 Musarum spoliisque bonis et nomine claro  
 Vatis et haec ultro credat habere mala<sup>53</sup>.*

L'auteur italien propose une subtile variation sur les *iuncturae* ovidiennes pour déplorer son triste sort et le tarissement de son génie. L'amertume de la fin de sa vie et les circonstances hostiles lui font imaginer qu'il n'a rencontré aucun succès et qu'il est désormais incapable d'écrire. C'est donc au nom de ses qualités éthiques (énumérées dans les vers suivants) qu'il prétend obtenir une certaine renommée, et en particulier grâce à sa fidélité envers ses amis et envers son roi. Il s'écarte alors sur ce dernier point d'Ovide, qui, malgré ses protestations d'amitié et de fidélité, n'est jamais parvenu, dans ses écrits d'exil, à regagner la confiance de ses amis ni de son empereur. Par un discret rapport d'*aemulatio*, Sannazar, qui se garde bien de citer Ovide, même s'il reprend ses formules, souligne que leurs situations ne sont pas exactement similaires, même si elles ont en partage l'hostilité du sort et les tribulations.

Au nord de l'Europe, Érasme, en approfondissant la rhétorique cicéronienne des *personae* et du *decorum* moral et rhétorique<sup>54</sup>, formula la théorie, plus souple encore, de l'*aptum*, qui multipliait quasiment à l'infini les *personae* singulières, notamment en spécifiant davantage le donné naturel initial, *ingenium*<sup>55</sup> que nous avons déjà illustré, mais aussi en insistant sur le rôle des circonstances

<sup>53</sup> J. Sannazar, *Elegiae*, III, 2 :

Ô destin infortuné, ô sort incertain, qu'avons-nous fait ici ?  
 Ô nef submergée en un sinistre lieu !  
 Et cependant, qu'il pleuve ou que le soleil brûle, plus le moindre fruit :  
 La Muse ne m'en accordait plus, malgré les invocations de mon talent.  
 Et nous nous étonnons aujourd'hui, que, comprimée par une longue peine  
 Ma toute petite veine ait perdu ses forces ?  
 Homère lui-même, chantre des hommes et des dieux  
 Aurait renoncé : à plus forte raison, ma lyre reste paresseuse et stérile.  
 Le père même, l'auteur de la poésie, Apollon  
 Aurait renoncé, alors qu'à lui seul il garde les eaux sacrées des Pégasides.  
 Donc, puisque j'ai tant prodigué ma vie,  
 Qui que tu sois, tu peux plaindre mes tourments :  
 Ni mon talent, ni l'art ne m'ont procuré le succès,  
 Mon esprit est presque abattu par un long abandon ;  
 Comme un mal dangereux s'insinuant aux tréfonds de mes membres,  
 Brisant mon corps, la paresse m'a envahi ;  
 Et il n'est pas possible de rappeler l'ardeur de ma jeunesse disparue,  
 Alors que s'étend la ruine de mon talent.  
 Toi, du moins, bienveillante Postérité, pardonne à ma douleur ;  
 À cause d'elle, ma renommée gît en vil lieu,  
 Je suis privé des dons des Muses, du nom illustre de poète  
 Et l'on me tient pour responsable de mes maux.

<sup>54</sup> Le principe du *decorum* dans la représentation des *personae* fictives ou réelles est rappelé et détaillé par J. Vadian, *De poetica et carminis ratione*, p. 221-223.

<sup>55</sup> J. Lecointe, *L'Idéal et la différence*, p. 465-466 :

« La nature, pour (Érasme), c'est encore, d'un côté, le point de départ, la « matière », que l'art et la doctrine viennent informer ; elle revêt toutefois pour lui une positivité beaucoup plus grande que dans la tradition scolaire, puisqu'elle est une nature déjà individuellement spécifiée (...). Mais d'autre part, elle est aussi un élément terminal,

qui, selon lui, empêchent toute reproduction à l'identique d'un modèle donné. Dans le *Ciceronianus*, notamment, c'est au nom des profondes différences de civilisation entre l'Antiquité païenne et la Renaissance chrétienne que le penseur voue par avance à l'échec toute velléité d'écrire « comme Cicéron », insistant en outre sur la variété des génies et l'irréductible singularité de chacun. Il n'est donc pas indifférent de remarquer que c'est surtout dans l'humanisme du Nord, fortement teinté d'érasme mais aussi de pensée protestante, accordant plus de poids encore que le catholicisme à l'autonomie individuelle, que l'élégie à caractère autobiographique ovidienne a été le plus largement imitée. Elle donnait l'occasion aux auteurs de rattacher étroitement les singularités de leur style poétique – et, bien souvent, les reproches qu'ils feignaient d'adresser à ce style – aux circonstances particulières de leur existence, venues contrarier, féconder ou infléchir leur *ingenium*.

Micyllus explique ainsi que la mort de son épouse a affaibli sa plume et son style :

*Nunc quoque quae gracili duco tibi carmina versu,  
Sic duco, ut sensu vix fruatur ipse meo.  
Obruit ingenium maeror, gemituque tremiscens,  
Non satis officio languida dextra valet  
Forsan et extremus nobis erit iste laborum  
Deflet et haec uno carmine Musa duos*<sup>56</sup>.

L'emploi du terme *officio* est particulièrement intéressant, puisqu'il signale que l'influence des événements est si forte sur le poète qu'il rompt presque avec le cadre des *personae* qui garantissaient l'accomplissement du devoir. La mort qu'il évoque dans le distique suivant est moins celle de l'homme que celle du poète. Montanus, de son côté, s'excuse de la moindre qualité de ses vers par rapport aux œuvres des poètes antiques en écrivant :

*Si tamen infelix tenuem vix assequor umbram,  
Hoc etiam fatis, lector amice, dabis.  
Iam iuga Parnassi scansurus ad ardua tendo,  
Cum me praecipitem uasta ruina trahit*<sup>57</sup>.

Il évoque ici les guerres civiles qui ravagèrent l'Allemagne et qui, en particulier, dispersèrent les nombreux étudiants de Wittenberg, l'empêchant de prolonger sa formation.

Dans les trois cas que nous venons de citer, l'*ingenium* du poète a dû supporter des impondérables qui ont parfois empêché sa pleine réalisation. Les distiques de Montanus ne sont pas en effet sans rappeler les propos amers de Boccace, qui considérait que les décrets de Dieu et des astres avaient été contrariés chez lui par la volonté paternelle. La thématique astrologique, absente dans l'élégie autobiographique ovidienne, qui se contente de mentionner les événements historiques ou religieux permettant de dater la naissance du poète, est au contraire largement développée par ses imitateurs, marqués par le néo-platonisme italien. Chez les Réformateurs et dans l'humanisme du Nord, Melanchthon, auxquels sont liés les poètes allemands, accorda un grand intérêt à cette discipline. Le genre de l'élégie astrologique, qui prétendait expliquer à la fois le genre de vie et le style de l'auteur par l'analyse de son thème astral, s'est diffusé assez largement

qui vient à son tour conférer à l'art une information ultime, une « touche finale », porteuse du « caractère », du *genius*, de la *uenus peculiaris*, la « grâce » indéfinissable de l'œuvre singulière. Pour reprendre la formule scolastique, à la fois matière – « prochaine », déjà porteuse de forme, et n'acceptant pas n'importe quelle forme surimposée – et forme finale, la nature érasmiennne est *natura naturans* et *natura naturata*. »

<sup>56</sup> J. Micyllus, *Épique...*, 115-120 :

À présent, même le poème que j'étire en un vers gracile,  
Je l'étire en ayant à peine conscience de moi-même.  
L'affliction étouffe mon génie et, tremblant sans cesse tandis que je gémiss,  
Ma droite languide n'a plus la force de remplir sa tâche.  
Peut-être cette peine sera-t-elle la dernière de mes peines  
Et la Muse nous pleurera-t-elle tous deux dans un même poème. (traduction P. Galand-Hallyn)

<sup>57</sup> F. Montanus, *Au lecteur*, 125-128 :

Cependant, si, dans mon malheur, je ne parviens qu'à égalier leur ombre fragile, et encore avec peine, tu en donneras la faute au destin, ami lecteur. Car déjà, alors que j'essayais de gravir les durs sommets du Parnasse, une terrible catastrophe me précipita à nouveau sur le sol. (traduction D. Amherdt).

dans cette contrée. Tel n'est pas le modèle retenu dans notre corpus, cependant, on en observe quelques traces chez Micyllus et chez Eoban Hesse. Nous ne citerons que le dernier :

*Quaque ego nascebar fulsit lyra nocte, fuitque  
Vna ortus facies illius atque me<sup>58</sup>.*

Que l'affirmation soit vraie ou fausse, peu importe. Eobanus tient à montrer au lecteur qu'il était prédestiné par la nature, dès son premier souffle, à devenir poète et que le reste de son existence s'est passée à tenter d'accomplir la prophétie initiale, malgré les embûches du destin.

#### DECLINER LES *TOPOI* DE LA *PERSONA* ELEGIAQUE POUR LAISSER TRANSPARAÎTRE SA *PERSONA* SINGULIÈRE.

Cette première analyse nous a permis d'explorer un certain nombre de *topoi* propres à l'élegie à caractère autobiographique<sup>59</sup>, que nous pourrions qualifier de sous-genre élégiaque. Nous nous proposons d'en énumérer quelques autres, de manière, encore une fois, à souligner comment, jusque dans la reprise et les variations sur ces *topoi*, les poètes de la Renaissance ont choisi non pas la singularité absolue qui aurait consisté à refuser d'intégrer des *topoi* dans ce sous-genre qui tend à la particularisation extrême (comment deux vies vécues à des siècles de distance pourraient-elles se ressembler ?), mais ont préféré opter pour une dialectique constante entre la communauté poétique, plus particulièrement élégiaque, et la singularité du donné personnel. Il s'agissait bien sûr de s'inscrire dans une filiation littéraire, d'offrir au lecteur une *persona* singulière qui soit en même temps une variation sur une *persona* idéale. Cet idéal serait une sorte de portrait-robot d'un poète élégiaque archétypique, en creux, un ancêtre commun dont chacun revendiquerait une part de l'héritage en se réclamant d'un *ingenium* commun, cristal brisé en mille fragments donnés à chacun lors de sa naissance, et que les circonstances de chaque existence viendraient polir pour lui donner une forme à chaque fois unique. C'est dans cette négociation permanente entre la reprise du modèle unique et le renouvellement original que se trouve, pour chacun de ses auteurs, le lieu de la légitimité à écrire et de l'intérêt à être lu.

Procédons, pour répertorier ces *topoi*, par ordre chronologique, en commençant, tout naturellement, par la naissance du poète, souvent évoquée au début de la pièce. Conformément au modèle ovidien, les auteurs commencent généralement par citer leur patrie et par la situer. Pour cela, ils nomment plus particulièrement les cours d'eau et les fleuves qui la traversent, à la fois pour se référer à la Sulmone ovidienne *gelidis uberrimus undis*<sup>60</sup>, mais aussi parce que la source et l'onde sont des métaphores traditionnelles de l'inspiration poétique, premier indice de la *persona* du poète. Les écrivains humanistes ajoutent souvent quelques vers sur l'histoire de leur lieu de naissance, en montrant qu'il a été illustré soit par un événement antique (les guerres contre les Germains, par exemple, pour Micyllus), soit par un peuple antique (les Cattes, chez Eoban Hesse), soit par des contemporains illustres (les réformateurs Léo Jud, Beatus Rhenanus et Conrad Pellican dans le cas de Montanus). Après avoir situé cette naissance dans l'espace, les auteurs la datent, souvent grâce à un événement politique ou religieux important, là encore en suivant le modèle ovidien. L'intérêt pour l'astrologie mentionné plus haut conduit ici certains poètes à évoquer leur thème astral.

<sup>58</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes Chrétiennes*, III, 9, 59-60 :

La nuit où je naquis la lyre brilla,

Un même instant nous vit tous deux apparaître.

<sup>59</sup> J. IJsewijn, dans « Humanistic autobiography », p. 212-215, insiste sur le caractère stylisé des élégies autobiographiques et rapproche leur *dispositio* de celle que la rhétorique classique impose aux panégyriques. Il relève le plan suivant : après une formule initiale, les poètes évoquent leur origine (*gens*) au travers de leur patrie, leurs parents et leurs ancêtres ; viennent ensuite l'éducation, puis les *res gestae*, les tâches accomplies, associées aux qualités morales et physiques ainsi qu'à la situation acquise (*fortuna*). Enfin, le poème se clôt généralement sur une comparaison, qui permettait au poète de se féliciter ou de se plaindre, avant l'épilogue.

<sup>60</sup> Ovide, *Tristes*, IV, 10, 3 : « qui regorgeait d'eaux fraîches. »

Eoban Hesse le rappelle dans la suite de son poème : les présentations antiques commençaient souvent par la mention de la patrie et de la famille d'origine. Il s'adresse ainsi à la déesse Postérité :

*Quae mihi terra parens, quae nostrae stirpis origo,  
Quae fuerint uitae tempora, nosse uoles<sup>61</sup>.*

À ces deux questions traditionnelles, Eoban Hesse en ajoute une autre sur les *tempora*, les circonstances, encore une fois, ou l'époque qu'il traversa, puisqu'il écrit à un lecteur qui n'est pas forcément son contemporain. S'ensuit alors une évocation de la famille des auteurs, souvent dépeuplée à la Renaissance par la mortalité infantile, puis une mention sur l'état des parents et les origines de la famille. À quelques exceptions près, comme Du Bellay, qui d'ailleurs réfute par avance la vanité qu'il pourrait en tirer<sup>62</sup> – et Ovide lui-même, qui rappelle qu'il était de rang équestre et d'ancienne origine –, la plupart des poètes de notre corpus viennent souvent de milieux très modestes, dont ils revendiquent cependant l'honorabilité. Cette particularité leur donne souvent l'occasion d'opposer la noblesse de sang ou la gloire familiale au mérite acquis par leur valeur personnelle<sup>63</sup> :

*Quae mihi signa domus, qui sint ne quaere parentes  
Pauper uterque fuit sed sine labe parens.  
Non genus aut proauos numero non stemmata auorum  
Virtute ô utinam nobilis esse ferar<sup>64</sup> !*

Plusieurs poètes précisent que leur père était un modeste agriculteur, détenteur d'un petit champ ou de ressources modestes, qui leur permettent de légitimer, ou de figurer, la modestie de leur *ingenium*<sup>65</sup>, en suivant ici l'exemple antique de Tibulle, ou même celui d'Ovide, qui compare souvent son génie élégiaque à un petit champ qu'il oppose aux vastes plaines de l'inspiration épique.

Ils ne s'attardent guère sur leur petite enfance, contrairement à leurs successeurs dans le genre autobiographique à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, parce qu'elle présente, selon les propres dires de Hessus<sup>66</sup>, assez peu d'intérêt relativement à la vocation poétique. Ils en viennent plutôt rapidement au moment où leurs goûts intellectuels se sont formés, ce moment crucial, selon Cicéron, où il convient d'opter pour un genre de vie, une carrière, et, dans le cas des auteurs, pour un genre littéraire.

*Protinus hic primis quantumque recordor ab annis  
Nesci quo uatum nomine raptus eram.  
Nondum cognoram nomen titulumue poetae  
Ipse mihi nondum Tityre notus eras.  
Dixerit incauto si quis tamen ore poeta,*

<sup>61</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes Chrétiennes*, III, 9, 43-44 :

Quelle terre m'a enfanté, quelle est l'origine de ma lignée,  
quelles furent les circonstances de mon existence, voilà ce que tu voudras connaître.

Une formulation similaire se trouve chez Montanus, *Au lecteur*, 3.

<sup>62</sup> J. Du Bellay, *Élégie à Jean Morel...*, 33-36. Il insiste sur le fait qu'il s'est acquis sa gloire par ses propres moyens.

<sup>63</sup> P. Debailly et J. Vignes dans *Poétiques de la Renaissance*, p. 353 signalent que Boccace est un chaînon important dans cette tradition : « Boccace décidera ainsi de clore sa véhémence réplique contre les détracteurs de la gloire poétique avec le passage du *Pro Archia* (VII, 16) qui met en lumière la valeur intrinsèque et universelle de l'étude des lettres. Abstraction faite de leur utilité morale, les lettres sont pour celui qui les cultive une occupation extrêmement gratifiante dans toutes les circonstances de la vie. De l'activité professionnelle à la sphère privée, les lettres en général et la poésie en particulier acquièrent le statut de mode de vie dont l'excellence tiendra lieu de noblesse, l'homme cultivé s'identifiant à l'homme vertueux. »

<sup>64</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes Chrétiennes*, III, 9, 63-66 :

Ne cherche pas à savoir pas quels sont les emblèmes de ma maison, ni qui sont mes parents,  
tous deux étaient pauvres, mais intègres.  
Je n'ai ni lignée, ni ancêtres, ni arbre généalogique,  
Puissè-je m'illustrer par ma propre valeur ! »

<sup>65</sup> La métaphore est explicite chez C. Janicki, *Tristes*, 7, qui évoque les soins accordés par ses maîtres au « petit champ » (*nostrum curam (...) agellum*, vers 33) de son talent.

<sup>66</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes Chrétiennes*, III, 9, 67-68.

*Protinus impatiens et sine mente fuit*<sup>67</sup>.

Cette forme de connaissance inconsciente de la vocation est héritée d'Ovide, mais surtout de Boccace, qui a travaillé à la formuler et à la théoriser, comme nous l'avons noté plus haut. Nous avons également déjà vu se mettre en place, dès l'épigramme ovidienne, relayée par Boccace, et dans une moindre mesure, par Pétrarque, le *topos* de l'*ingenium* contrarié par la volonté paternelle au nom de la rentabilité ou de l'inutilité, qui lui est connexe. Campano développe lui aussi ce motif :

*Ter pater ipse greges puero commisit agendos  
– sed fato currunt omnia stantque suo –  
Ter maior patruus, ter carus avunculus ire  
Altius atque greges linquere et arua iubent.  
Tum Phebus studiisque favens Tritonia nostris :  
Pindi, ait, et Cyrre per iuga pastor eris*<sup>68</sup>.

Quant à Janicki, si son père encourage sa vocation en remarquant immédiatement sa singularité,

*Deuoveor studiis nixdum quinquennis honestis,  
Musarum et primas collocor ante fores.  
Nempe pater, quia me nimis indulgenter habebat,  
Viuere me durum noluit inter opus,  
Ne tenera infirmi manus attereretur aratro  
Neue aestas molles ureret igne genas*<sup>69</sup>,

et en l'envoyant au lycée (27-32) ce même père se met bientôt en travers de son ascension quand il se trouve dépourvu de fonds pour soutenir son fils.

*Obstitit in gradibus mediis mihi tristis egestas,  
Nec passa est nostros altius ire pedes.  
Nam pater exhaustus sumptus se posse negabat  
Vlterius studiis suppeditare meis.  
Cogerer ergo ipsis cum iam ualedicere Musis,  
Consuluit dubio sors inopina mihi.  
Praesul erat Cricius, Phoebos uir amicus, in isto  
Orbe per illa alius tempora si quis erat.  
Hic geniale suam limen mihi pandit in aulam,  
Pollicitus Musis omnia laeta meis*<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes Chrétiennes*, III, 9, 69-74 :

Dès mes premières années, autant que je me le rappelle,  
Je fus emporté, je ne sais comment, par l'étrange nom de chanteur.  
Je ne connaissais pas encore le nom ni le titre de poète  
Toi-même, Tityre, tu m'étais inconnu.  
Si quelqu'un cependant prononçait, sur un ton désinvolte, ce mot de « poète »  
Aussitôt, je perdais mon calme et ma raison.

<sup>68</sup> G. Campano, 23-28 :

Par trois fois mon père lui-même a chargé l'enfant que j'étais de mener paître les troupeaux,  
– mais tous les événements se précipitent ou s'arrêtent selon la volonté de leur destin, –  
Par trois fois l'aîné de mes oncles paternels, par trois fois mon cher oncle maternel,  
M'exhortent à prendre plus de hauteur et à laisser champs et troupeaux.  
Alors Phébus et la Tritonienne, favorisant nos études,  
M'annoncent : « Tu seras pâtre sur les sommets du Pinde et de Cirrha. »

<sup>69</sup> C. Janicki, *Tristes*, 7, 21-26 :

À peine âgé de cinq ans, je suis voué aux bonnes études,  
et déposé au seuil des premières portes des Muses.  
Mon père, naturellement, parce qu'il me traitait avec une douceur excessive,  
Ne consentit pas à ce que je vive parmi le dur ouvrage,  
Ni à ce que ma tendre main fût abîmée par l'araire de bois brut,  
Ni à ce que l'été brûlât de son feu mes joues délicates.

<sup>70</sup> C. Janicki, *Tristes*, 7, 61-70 :

La sinistre pauvreté entrava mon ascension,  
En m'interdisant à mes pieds de continuer à s'élever.  
Car mon père ruiné m'annonçait qu'il ne pouvait plus subvenir  
Aux dépenses exigées par mes études.

L'auteur polonais propose une intéressante variation sur le *topos* du père opposant et des exigences de l'argent. Il tient surtout à souligner, par-delà la singularité des circonstances, qui se traduisent par la liberté qu'il prend avec la topique, que l'épigramme est le genre que lui a imposé son naturel (comme le montre l'emploi des adjectifs *tenera* ou *molles*) mais aussi les circonstances : la pauvreté lui a interdit d'« élever ses pieds » : l'expression a naturellement un sens métapoétique. Ce sont donc des « pères » d'élection – l'adjectif *geniale* insiste sur leur fécondité – ses mécènes, qui viendront se substituer au père défaillant pour faire entrer Janicki dans une nouvelle famille, celle des poètes, puisque son premier protecteur André Crzycki (Andrea Cricius) est lui-même poète<sup>71</sup>.

Tous les auteurs ne voient pourtant pas se dresser pareils obstacles devant eux : Sannazar est immédiatement accueilli par le chœur Aonien, comme Micyllus, ou Montanus, qui obéit en cela à « la volonté de Dieu et de ses chers parents » (*hoc Deus et cari pariter uoluere parentes*, vers 41), même si les deux derniers doivent se résoudre à quitter leur patrie et à emprunter le chemin de l'exil pour cela. Ils quittent leur patrie « naturelle », celle de leur père, pour intégrer leur patrie « intellectuelle », celle des Muses et de leurs maîtres. Hesus conte cependant les difficultés qu'il a eues à trouver un maître pour combler le désir qui s'était ouvert en lui de devenir poète.

*Namque fere nuper Germania nostra solebat,  
Non pueros studiis sed dare pene uiros.  
Quippe magis bello atque armis intenta gerendis  
Res tantum Latio protulit ore sacras.  
Nunc uero Ausonias ita se conuertit ad artes,  
Vt Latio fuerit pene latina magis<sup>72</sup>.*

L'examen des conditions particulières de la vie intellectuelle en Germanie lui offre l'occasion d'entrer dans une discrète rivalité avec la contrée originelle de l'humanisme et de faire allusion à la doctrine de la *translatio studii*. Cela lui fournit aussi l'occasion de varier sur un autre *topos* ovidien, repris par Boccace, celui de l'écriture rythmée.

*Nectebam numeros ratus hoc utcunque decere,  
Lex mihi tum uersus cognita nulla fuit. (...)  
Atque ut eo redeam quo sum digressus, ut autem  
Nunc etiam uates uiuere certus eram,  
Sorduit humanas quicquid sibi subdere mentes,  
Displicuit posset quicquid amare puer.  
Obtulit in triuuiis quendam fortuna magistrum  
Qui numeris certum diceret esse modum.  
Hunc colui supplex illi tantisper adhaesi  
Dum didici certis legibus ire pedes.  
Sponte sua influxit paucis mihi Musa diebus,*

Donc j'allais être forcé de prendre congé des Muses,  
Quand un coup du sort pourvut à l'incertitude de ma situation.  
Crzycki était alors évêque et attaché à Phébus,  
Plus que tout autre dans cette contrée à cette époque.  
Il m'introduisait sur son seuil fécond dans sa cour,  
En promettant tous les bonheurs à mes Muses.

<sup>71</sup> Andrea Crzycki (1482-1537), évêque puis chancelier de Sigismond, finalement primat et légat-né de Pologne. Il fit ses études en Italie auprès de Filippo Béroalde et composa sa vie durant des poèmes, de genres et de sujets variés. Ses œuvres sont accessibles dans l'édition de C. Morawski, *A. Cricii, Carmina*, Cracovie, Typis Universitatis Jagellonicae, 1988. Voir aussi C. Backvis, « Un poète latin de la Pologne humaniste, Andrea Krzycki », *Latomus*, 1947, p. 45-67.

<sup>72</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes Chrétiennes*, III, 9, 81-86 :

Car il y a peu encore, d'ordinaire, notre Germanie  
réservait les études non pas aux enfants, mais à ceux qui étaient presque des hommes.  
Car, plus préoccupée des armes et des faits de guerre,  
Elle ne recourait au Latin que pour le domaine du sacré.  
Mais à présent elle s'est tant appliquée aux arts d'Ausonie,  
Qu'elle est devenue presque plus latine que le Latium.

*Et mihi iam puero non leue nomen erat*<sup>73</sup>.

Attardons-nous davantage sur le cas plus complexe de Du Bellay. L'Angevin relate (vers 87-138) que ce n'est pas son intelligence (*animus*) qui l'a contraint à renoncer à une carrière diplomatique ou militaire, ni l'absence d'illustres précédents dans sa famille mais le poids des circonstances, d'un sort hostile à ses projets : la mort de son frère, la nécessité de prendre soin de son neveu alors qu'il était encore très jeune lui-même, puis les maladies qui se sont emparées de lui et ont détruit sa vigueur, réduisant sa voilure, son inspiration et ses ambitions.

*Sed magnis inimica mihi sors obstitit ausis,  
Ne mea uirtus tollere posset humo. (...)  
Ergo onus inuitus subeo puerique domusque  
Accisae et nariis litibus implicitae,  
Quam uelut Ionio deprensus nauita ponto,  
Naufraga cui puppis sola relictia fuit,  
Ut potui, rexi caecis ignarus in undis,  
Nec pelago assuetus, nec satis arte ualens.  
Hic tamen ingenium quodcumque fidemque probaui,  
Succubuit tumidis nec mea puppis aquis.  
Hoc ludo, his studiis primos transegimus annos :  
Haec sunt militiae pulchra elementa meae. (...)  
Hic mihi sola Musa fuit casus solamen acerbi,  
Sola fuit nostris Musa medela malis.  
Tum primum Latios egi, Graiosque Poetas,  
Tum coepi Aonio cognitus esse choro.  
Quid facerem, cui nulla quies, cui nulla uoluptas,  
Qui non ipse mihi pene relictus eram*<sup>74</sup> ?

Même s'il reconnaît que d'autres activités peuvent paraître « préférables » (*potiora*), notamment celles qui tendent au bien public ou au salut du corps et de l'âme, qui méritent d'être récompensées en honneur et en argent (vers 69-76), le poète souligne que la carrière qu'il s'est choisie n'a rien de honteux et n'est pas en opposition avec l'honnête (*non pugnat honesto*, vers 63), même si elle n'est pas nécessairement utile. En revanche, il met en avant le plaisir (*placuit*, vers 63) et le réconfort (*solamen*, vers 133 et *medela*, vers 134) qu'il y trouve.

<sup>73</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes Chrétiennes*, III, 9, 75-76 et 87-96 :

Je tressais des mesures ensemble, en pensant que cela convenait ainsi,  
Je ne connaissais alors aucune des lois du vers. (...)  
Mais, pour en revenir au point d'où je suis parti,  
Comme j'étais certain désormais qu'il existait encore des poètes,  
Tout ce qui pouvait préoccuper les esprits humains me parut vil,  
Tout ce qu'un enfant pouvait aimer me déplut.  
La fortune m'offrit un maître dans l'école publique,  
Capable de m'indiquer les mesures exactes des vers.  
Je l'ai révééré, supplié et me suis attaché chaque instant à ses pas,  
Tout le temps que j'ai appris à avancer mes pieds selon des lois exactes.  
D'elle-même, la Muse, en peu de jours, a déferlé en moi,  
Et dès l'enfance, je jouis d'un renom qui n'était pas des moindres.

<sup>74</sup> J. Du Bellay, *Élégie à Jean Morel*, 107-108 ; 119-128 et 133-138 :

Mais un sort hostile a fait obstacle à mes grands et audacieux projets, a empêché mon mérite de prendre son envol. (...) Ainsi donc, j'assume malgré moi le fardeau que représentaient l'enfant, une maison fortement attaquée, impliquée dans divers procès. Comme un matelot surpris dans la Mer Ionienne et qui, du naufrage, n'a conservé que sa poupe, sans rien connaître j'ai piloté, comme j'ai pu, au milieu des ondes aveugles, moi qui n'avais pas l'habitude de la haute mer, et qui ne savais pas suffisamment manœuvrer. Alors, pourtant, j'ai fait la preuve – quoi qu'on en pense – de mon caractère, de ma fidélité, et ma poupe n'a pas été engloutie par les eaux gonflées. Voilà l'école, voilà les études où nous avons passé nos premières années. Voilà comment, en beauté, j'ai commencé mon service. (...) Alors, la Muse a été ma consolation dans ce cruel malheur ; seule, la Muse a été le remède à nos maux. C'est alors, pour la première fois, que j'ai lu les poètes latins et grecs ; c'est alors que j'ai commencé à être connu du chœur aonien. Que pouvais-je faire, moi qui n'avais ni repos, ni plaisir, moi dont la personnalité avait été pratiquement à rien ? (traduction de G. Demerson)

Dans les vers que nous venons de citer, nous voyons également apparaître la métaphore nautique, quasiment utilisée par tous les auteurs, conformément à la tradition élégiaque. Presque tous mentionnent, à un moment ou à un autre, le naufrage de leurs espoirs, parfois cependant secouru par une rencontre providentielle, celle d'un mécène (Du Bellay, Janicki), de camarades (Montanus) ou d'une épouse réconfortante (Micyllus). Ce peut être aussi, comme Ovide, dans la poésie qu'ils trouvent leur consolation (c'est le cas en particulier de Du Bellay). Presque tous encore racontent avoir fait l'expérience de l'exil, de souffrances diverses (maladies, guerres, pertes), de la persécution d'un puissant ou d'un sort acharné à les perdre, de la vieillesse parfois, traverses variées qui auraient définitivement affaibli leur talent et les auraient cantonnés, à l'instar de leur modèle, à des genres mineurs ou déploratifs, comme l'élégie. C'est du reste généralement aussi par ces mêmes genres qu'ils ont commencé, puisque ce sont aussi les genres de jeunesse.

L'avancée de leur existence est scandée par l'écriture de leurs œuvres, parfois par des évolutions professionnelles ou familiales, mais aussi par les événements politiques contemporains, qui rattachent leur individualité à une communauté nationale. Ils passent cependant davantage de temps à évoquer la communauté des poètes, celle atemporelle qui les relie aux poètes antiques, ou celle qui les unit à leurs contemporains, maîtres ou camarades. L'amitié demeure un thème importante. Seul Hessus juge nécessaire de livrer quelques commentaires sur un choix qu'il a fait, celui de ne citer qu'Hutten parmi ses compatriotes auteurs, considérant que l'Allemagne est dans une situation particulière, encore jeune intellectuellement, et qu'il serait dangereux de se risquer à porter un jugement sur ses auteurs.

Plusieurs prennent le temps de brosser un autoportrait physique et moral. Dans l'autoportrait moral nombreux sont ceux qui se présentent comme des individus dénués d'ambition, aspirant à la paix, respectant avec loyauté leurs engagements (la *fides* est au cœur de leurs valeurs morales), entretenant leurs amitiés et, souvent, ayant fait l'expérience d'un amour qui, comme Ovide, a su leur inspirer des vers dans leur jeunesse et, parfois, les réconforter dans leurs tribulations comme Gertrud pour Micyllus, ses deux épouses pour Montanus, ou Cassandra Marchese pour Sannazar. L'élégie à caractère autobiographique humaniste, à l'instar de celle d'Ovide, met en exergue les attachements moraux. En ce qui concerne plus particulièrement l'autoportrait, il est intéressant d'opposer celui de Janicki et de Hessus. Tous deux sont de jeunes poètes, qui ont choisi de se livrer tôt à des confidences autobiographiques. Janicki explique cette décision dès le titre de son poème, en précisant qu'il l'avait composé parce qu'il pensait mourir sous peu. Hessus, au contraire, se prévaut de sa jeunesse pour séduire la dame de ses pensées, la Postérité. Il est difficile en effet de se présenter en amant conquérant au-delà d'un certain âge.

Le poète polonais, qui redoute de mourir d'un accès d'hydropisie, maladie qui le tourmente depuis longtemps, se présente comme un être frêle et presque féminin, se conformant en cela au modèle élégiaque traditionnel :

*Inuallidum mihi corpus erat uiresque pusillae,  
Frangeret exiguus quasque repente labor.  
Forma decora satis, uultus non tristis, in ore  
Non dubia ingenui signa pudoris erant.  
Linguae usus facilis, uox clara, coloris imago  
Candida et ad iustum facta statura modum.  
Impatiens animus contemni et pronus ad iram,  
Durauit multos quae mihi saepe dies.  
Gessi inimicitias non dissimulanter apertas  
Numquam illis causam materiamque dedi.  
Iudicio lectos colui constanter amicos,  
Hos tantum ueras credere doctus opes.  
Si reditus nobis amplos fortuna dedisset,  
Me, puto, splendidior nemo futurus erat  
Munificusque magis ; laudare hinc illa solebam  
Romani uere regia uerba ducis :  
« Nil hodie dedimus cuiquam, prodegimus ergo*

*Istam, quod pudeat, perdidimusque diem. »  
 Cor subitum ad lacrimas, misereri molle gerebam,  
 Sed quale in pauido pectore ceruus habet.  
 Hinc habui inuisum teli genus omne, grauisque  
 Pallados, in bellum dum ruit, hostis eram.  
 Munditiam cura muliebri prorsus amani  
 Ad uitium in cultu, uestibus atque cibis.  
 Vnguibus a teneris mihi bis decimum usque sub annum  
 Cruda exstinguebat nil nisi lympa sitim<sup>75</sup>.*

L'autoportrait, tant physique que moral, suit les canons élégiaques : la constitution fragile, l'attrait presque féminin pour les frivolités, la sensibilité excessive et la détestation de la guerre vont de pair avec une certaine innocence juvénile, capable de faire pardonner au protagoniste certains de ses défauts, et des qualités morales comme l'attachement à l'amitié, la franchise ou la générosité. Le but ici n'est pas de se présenter en *uir bonus dicendi peritus* mais de s'inscrire dans la lignée élégiaque. L'auteur polonais précise d'ailleurs dans les vers suivants qu'il a consacré ses premiers essais poétiques à l'inspiration érotique :

*In Venerem effusum male me plerique meorum  
 Deceptis externis asseruere notis,  
 Vel quia me citharae cantusque salesque iuuabant,  
 Vel quia paene puer scriptor amoris eram,  
 Leucorrhode siquidem primum meliorque priore  
 Alphisiboea élégis cura fuere mei<sup>76</sup>.*

<sup>75</sup> C. Janicki, *Tristes*, 7, 93-118 :

Mon corps était frêle et mes forces réduites,  
 Le moindre effort pouvait soudain les briser.  
 J'avais assez belle allure, un air dépourvu de tristesse, et mes traits  
 Laisaient deviner les signes incontestables d'une noble modestie.  
 Je m'exprimais sans effort et d'une voix claire, j'avais le teint éclatant,  
 Et une taille bien proportionnée.  
 Mon cœur, qui ne supportait pas le mépris, s'emportait facilement,  
 En proie à des colères qui duraient souvent longtemps.  
 Je n'ai pas cherché à dissimuler des inimitiés qui étaient franches chez moi,  
 Quoique je ne leur ai jamais donné motif ni matière.  
 J'ai entretenu avec constance des amitiés judicieusement choisies,  
 Sachant qu'il fallait les tenir pour les seules richesses véritables.  
 Si le sort m'avait donné d'importants revenus,  
 Personne n'aurait été plus généreux que moi, je pense,  
 Plus libéral ; c'est pourquoi souvent je vantaï  
 Les mots vraiment royaux d'un empereur romain :  
 « Aujourd'hui, je n'ai rien donné à personne, c'est donc que j'ai dissipé  
 Et perdu cette journée, à ma grande honte. »  
 J'avais le cœur prompt aux larmes, tendre et accessible à la pitié,  
 Mais pareil à celui que le cerf dissimule en sa poitrine craintive.  
 J'en ai retiré une haine farouche pour les traits de toute sorte, et  
 Je détestais l'impitoyable Pallas, quand elle se jette dans la mêlée guerrière.  
 J'ai aimé à la folie, avec une passion toute féminine  
 Et jusqu'à la faiblesse, le raffinement dans les ornements, les vêtements et les mets.  
 Depuis ma tendre enfance jusqu'à mes vingt-deux ans,  
 Seule l'onde pure a apaisé ma soif.

<sup>76</sup> C. Janicki, *Tristes*, 7, 121-126 :

Je m'abandonnais, pour mon malheur, à Vénus : tels étaient les dires de nombre des miens  
 Trompés par les apparences,  
 Soit parce que je trouvais à plaisir à jouer de la cithare, à chanter et à plaisanter,  
 Soit parce que j'étais, quasiment depuis l'enfance, un chanteur de l'amour :  
 Leucorrhodé d'abord, puis, davantage encore que la précédente,  
 Alphésibée inspirèrent mes élégies.

L'autoportrait est ainsi en étroite correspondance avec le contenu des œuvres poétiques. Janicki regrette de n'avoir jusque là composé que « des œuvres d'une brève existence » (*digna breui uitae modulo*) en incriminant sa jeunesse étourdie (*iuuentae (...) stolidae*<sup>77</sup>). Il craint désormais de mourir avant d'avoir pu exhausser son inspiration à des sujets plus élevés, comme la célébration de la patrie ou des hauts faits du roi.

En revanche, Hessus brosse de lui-même un portrait physique plus bref, mais plus flatteur :

*Fortunae atque animi iam dudum munera nosti,  
Naturae super est dona referre meae.  
Corpus erat membrisque decens patiensque laborum,  
Robore firma suo, brachia, crura, latus.  
Forma uirum decuisse potest, sine labe decensque  
Frons diuersa, animi spiritus altus erat.  
Hactenus haec iuuenem de se dixisse feretis  
O quibus aut lecta est aut mea musa placet*<sup>78</sup> !

La stratégie d'Hessus est en effet complètement différente de celle de Janicki ; comme l'a noté K. A.E. Enenkel<sup>79</sup> il tente par tous les moyens de séduire la déesse Postérité y compris en rivalisant avec les élégies ovidiennes, mais sans opter, car il ne la juge guère heureuse en cette situation, pour la stratégie de la *miseratio* ovidienne. Au contraire, il se présente sous son meilleur jour, y compris physique, ne gardant de la représentation traditionnelle du poète élégiaque que la belle allure. Il revendique en revanche une virilité bien affirmée. Contrairement à Janicki, encore, il annonce bien plus nettement que ce dernier, qui exclut cette possibilité à cause de la fragilité de sa santé, son dessein de composer par la suite des œuvres d'une inspiration plus haute. L'élégie hessienne n'est pas sans évoquer alors le poème triomphant qui concluait les *Amours* d'Ovide.

*Lusimus haec certe properanti carmina plectro,  
Dum nimis ad metam noster anhelat equus.  
Parcite si qua minus iustum referuntur ad unguem  
Haec sunt ingenii munera prima mei.  
Tempora uenturae tangam si forte senectae  
Plura quidem primis et meliora dabo.  
Tum quoque Posteritas tibi multa legenda relinquam,  
Tanquam primitias suscipere uelis.  
Et me, si mereor, nec enim est attingere primos,  
Postremos inter temporis huius habere*<sup>80</sup>.

<sup>77</sup> C. Janicki, *Tristes*, 7, 129-130.

<sup>78</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes chrétiennes*, III, 9, 135-142 :

Tu connais désormais les dons de mon fortune et de mon esprit,  
Il me reste à te rapporter les dons de ma nature :  
Mon corps respirait l'harmonie de chacun de mes membres et était dur à la peine,  
Ma force donnait fermeté à mes bras, mes jambes et mon flanc.  
Mon allure seyait à un homme, la pureté et l'harmonie  
Se lisaient sur mon large front et des sentiments élevés régnaient en mon esprit.  
Vous voudrez bien supporter qu'un jeune homme ait tenu pareils propos sur lui-même,  
Vous qui lisez ou appréciez ma muse !

<sup>79</sup> K. A. E. Enenkel, « In search of fame ... », p. 106-109.

<sup>80</sup> Eoban Hesse, *Héroïdes chrétiennes*, III, 9, 143-152 :

Nous nous sommes amusés, du moins, à composer ces vers en laissant courir notre plectre,  
Pendant que notre coursier, hors d'haleine, souffle à la borne.  
Pardonnez-moi si certains vous parviennent sans être parfaits,  
Ce sont les premiers dons de mon talent.  
Si d'aventure j'atteins l'époque d'une vieillesse encore à venir,  
Je donnerai certainement des poèmes plus nombreux et meilleurs que les premiers.  
Alors, Postérité, je t'en laisserai aussi beaucoup à lire,  
Veuille accepter ceux-ci en guise de prémices.  
Et, si je le mérite, car il m'est impossible d'atteindre les premiers,  
Me tenir parmi les derniers de cette époque.

Dans cet exemple, la prétention est de mise au dernier vers, mais, dans les précédents, le poète se montre beaucoup plus confiant dans les infinies possibilités de son *ingenium* qui lui paraît sans limite, contrairement à celui d'Ovide exilé.

Même au cœur de la jeunesse, Hesus conserve pourtant la vieillesse à l'horizon de ses pensées. Janicki, gravement malade, inscrit aussi la mort au cœur de ses vers. La plupart des autres poètes de notre corpus, plus âgés, ne peut pas l'éviter. Pour faire face à cette sombre perspective, ils ont l'espoir de l'immortalité chrétienne, ainsi que celle, au cœur de notre sujet, offerte par la célébrité littéraire. Ovide, qui ne cachait pas son scepticisme devant les théories philosophiques antiques démontrant la survie de l'âme et qui redoutait par-dessus tout que son âme romaine n'erre à jamais parmi les Sarmates, affirme à plusieurs reprises que sa renommée survivra aussi longtemps que l'hégémonie romaine. Même s'il désespère à d'autres endroits de l'utilité de la gloire dans son existence quotidienne, cette idée lui apporte bien souvent une consolation. Les poètes humanistes ont vérifié la validité de ses dires et ont même constaté que la survie littéraire, malgré la fragilité du support qu'elle utilise, est plus pérenne que celle des édifices et des empires. Cependant, ils doivent rester prudents, puisqu'ils savent que Dieu est dispensateur de toute gloire, et qu'il convient de s'en remettre à lui sur ce sujet, comme le rappellent Montanus, Micyllus, Dantiscus ou Du Bellay.

Sur cette question de la gloire, Ovide constitue encore un modèle précieux, puisqu'il y a réfléchi tout au long de son existence. Elle constitue entre autres l'un de ces ponts établis entre le singulier et l'universel. Si Tibulle et Propertius, dont le scepticisme politique avait été exacerbé par les guerres civiles, avaient commencé par laisser entendre qu'il existait d'autres moyens de s'illustrer que l'exploit militaire ou l'éloquence politique, Nason fut le premier à affirmer la supériorité absolue de la gloire littéraire, obtenue non pas en servant l'État, mais en s'adonnant à son talent (*ingenium*) et en cherchant à séduire le public. Ces affirmations audacieuses rencontrent un certain écho à l'époque de la Renaissance, caractérisée par ses nombreuses guerres civiles et par les chutes d'hommes politiques tout aussi fulgurantes que les ascensions qui les avaient précédées : les idéaux militaires et politiques connaissent une certaine faillite<sup>81</sup>. Nombreux sont ceux qui préfèrent emprunter le sentier plus sûr de l'illustration personnelle dans le domaine artistique. Pourtant, dans ce monde chrétien, la quête de la gloire est assimilée à une vanité à laquelle les auteurs évitent de sacrifier ouvertement, même si certains, au moyens de divers subterfuges, la laissent découvrir dans leur cœur et dans leur vers : elle est présentée comme l'erreur d'une jeunesse arrogante :

*Et placui vulgo, non quod placuisse merebar,  
Spes bona de puero causa fauoris erat.  
Ex illo princeps aequales inter haberi  
Coepi et doctori carior esse meo.  
Hinc degustatae laudis rapiebar amore,  
Hoc magis et natus laudis amator eram,  
Inque dies maiora animo amplectabar et omne  
Tentabam, per quod gloria tendit, iter<sup>82</sup>.*

Parfois, plus subtilement, les auteurs l'associent à la glorification de Dieu, dont le poète devient une sorte de prophète sur terre, en jouant sur le double sens du mot latin *uates*, à moins qu'elle ne

<sup>81</sup> Sur ce sujet, voir F. Joukovsky, *La gloire dans la poésie française latine et néo-latine du XVI<sup>e</sup> siècle (des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné)*, Genève, Droz, 1969, p. 141-196.

<sup>82</sup> C. Janicki, *Tristes*, 7, 53-60 :

Et j'ai plu à la foule, non parce que je méritais de plaire,  
Mais tous les espoirs qu'on fondait sur ma jeunesse me valut sa faveur.  
À partir de ce jour, on me tint pour le premier parmi mes pairs,  
Je fus plus cher à mon maître.  
J'étais emporté par la passion de la gloire à laquelle j'avais goûté,  
Et cela renforça davantage encore mon naturel passionné par la gloire,  
De jour en jour j'embrassais dans mon cœur de plus vastes desseins et  
Tentais tous les chemins, qui pouvaient mener à la renommée.

soit tout simplement présentée comme un don de Dieu. K. A.E. Enenkel a accordé une place particulièrement importante à cette question dans son article<sup>83</sup>. Il montre que nombre de divergences de forme ou de fond entre la *Lettre à la Postérité* de Pétrarque et la *Vie de Pétrarque* composée par Boccace proviennent de l'*ethos* modeste choisi par Pétrarque dans son propre écrit, qui, à une époque où toute gloire appartient à Dieu, ne peut adopter la posture triomphante d'Ovide<sup>84</sup>. La plupart des auteurs d'élégies à caractère autobiographique de notre corpus adopte donc la même posture modeste, qui s'accorde parfaitement avec la tradition de l'élégie comme genre mineur, genre des « petits talents », même si leur visée principale et à peine dissimulée, en écrivant ces vers, est de s'acquérir un renom immortel<sup>85</sup>.

Les *topoi* que nous venons de relever forment donc les jalons des élégies à caractère autobiographique, les « passages obligés » en quelque sorte de ces itinéraires poétiques que constituent les vies mises en forme littérairement des auteurs. Chacun cependant est libre de les décliner, les adapter en fonction des *personae* que lui ont imposé son *ingenium*, sa *uoluntas* et la *fortuna*, les circonstances particulières de son existence. C'est précisément dans cet espace de jeu avec les *topoi* que se laisse entrevoir la spécificité du talent de chacun, et son excellence en son domaine. Nul désir, chez ces auteurs, donc de composer un récit véridique. Il ne serait de toute façon pas toujours facile à vérifier. Certains, comme Hessus, osent même changer les dates<sup>86</sup> ou déformer les faits pour approfondir leur relation d'*imitatio-aemulatio* avec Ovide. L'important, pour un poète, n'est pas la réalité des informations qu'il donnerait, réalité factuelle, fortuite et périssable. L'essentiel, c'est la vérité profonde de son être unique et l'éternité de l'image, gravée dans le texte, qu'il en donne aux les lecteurs de son temps, et à ceux à venir.

*Si tibi Campani cura est, studiosa iuventus,  
Scireque quis fuerim, quae mea uita cupis,  
Me lege. Non alio poteram tibi teste probari  
Certius, ipse simul testis et autor ero.  
Si non sum curae nec te presentia tangunt,  
Accipiat cursus postera turba meos.  
Haec ego cum non dum natis et gente futura  
Cumque mea uiuens posteritate loquar<sup>87</sup>.*

<sup>83</sup> K. A.E. Enenkel, « In search of fame ... », p. 96-104.

<sup>84</sup> Sur la défense de la poésie, dispensatrice de gloire pour le poète mais aussi pour les hommes qui l'entoure, voir l'article de P. Debailly et J. Vignes, dans *Poétiques de la Renaissance*, p. 346-364.

<sup>85</sup> Cf. J. IJsewijn, « Humanistic autobiography », p. 212-215.

<sup>86</sup> Cf. K. A.E. Enenkel, « In search of fame ... », p. 106-107.

<sup>87</sup> G. Campano, 1-6 :

Si tu te préoccupes de Campano, jeunesse brûlant de savoir,  
Et que tu désires apprendre qui je fus, quelle fut ma vie,  
Lis-moi. Aucun autre témoin ne pourrait mieux que moi te certifier l'exactitude de mes dires,  
Je serai donc en même temps auteur et témoin.  
Si je ne fais pas partie de tes préoccupations, les propos présents ne te concernent pas,  
Mais puissent les générations suivantes recueillir le cours de mon existence.  
Puissé-je avoir cette conversation avec ceux qui ne sont pas encore nés, avec les gens à venir,  
Et, vivant encore, avec la postérité.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMHERDT, D., « La postérité d'Ovide : *Tristes* 4, 10 et l'autobiographie en vers de l'humaniste Johannes Fabricius Montanus », *International Journal of the Classical Tradition* 12 (2006), p. 483-506.
- ARNALDI, F. et GUALDA ROSA, L. (éds.), *Michele Marullo, Poliziano, Iacopo Sannazaro, Poesie Latine*, II, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1976 (1<sup>re</sup> édition 1964).
- BOCCACE, G., *Opere latine minori*, texte édité par A. Masera, Bari, Laterza, 1928.
- BOCCACE, G., *Genealogiae deorum gentilium Joannis Boccatii de Certaldo ad Ugonem in chytum Hierusalem et Cypri regem*, Vincenza, Simon De Gabis Bevilacqua, 1487.
- CICERON, *De officiis*, texte établi et traduit par M. Testard, Paris, Les Belles Lettres, 2002 (1<sup>re</sup> édition 1965).
- DÖPP, S., *Ioannes Fabricius Montanus, Die beiden lateinischen Autobiographien*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Franz Steier Verlag Stuttgart, 1998.
- DU BELLAY, J., *Autres œuvres latines*, texte établi et traduit par G. Demerson, Paris, S. T. F. M., 1985.
- ENENKEL, K. A.E., « Modelling the Humanist : Petrarch's *Letter to Posterity* and Boccaccio's Biography of the Poet Laureate », dans K. A.E. Enenkel, B. de Jong-Crane et P. Liebrechts (éds.), *Modelling the individual, biography and portrait in the Renaissance, with a critical edition of Petrarch's Letter to posterity*, Amsterdam New York, Rodopi B. V. Editions, 1998, p. 11-50.
- ENENKEL, K. A.E., « Critical edition of *Epistola Posteritati* », dans K. A.E. Enenkel, B. de Jong-Crane et P. Liebrechts (éds.), *Modelling the individual, biography and portrait in the Renaissance, with a critical edition of Petrarch's Letter to posterity*, Amsterdam New York, Rodopi B. V. Editions, 1998, p. 243-281.
- ENENKEL, K. A.E., « In search of fame : self-representation in neo-latin humanism », dans S. Gersh et B. Roest, « Medieval and Renaissance Humanism, rhetoric, représentation and reform », Leiden Boston, Brill, 2003, p. 93-113.
- ENENKEL, K. A.E., « Rätsel eines unvollenten Gedichts : Giannantonio Campanos 'autobiographisches Fragment' in Urb. Lat. 338 » dans F. Forner, C. M. Monti, P. G. Schmidt (éds.), *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, Milan, V&P, 2005, p. 233-254.
- ENENKEL, K. A.E., *Die Erfindung des Menschen, die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*, Berlin New-York, Walter de Gruyter, 2008.
- FREDERICKS, B. R., « *Tristia* 4.10 : Poet's Autobiography ad Poetic Autobiography », *Transactions of the American Philological Associations* 106, 1976, p. 139-154.
- GALAND-HALLYN, P. et HALLYN, F. (éds.), *Poétiques de la Renaissance, Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2001.
- GALAND-HALLYN, P. « Deuil conjugal et inspiration mélancolique dans l'*Épécède sur la mort de Gertrud*, son épouse, par Jacobus Miccyllus (1548) » dans P. Galand-Hallyn et J. Nassichuk (éds.), *Le lyrisme conjugal à la Renaissance*, à paraître chez Droz, Genève.
- IJSEWIJN, J., « Humanistic autobiography » dans E. Hora, E. Kessler (éds.), *Studia humanitatis. Ernesto Grassi zum 70. Geburtstag*, München, W. Fink, 1973, p. 208-219.
- JANICKI, C., *Carmina*, édités par Ludwik Cwiklinski, Cracovie, Universitatis Jagellonicae, 1930.
- KÜHLMANN, W., SEIDEL, R. et WIEGAND, H. (éds.), *Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Lateinisch und Deutsch*, extraits choisis, traduits, commentés et édités en collaboration avec C. Bodamer, L. Claren, J. Huber, V. Probst, W. Schibel et W. Strabel, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1997.
- LECOINTE, J., *L'Idéal et la différence : la perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.
- MISCH, G., *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt am Main, G. Schulte-Bulmke, 1949-1969 (1<sup>re</sup> édition 1907).
- SKIMINA, S., (éd), *Ioannis Dantisci Poetae Laureati Carmina*, Cracovie, Polonia Academica Litterarum et Scientiarum, 1950.

OVIDE, *Tristes*, texte établi et traduit par J. André, Paris, Les Belles Lettres, 2003 (1<sup>re</sup> édition 1968).