

Marion ARNAUD

UN EXEMPLE DE RENOUVELLEMENT DU *CARPE DIEM*  
HORATIEN : LA HUITIÈME ÉLÉGIE *AD IULIAM*  
DE FRANCESCO OTTAVIO CLEOFILO

Publié à Naples en 1478, le recueil d'éloges de Francesco Ottavio Cleofilo, *Iulia*<sup>1</sup>, se présente comme un *canzoniere* dédié à une jeune femme et dont l'amour est le thème principal. À l'échelle du recueil, on remarque d'emblée l'influence de l'Horace lyrique sur l'écriture de Cleofilo du point de vue métrique ; en effet, chacun des vingt-deux poèmes qui composent le recueil fait appel à un système métrique différent, presque toujours emprunté, à quelques exceptions près, aux *Odes* et aux *Épodes*. Ainsi, dans l'élogie que j'étudierai, l'élogie VIII, Cleofilo a recours à la strophe alcaïque, utilisée dans trente-sept odes d'Horace, dont il respecte les caractéristiques fixées par le poète latin.

Cependant, il semble que, dans la plupart des poèmes, l'héritage horatien se limite à ce cadre formel : Cleofilo, bien souvent, est plus proche de la sensibilité des poètes élégiaques d'époque augustéenne, auxquels il emprunte des éléments de portraits pour décrire Julia ainsi que divers *topoi*, comme la scène du *paraclausithuron* ou le départ du poète en voyage. C'est en cela que l'élogie VIII se distingue de la plupart des autres pièces : avec l'élogie IX et la fin de l'élogie XIV, elle constitue l'un des trois « moments » horatiens du recueil. Dans ce poème, une strophe incitant Julia à goûter aux plaisirs de l'existence est encadrée par deux strophes d'avertissement, destinées à rappeler que les deux âges de la vie que sont la jeunesse et la vieillesse ne sont pas si éloignés :

*Ad Iuliam*<sup>2</sup>.

*Laetare, cordis dimidium mei,  
laetare, velox namque fugit dies.  
En curva iam repet senectus  
instabili tremebunda gressu.*

*Expelle curas cantibus et sono,  
innecte serto tempora myrteo,  
neu sperne fumosum Falernum,  
neu tacitis Venerem tenebris.*

*Dum fata divum, dum sinit Atropos,  
ne perde vitae laetitiam brevem.  
Felix malignos qui dolores  
pectoribus didicit fugare !*

---

<sup>1</sup> F. O. Cleofilo, *Iulia*, a cura di M. De Nichilo, Messina, Centro interdepartimentale di studi umanistici, 2003.

<sup>2</sup> « À Julia. / Profites-en, moitié de mon cœur, / Profites-en car, rapides, les jours fuient. / Voici que l'âge courbé va venir, / Tremblotant, de son pas instable. / Chasse tes soucis en chantant, jouant, / Couronne ton front de myrte tressé, / Sans mépriser le Falerne fumé / Ni Vénus aux ombres discrètes. / Tant que les dieux, tant qu'Atropos l'approuvent, / Ne gâche pas de la vie la joie brève. / Heureux celui qui sait de sa poitrine / Chasser les perfides douleurs ! »

Les motifs auxquels Cleofilo a recours (la fuite du temps, l'appel à profiter de la vie, les plaisirs du vin et de l'amour) sont autant de motifs récurrents dans la poésie lyrique d'Horace. Certes, ils ont aussi été largement exploités par les poètes élégiaques ; mais chez ces derniers, l'invitation à rechercher le plaisir, lorsqu'elle est adressée à la *puella*, est entièrement subordonnée au discours érotique et vise à convaincre la jeune femme de céder aux avances du poète. Si cette dimension n'est pas absente du poème de Cleofilo, comme nous le verrons plus loin, elle ne fait pas l'objet d'un réel développement ; le discours principal, du moins en apparence, demeure le même que chez Horace, un discours teinté d'épicurisme dans lequel l'amour n'est qu'une joie de l'existence parmi d'autres.

Ainsi, par son système métrique, par ses principaux motifs, par son esprit général, ce texte revendique clairement l'héritage horatien. Pourtant, à y regarder de près, Horace est peu présent dans la lettre du poème. Cleofilo, en effet, choisit et réorganise tout un ensemble d'emprunts issus de textes divers, parmi lesquels les poèmes lyriques d'Horace, qui fournissent certes quelques tournures, n'occupent cependant qu'un rang secondaire. Nous verrons que Cleofilo réalise un tour de force, en créant, d'une part, un poème horatien dans un lexique qui, pour l'essentiel, ne l'est pas, et en conférant à ce poème, d'autre part, une esthétique et une identité originales.

#### PREMIERE STROPHE

D'emblée, le syntagme *cordis dimidium mei* (« moitié de mon cœur ») semble inscrire le poème dans la lignée horatienne. Il s'inspire en effet d'une expression employée par Horace<sup>3</sup> pour désigner Virgile, expression dans laquelle Cleofilo introduit une variation d'ordre lexical (*cordis* à la place d'*animae*) pour l'adapter au contexte du *canzoniere* amoureux, le cœur étant plus nettement liée à la thématique amoureuse. Ainsi, cette appellation affectueuse est resémantisée et désigne désormais la femme aimée, non l'ami. Mais Cleofilo pousse l'habileté au-delà du simple réemploi, si travaillé soit-il. Cette expression est peut-être aussi une façon de s'inscrire dans une lignée poétique qui n'inclut pas le seul Horace : en faisant allusion à ce moment précis du texte horatien, moment d'hommage à Virgile, Cleofilo montre qu'une source peut en cacher une autre ; il se présente non pas comme l'héritier d'un poète unique, mais comme le dernier maillon d'une chaîne de poètes.

De fait, le reste du texte renvoie essentiellement à d'autres auteurs. L'impératif *laetare* évoque à la fois *Les Troyennes* de Sénèque<sup>4</sup>, un épithalame de Claudien<sup>5</sup> et une fable de Phèdre<sup>6</sup>. Cependant, dans ces textes, *laetare* apparaît dans un contexte de réjouissance, il introduit une bonne nouvelle – même dans le cas particulier des *Troyennes* de Sénèque, où la mort de Polixène est préférable, pour Hécube, à l'esclavage. Cleofilo l'emploie dans un contexte inquiétant qui lui confère un sens différent : on le traduira par « profite-en » plutôt que par « réjouis-toi ». À l'intertexte antique se superpose également la référence biblique : l'impératif *laetare* est une formule récurrente dans la Vulgate latine ; elle apparaît notamment dans le *Livre de l'Ecclésiaste* (XI,9-10) :

---

<sup>3</sup> Horace, *Odes* I,III,8 : *animae dimidium meae* (« moitié de mon âme »).

<sup>4</sup> Sénèque, *Les Troyennes* 967 (Hécube s'adresse à Polixène, destinée à être immolée sur les cendres d'Achille) : *Laetare, gaude, nata : quam uellet tuos / Cassandra thalamos, uellet Andromache tuos !* (« Réjouis-toi, sois joyeuse, ma fille : combien Cassandre et Andromaque t'envient ton mariage ! »).

<sup>5</sup> Claudien, *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti* 116-118 (Cupidon s'adresse à Vénus) : *Laetare, parens ; inmane tropaeum / rettulimus, nostrum iam sensit Honorius arcum.* (« Réjouis-toi, mère ; j'ai rapporté un prodigieux trophée, Honorius a désormais senti les effets de mon arc. »).

<sup>6</sup> Phèdre, *Fables* V,III : *Laetare, incolumis Roma, salvo principe.* (« Réjouis-toi, Rome sauvée par le salut de ton prince ! »).

*Laetare ergo iuvenis in adolescentia tua [...] et scito quod pro omnibus his adducet te Deus in iudicium. Aufer iram a corde tuo et amove malitiam a carne tua ; adolescentia enim et voluptas vana sunt.*

Réjouis-toi, jeune homme, dans ta jeunesse [...] mais sache que, pour tout cela, Dieu te fera comparâître en jugement. Éloigne de ton coeur l'affliction, écarte le mal de ta chair, car la jeunesse et l'aurore de la vie sont vanités.

Cleofilo, me semble-t-il, reprend cette formule avec malice pour mieux opposer, au discours de l'Ancien Testament et, à travers lui, au discours chrétien, les rudiments de la tradition épicurienne, à une époque où l'épicurisme commence à connaître un succès notable<sup>7</sup>. Avant la Renaissance, en effet, on redécouvre la philosophie d'Épicure, que l'on ne connaissait plus, au Moyen Âge, que par la transmission indirecte à travers Cicéron, Lactance et Sénèque. En 1417, le *De rerum natura* est redécouvert par l'humaniste Poggio Bracciolini et est bientôt connu dans toute l'Italie. Un autre événement contribue à la redécouverte d'Épicure : en 1414, la version intégrale, en grec, des *Vies des philosophes* de Diogène Laërce, arrive de Chios en Italie grâce à Aurispa, et est bientôt traduite à la demande de Côme de Médicis. Ces redécouvertes et leur diffusion provoquent l'émergence de nouveaux textes philosophiques, comme le *De voluptate* de Lorenzo Valla, publié en 1431, dans lequel l'auteur entreprend une christianisation de la philosophie d'Épicure, et qui va déclencher une vaste polémique, qui traversera le Quattrocento et se poursuivra au XVI<sup>e</sup> siècle, entre les partisans d'une conciliation entre ces deux pensées et les défenseurs rigoureux de la tradition chrétienne.

Le discours de Cleofilo intervient également dans un débat plus vaste qui touche la culture païenne en général (et pas uniquement les textes philosophiques) : face à l'engouement des humanistes pour les textes classiques, en effet, certains expriment leur défiance à l'égard de ces études qu'ils considèrent comme dangereuses pour les Chrétiens. Parmi eux, au début du Quattrocento, à Florence, le dominicain Giovanni Dominici, dans le traité *Lucula noctis*, avait limité l'intérêt des textes classiques aux éléments pouvant être réutilisés dans une perspective chrétienne, pour célébrer la gloire de Dieu<sup>8</sup>. Plus tard, dans d'autres milieux plus modérés, certains poètes adaptent la matière religieuse aux exigences formelles de la poésie classique. Cleofilo renverse ce processus, puisque c'est une formule biblique travestie qui lui fournit l'ouverture d'un poème allant à l'encontre de la morale chrétienne.

Même si, du point de vue sémantique, la première strophe rappelle Horace, elle est construite, du point de vue lexical, à partir de fragments de textes d'autres auteurs : Cleofilo choisit l'expression *fugit dies*, tirée d'Ovide<sup>9</sup> et de Calpurnius<sup>10</sup>, plutôt que *fugit aetas*, que l'on trouve dans les *Odes*<sup>11</sup>. Le syntagme *curva senecta* vient de Tibulle et d'Ovide<sup>12</sup>, *tremebunda senectus* apparaît chez Calpurnius, Dracontius et Venance Fortunat<sup>13</sup>, le verbe *repet* appliqué à

<sup>7</sup> Pour la redécouverte de l'épicurisme à travers Lucrèce et Diogène, voir S. Gambino Longo, *Savoir de la nature et poésie des choses. Lucrèce et Épicure à la Renaissance italienne*, Paris, Champion, 2004, p. 20-28.

<sup>8</sup> Voir *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et Renaissance n° 348], 2001, p.223.

<sup>9</sup> Ovide, *Fastes* VI,772 : *fugiant freno non remorante dies* (« les jours fuient, sans qu'un frein ne les retienne »).

<sup>10</sup> Calpurnius, *Bucoliques* II,93 : *sed fugit ipse dies* (« mais ce jour-même s'enfuit »).

<sup>11</sup> Horace, *Odes* I,XI,7 : *fugerit invida / aetas* (« le temps jaloux s'enfuit »).

<sup>12</sup> Tibulle, *Élégies* III,V,16 : *nec venit tardo curva senecta pede* (« et la vieillesse courbée, au pas lent, n'est pas venue ») ; Ovide, *L'art d'aimer* II,670 : *iam veniet tacito curva senecta pede* (« bientôt la vieillesse courbée viendra, de son pas silencieux »).

<sup>13</sup> Calpurnius, *Bucoliques* VII,73 ; Dracontius, *Réparation* 229 ; Venance Fortunat, *Poèmes* IV,VI,1.

un âge de la vie est emprunté à Prudence<sup>14</sup>, le syntagme *instabili gressu* vient de Lucain<sup>15</sup>. Cleofilo met ici en œuvre une esthétique de la *docta varietas* préconisée par Politien qui, contre les tenants d'un cicéronianisme strict, défend dans ses *Silves*<sup>16</sup> la contamination de modèles très variés. En deux vers, Cleofilo accumule les traits se rapportant à la vieillesse, de sorte que la personnification qu'il propose est bien plus imagée, dense et précise que celles dont il s'est inspiré. Le choix du verbe *repet*, en provoquant un rapprochement avec le texte de Prudence, qui l'emploie au présent pour décrire l'enfance, a peut-être pour fonction de suggérer qu'enfance et vieillesse ne sont pas si éloignées et d'appuyer par là le discours sur la brièveté de la vie.

#### DEUXIEME STROPHE

La deuxième strophe développe l'impératif *laetare* ; l'appel à profiter de la vie se prolonge par l'énumération des éléments traditionnels de la fête dans la poésie lyrique : chants, couronnes de myrte – symbole de Vénus –, vin, jeux amoureux. L'inspiration horatienne du poème ressort à travers deux emprunts aux *Odes*<sup>17</sup> : *expelle curas* et *neu sperne*. Mais d'autres auteurs fournissent l'essentiel du lexique : *cantibus et sono* est une variation sur le texte de la *Johannide* de Corippe<sup>18</sup>, le vers 6 s'inspire de plusieurs textes, parmi lesquels les *Tristes* d'Ovide<sup>19</sup>, où apparaît le verbe *innectunt*, semblent occuper la première place, *fumosum Falernum* est une reprise du texte de Tibulle<sup>20</sup>, *tacitis tenebris* est emprunté à Sénèque et Valérius Flaccus<sup>21</sup>. Ces éléments de diverses provenances sont réordonnés de manière à former une strophe au rythme très régulier, dans laquelle chaque vers constitue une unité syntaxique. Cleofilo s'éloigne ici de la pratique horatienne, caractérisée par de nombreux enjambements, comme dans l'ode I,IX à laquelle est empruntée la corrélation *neu sperne (...)* *neu (...)*, et dont voici les vers 13 à 16 :

*Quid si futurum cras, fuge quaerere, et  
quem fors dierum cumque dabit, lucro  
adpone nec dulcis amores  
sperne, puer, neque tu choreas,  
donec virenti canities abest  
morosa (...)*

Ce que sera demain, garde-toi de le chercher, et mets à profit le jour, quel qu'il soit, que le sort te donnera. Et ne méprise ni les douces amours, enfant, ni les danses, tant que la morose chevelure blanche sera loin de ta verte jeunesse.

Chez Horace, le rythme semble plus fluide, les enjambements accélèrent la lecture. Il est malaisé de distinguer des temps forts ; *nec* et *neque* n'en sont pas, contrairement à *neu ... neu*,

<sup>14</sup> Prudence, *Contre Symmaque* II,318 : *infantia repit / infirmus titubat pueri gressusque animusque* (« l'enfance rampe, le pas et l'esprit faibles de l'enfant titubent »).

<sup>15</sup> Lucain, *La Pharsale* V,556 : *instabili gressu metitur litora cornix* (« la corneille mesure le rivage d'un pas instable »).

<sup>16</sup> A. Politien, *Les Silves*, éd. P. Galand-Hallyn, Paris, Les Belles Lettres [Les Classiques de l'Humanisme], 1987. Sur la *docta varietas*, voir *Poétiques de la Renaissance*, p. 548 sqq.

<sup>17</sup> Horace, *Odes* I,VII,31 : *nunc vino pellite curas* (« à présent, chassez les soucis avec du vin ») ; I,IX,15 : *nec dulcis amores / sperne puer neque tu choreas* (« et ne méprise ni les douces amours, enfant, ni les danses »).

<sup>18</sup> Corippe, *Johannide* I,226 : *sonis et cantu* (« par la musique et par le chant »).

<sup>19</sup> Ovide, *Tristes* V,III,3 : *festaque odoratis innectunt tempora sertis* (« et ils ceignent leurs fronts joyeux de couronnes parfumées »).

<sup>20</sup> Tibulle, *Élégies* II,I,27 : *fumosos (...) Falernos*.

<sup>21</sup> Sénèque, *Médée* 114 ; Valérius Flaccus, *Argonautiques* IV,625 ; V,638.

placé en anaphore dans le poème de Cleofilo, qui scande nettement la seconde partie de la strophe.

Le poète organise soigneusement les motifs qu'il a choisis, en les hiérarchisant du plus innocent au plus lascif. Là où Horace – cité plus haut – et Tibulle<sup>22</sup>, dont s'inspire le premier vers, associaient le vin à l'oubli des soucis, Cleofilo suggère à Julia de s'en remettre, en tout premier, aux chants et à la musique – ici se profile déjà l'image de la *puella docta* qu'une autre élégie, l'élégie XII, se chargera de développer. À travers le chant, c'est peut-être la primauté de la poésie sur tous les autres divertissements qui est affirmée. Le vers suivant va également dans ce sens : son modèle le plus évident à mes yeux, à savoir un vers de la troisième élégie du livre V des *Tristes*, cité plus haut, apparaît en effet dans le contexte d'un hommage rendu à Bacchus par les poètes (v.1-3) :

*Illa dies haec est, qua te celebrare poetae,  
si modo non fallunt tempora, Bacche, solent,  
festaque odoratis innectunt tempora sertis.*

Voici le jour où les poètes ont coutume de te célébrer, si je ne me trompe pas, Bacchus, et où ils ceignent leurs fronts joyeux de couronnes parfumées.

Une différence est à noter, cependant : aux simples couronnes d'Ovide se substitue, chez Cleofilo, une couronne de myrte, motif récurrent chez les poètes augustéens, mais surtout symbole de Vénus, qui déplace déjà le divertissement, de manière voilée, sur le terrain de l'érotisme. Le passage de l'injonction (*expelle, innecte*) à la défense (*neu sperne*) et l'évocation d'une possible réticence de Julia font porter sur les deux divertissements suivants, l'ivresse et l'amour, l'ombre d'un jugement dépréciatif et, par là, en révèlent le caractère transgressif. L'érotisme esquissé dans le vers 6 se confirme dans le vers 8, avec l'apparition de Vénus qui figure ici, suivant une métaphore courante chez les poètes élégiaques augustéens, les ébats amoureux. L'amour du poète envers Julia, déclaré dès le poème d'ouverture, prend ici une coloration nouvelle ; cet aspect charnel réapparaîtra de manière explicite dans le poème XI. Cleofilo, ici, joue plutôt la carte de la suggestion, en employant le langage indirect de la métaphore et en laissant, à travers les *tacitis tenebris*, de la place pour l'imagination du lecteur. L'invitation au plaisir ne fait pas l'objet d'un plus ample développement ; contrairement à Horace, qui esquisse des scènes de séduction, par exemple à la fin de l'ode IX du premier livre, lorsqu'il engage son interlocuteur fictif à chercher l'aventure sur le Champ-de-Mars, Cleofilo n'évoque aucun type de contact avec sa maîtresse. Il s'en remet aux souvenirs littéraires de ses lecteurs pour ôter toute ambiguïté de son discours.

#### TROISIEME STROPHE

Le ton change dans la troisième strophe, qui réitère, en le modifiant, l'avertissement initial. Le vers 9 est une contamination de l'expression *dum fata sinunt*, commune aux poètes élégiaques d'époque augustéenne, et d'un passage de Silius Italicus<sup>23</sup>. Cleofilo plie ces éléments à un rythme travaillé : les deux parties de l'anaphore, séparées par la coupe hephthémimère, scandent de manière solennelle l'avertissement, dont la gravité est

---

<sup>22</sup> Tibulle, *Élégies* I,V,37 : *saepe ego temptavi curas depellere vino* (« souvent, moi, j'ai tenté de chasser les soucis avec du vin »).

<sup>23</sup> Silius Italicus, *Les Guerres Puniennes* XVII,119-120 : *nec plura sinebat / Atropos* (« et Atropos ne l'autorisait pas à en dire davantage »).

renforcée par *Atropos* placé en fin de vers – le choix de ce nom n'est pas anodin, ἀ-τροπος évoquant l'irréversibilité de la marche vers la mort.

Cette dernière strophe est véritablement une strophe de clôture, dans laquelle s'entrelacent tous les motifs et les thèmes précédemment évoqués. Elle reprend en miroir la structure de la deuxième strophe : le vers 10 est une reprise condensée des conseils délivrés dans les vers 5 à 8, le terme *laetitiam* résumant à lui seul les divertissements de la musique, de l'ivresse et de l'amour ; et les deux derniers vers, inversement, sont une amplification de l'injonction *expelle curas* (vers 5). Le terme *laetitiam* constitue également un écho à la première strophe, qui s'ouvre sur l'impératif *laetare*, tandis que la personnification de la Mort, à travers la figure d'Atropos, est une variation sur le motif de la vieillesse, personnifiée dans les vers 3 et 4. Ainsi, bien que chaque strophe possède une véritable unité de ton, Cleofilo tisse des liens, introduit des échos qui resserrent son argumentation : la répétition dans la variation sert la visée persuasive du poème.

Tout au long du texte, on remarque que Cleofilo a recours à des rythmes binaires, avec l'anaphore de *laetare* (v.1-2), la double injonction *expelle* et *innecte* (v.5-6), la double défense exprimée par l'anaphore de *neu* (v.7-8), et l'anaphore de *dum* (v. 9) . Cette systématisation du redoublement est une caractéristique originale du poème ; elle participe d'une esthétique de la *copia* mise en œuvre, sous différents modes, dans d'autres poèmes du recueil. Au-delà de la force persuasive qu'elle confère au poème, elle reflète également la tentative du poète d'enrayer, par la parole, l'écoulement du temps, comme si la répétition et la circularité à l'œuvre dans le poème pouvaient s'opposer à la progression linéaire de la vie.

C'est une exclamation en forme de sentence qui clôt le poème. Cleofilo énonce une réflexion qu'il présente comme une vérité générale à travers la formule *Felix qui*, utilisée à de nombreuses reprises dans l'Antiquité, dans des genres très divers. On songe en particulier aux *Géorgiques* de Virgile<sup>24</sup>, déjà imitées par Properce<sup>25</sup>. Mais bien que ses sources soient multiples, cette formule rappelle avant tout, me semble-t-il, les sentences qu'Horace glisse dans ses poèmes lyriques<sup>26</sup> : Cleofilo reprend au poète de Venouse l'*ethos* du maître de sagesse, posture récurrente dans le recueil des élégies *Ad Iuliam*. Par ailleurs, ce type de clôture inscrit également le recueil, comme tant d'autres recueils du Quattrocento situés au carrefour de plusieurs genres, dans la lignée de l'épigramme, qui se clôt bien souvent, chez les Alexandrins comme chez les Latins, par une brève sentence.

Ainsi, cette huitième élégie, qui se présente, d'emblée, comme un poème d'inspiration horatienne, est constituée, pour l'essentiel, d'emprunts à d'autres auteurs ayant écrit à des époques et dans des genres très divers. Si le poète insère quelques tournures horatiennes qui sont autant de signaux destinés à rappeler l'origine première de ce texte, Horace est néanmoins largement concurrencé par les poètes élégiaques d'époque augustéenne, par Virgile, Sénèque, ainsi que par le texte biblique et les poètes chrétiens de l'Antiquité tardive. Partant de ce matériau varié, hétérogène, Cleofilo, par le biais de multiples modifications et grâce à un travail particulier sur le rythme, parvient à composer un poème d'une remarquable cohérence, dont la coloration diffère sensiblement de l'ode horatienne : à la fluidité, à l'enchaînement rapide des vers horatiens se substitue une parole fortement

---

<sup>24</sup> Virgile, *Géorgiques* II,490 et 493 : *felix qui potuit rerum cognoscere causas (...) / fortunatus et ille deos qui novit agrestis* (« heureux qui a pu connaître les causes des choses (...) et celui qui connaît les dieux champêtres »).

<sup>25</sup> Properce, *Élégies* I,XII,15 : *felix, qui potuit praesenti flere puellae* (« heureux celui qui a pu pleurer en présence de sa maîtresse »).

<sup>26</sup> Voir en particulier Horace, *Odes* I,XIII,17-18 : *Felix ter vel amplius / quos irrupta tenet copula* (« Trois fois heureux, et plus encore, ceux qu'unit un lien jamais rompu. »).

cadencée et répétitive, signe d'un rapport différent à la fuite du temps qui occupe le centre du texte.

BIBLIOGRAPHIE

- CLEOFILO, F. O., *Iulia*, a cura di M. DE NICHILO, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2003.
- GAMBINO LONGO, S., *Savoir de la nature et poésie des choses. Lucrèce et Épicure à la Renaissance italienne*, Paris, Champion, 2004.
- Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALAND-HALLYN et F. HALLYN, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et Renaissance n° 348], 2001.
- POLITIEN, A., *Les Silves*, éd. P. GALAND, Paris, Les Belles Lettres [Les Classiques de l'Humanisme], 1987.