



HAL
open science

Présence de Théocrite

Claire Chauvin

► **To cite this version:**

Claire Chauvin. Présence de Théocrite. Christophe Cusset Christine Kossaifi Rémy Poignault. Présence de Théocrite, Centre Recherches A. Piganiol, 2017, Caesarodunum L-LI bis, 978-2-900479-22-3. hal-04507394

HAL Id: hal-04507394

<https://hal.science/hal-04507394>

Submitted on 16 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

UN ECHO DE THEOCRITE

La renaissance de la poésie pastorale dans les églogues de Dante, Pétrarque et Boccace

Claire Chauvin – Université de Nantes - UR 4276

Theocritus syracusanus poeta, ut ab antiquis accepimus, primus fuit qui greco carmine buccolicum excogitavit stilum, verum nil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat,

« Théocrite, poète de Syracuse, comme nous l'avons appris des Anciens, fut le premier qui inventa le style bucolique dans son poème de langue grecque, mais il ne perçut rien au-delà de ce que l'écorce des mots fait voir. »

Ainsi Boccace présente-t-il Théocrite dans une lettre adressée à Fra Martino da Signa, dans laquelle il se livre à une brève anthologie du genre¹. Cette affirmation, évidemment erronée, illustre la limite de sa connaissance de Théocrite, fondée sur ce qu'en rapportent les « Anciens ». À sa décharge, si des manuscrits de langue grecque commencent à circuler en Italie à cette époque, celui de Théocrite reste encore inconnu. Néanmoins, Boccace sait le renom de Théocrite, et lui attribue la paternité du genre, le plaçant à l'initiative de la lignée poétique à laquelle il se rattache.

Pour ses nombreux successeurs de langue latine, Virgile reste le modèle bucolique indépassable, dans bien des domaines, et c'est lui qu'il s'agit d'imiter en premier lieu. Sa lecture allégorique, rendue sous la métaphore de « l'écorce des mots », influence fortement leur perception de la pastorale, et en oriente la composition. Cela vaut pour ses premiers successeurs, comme Calpurnius Siculus ou Ausone par exemple, ainsi que pour Dante, puis Pétrarque et Boccace lorsqu'ils investissent à leur tour la poésie bucolique. Le premier, Dante (1265-1321) compose entre 1318 et 1320 des poèmes d'inspiration pastorale dans le cadre d'un échange épistolaire avec le rhéteur Giovanni del Virgilio², dont le surnom est justement inspiré de l'admiration qu'il éprouve pour le célèbre Mantouan. Pétrarque (1304-1374) compose à son tour un recueil de douze poèmes, de 1343 à 1357, intitulé *Bucolicum carmen*³, et inspire à son ami Boccace (1313-1375) le désir d'en faire autant, à travers un recueil de seize poèmes également nommé *Bucolicum carmen*⁴, avec une légère variante orthographique. Sa composition accompagne l'œuvre de Boccace : il commence vers la fin des années 1340, et seule sa mort en achève les corrections. Chacun adopte l'hexamètre dactylique de rigueur.

Néanmoins, s'ils le consacrent comme le premier d'entre eux, nos trois auteurs n'écrivent pas d'églogues en singeant Virgile : leurs poèmes sont de leur temps, et soulignent une conception bien définie du genre pastoral, comme « propice à contenir à la fois des éléments réflexifs sur l'écriture poétique et une mise en scène autoreprésentative, propre à affirmer également leur posture éthique et politique », selon la formule d'Hélène Casanova-Robin⁵. En cela, ces poètes, sans le savoir, prolongent l'œuvre de Théocrite et s'approprient, dans les églogues de Virgile, des éléments d'abord issus des *Idylles*⁶.

Ce réinvestissement transparaît de façon évidente dans les lieux : ce sont autant d'indices, constitutifs d'un arrière-plan topique, que l'on retrouve également dans les poèmes de Théocrite. L'autre aspect très transparent concerne le « style bucolique », immédiatement reconnaissable à ses tours, à ses détails, et dont les personnages portent des noms grecs. De ce fait, la confrérie littéraire constituée par ces trois auteurs au XIV^e siècle s'inscrit à merveille dans cet échange masqué, aux connotations antiques si fortement marquées, à l'image des jeux littéraires qui unissaient par exemple Théocrite et Callimaque. Grâce à la représentation du poète inhérente au genre choisi, la pastorale devient sous leur plume un lieu de rencontres et d'affirmation de soi. Ce choix d'une forme ancienne participe alors pleinement à la réalisation d'un éthos poétique : leurs églogues sont autant de revendications littéraires, celles de leur attachement à la parole poétique et à la figure du poète. Théocrite, reconnu comme initiateur de cette forme poétique, trouve pleinement sa place dans cette élaboration d'une filiation littéraire.

En habitant le lieu commun créé par Théocrite, ces pâturages, cette Arcadie, ils vont à leur tour permettre la renaissance de ce genre et son ancrage profond dans l'imaginaire artistique européen, comme leurs successeurs en témoigneront.

UN UNIVERS RECONNAISSABLE ENTRE TOUS

Inscrire un propos dans un cadre pastoral repose en réalité sur quelques traits rapides qui contribuent à l'élaboration d'un tableau, d'un arrière-plan dans lequel le poète déroule ensuite ses vers. La topographie, grâce à la végétation et aux éléments du paysage, est l'un des indices qui permet à l'auteur de brosser rapidement un univers bucolique. Le poème prend place dans une nature stylisée et accueillante, à l'aide de mots évocateurs. L'ombre est un endroit apprécié des pâtres et des bergers, de sorte qu'ils puissent s'installer à leur aise pour moduler leur chant. Parmi les lieux privilégiés, on trouve donc l'ombre des arbres et les grottes abritées, comme lorsque Thyrsis, dans la première *Idylle*, indique de quelques mots le cadre paisible dans lequel ils sont installés : le pin et son murmure, la source rafraîchissante⁷. Le berger Lacon se livre dans l'*Idylle* V à une rapide description de l'endroit où il se tient, et nous retrouvons des indices semblables, l'ombre d'un olivier et des arbres environnants, l'eau fraîche qui tombe goutte à goutte, et un gazon où s'étendre⁸.

Si Pétrarque dédaigne la mise en forme du cadre, Boccace prend soin de poser un lieu accueillant, comme dans cet exemple tiré de sa première églogue :

Paulum requiesce sub antro

« Repose-toi un peu sous ma grotte ».⁹

Mentionnant plus loin le feuillage qui l'entoure, son invitation dessine un espace frais, habité quoique naturel, et propice au chant pastoral qu'engendre tout naturellement le repos paisible. De même, avant d'entamer le principal propos de son poème, Dante indique qu'il se tient « en-dessous d'un chêne », précisant qu'il est disponible pour commencer sa poésie¹⁰.

Ailleurs, la végétation et le paysage sont communs aux poèmes : l'acanthé, le pin, le laurier, les peupliers, les ormes... aussi bien que les prairies et les fontaines, sont autant d'indices

immédiatement reconnaissables. Parfois sinistrée, parfois riante, la contrée est familière à quiconque a parcouru les vers champêtres, de Virgile ou d'un autre : ce cadre naturel est même consubstantiel à la poésie bucolique. Cette caractéristique topique est avant tout l'invention de Théocrite, et c'est plutôt à lui que renvoient ces tableaux dessinés de quelques mots. Cependant, Dante, Pétrarque ou Boccace l'enrichissent de significations nouvelles, issues de leur pratique de l'allégorie.

Si l'évocation du cadre naturel est rarement plus précise, il est néanmoins possible de relever des toponymes, qui évoquent quant à eux un ancrage mythique plutôt que géographique : l'Arcadie ou la Thessalie sont davantage les lieux d'une filiation littéraire. Le cadre conçu par Théocrite va ainsi parfaitement s'adapter aux besoins de ces poètes soucieux de renouer avec l'antique tout en personnalisant cet univers. Dante décrit « Pylone et les champs baignés de rosée »¹¹, puis plus loin les « bords couverts des ponces de l'Etna »¹². Il transpose dans une Sicile fantasmée son exil en Romagne. Comme le note le traducteur, « La Sicile de Théocrite figure, en somme, le monde des lettrés (...) »¹³. De façon tout aussi significative, Boccace, dans sa douzième *Bucolique*, rapporte la rencontre de la nymphe Calliope et du berger Aristée, soucieux d'aller à la rencontre de la poétesse Sapho. Ce dernier se présente de la façon suivante :

nomen Aristeus ; glandes et mella vetusti

archados accipio nemoris. (...)

« Mon nom est Aristée ; d'une antique forêt d'Arcadie

Je recueille le miel et les glands »¹⁴.

La Grèce, plus qu'un lieu concret, représente aux yeux de Boccace une terre poétique, lieu mythique de l'invention de la poésie. À ce titre, ses efforts incessants pour apprendre le grec, auprès d'un aventurier singulier, Léonce Pilate, également traducteur d'Homère¹⁵, puis pour le transmettre en inaugurant la chaire de grec dans sa ville de Florence¹⁶, illustrent l'importance que revêtent cette langue et les lieux qui s'y rattachent.

Enfin, La Sicile et les régions associées au parcours de Théocrite servent régulièrement de cadre à ses poèmes. Il mentionne au gré des *Idylles* Cos, Syracuse, ou encore l'Alphée... Une cartographie de ses voyages a ainsi été tentée à partir de ces indications. Cette lecture est reprise par Virgile, et la transposition devient ainsi un autre élément distinctif : les lieux intimes sont transcrits en langue latine pour figurer dans le cadre pastoral : Boccace évoque tour à tour l'Arno, sa petite retraite de Certaldo, sous le nom du *Mons Cerretius*, ou encore les pentes du Vésuve, synonymes des jours heureux passés à Naples, comme dans ces premiers vers du recueil :

Tindare, non satius fuerat nunc arva Vesevi

et Gauri silvas tenera iam fronde virentes

incolere ac gratos gregibus deducere rivos

quam steriles Arni frustra discurrere campos ?

« Tindare, n'eût-il pas mieux valu auprès des flancs du Vésuve

Et des forêts du Gaurus déjà verdoyantes de tendre feuillage
Habiter et descendre aux rivages agréables aux troupeaux
Plutôt que vainement parcourir les champs stériles de l'Arno ? »¹⁷.

La végétation matérialise l'opposition des deux villes : Naples, où Boccace a passé une jeunesse heureuse et entourée, et Florence, où il a été contraint de rentrer par son père, soucieux de le voir reprendre ses affaires¹⁸.

Pétrarque établit quant à lui une correspondance allégorique et évoque, dans le huitième poème du recueil, la vallée qu'il habite lors de son séjour en France, près de la source de la Sorgue¹⁹. Boccace l'évoque à son tour sous le nom transparent de *Vallis Clausa*, dont le nom convient si bien à la solitude recherchée :

*Minciadem Silvanus heri, qua Sorgia saxo
erumpit Vallis currens per devia Clause,
convenit (...).*

« Hier Silvanus, là où la Sorgue de sa roche
Se précipite à travers les chemin détournés du Valclos,
Rencontra Mincias »²⁰.

Le cadre narratif choisi est propice à la solitude, puisque la rencontre décrite par Boccace est purement littéraire : Pétrarque côtoie en réalité l'œuvre de Virgile. L'espace naturel indispensable à la formulation de leur *ethos* poétique est surtout littéraire : loin du monde et de ses tentations, le poète se voue tout entier à la poésie. Les lieux d'élection de ces poèmes, qu'il s'agisse de Pétrarque ou de Boccace, appartiennent au cadre naturel évoqué plus haut et s'opposent à la ville et à ses artifices. Si ce dernier élément est surtout à rattacher à la lecture de Virgile, de nombreux points communs permettent de rapporter cette production bucolique à l'œuvre de Théocrite.

LE « STYLE BUCOLIQUE »

L'on reconnaît une poésie pastorale à plusieurs traits stylistiques qui semblent en contenir l'essence, le code générique en quelque sorte. À l'insertion dans un cadre géographique caractéristique répond la présence des pâtres, bergères, et autres divinités des bois et des champs, dans des vers dont la composition semble refléter une conception très arrêtée du genre.

Le personnel pastoral est issu en droite ligne des poèmes de Théocrite : les bergers s'appellent Tityre, Mopse, Pamphile, et ils se montrent hâbleurs ou malheureux. Les bergères, quant à elles, Amaryllis, Gala ou Galatée, sont frivoles et déçoivent les amants maladroits. Néanmoins, la pratique du voile bucolique pour masquer la signification des poèmes s'étend aussi aux noms des personnages, principalement d'inspiration grecque, comme dans ces exemples. Pour Boccace, Sappho incarne un idéal poétique à atteindre. Dans l'églogue XII, elle vit sur un sommet retiré, seulement accessible par des chemins escarpés. Pour y parvenir, le pâtre Aristée doit demander l'intercession de Calliope. Suivant l'étymologie définie vers le VI^e siècle par Fulgence, qui correspond à une lecture évhémériste, cette muse est une personnification de la belle voix exigée d'un poète²¹.

Le suffixe *-phile* est régulièrement employé pour son étymologie facilement signifiante. Pétrarque fait par exemple dialoguer *Philogeus* et *Theophilus*, Philogée et Théophile, dans sa neuvième églogue : l'un se lamente sur la perte de ses biens matériels, tandis que l'autre se montre compatissant et l'encourage à faire preuve de force d'âme, notamment dans sa dernière réplique :

Ultimus ac primus adero, pellamque trahamque

Tu modo, nec labor officiat, tibi solus adesto, « Derrière toi, comme devant toi, tu peux compter sur moi : je m'en vais te pousser, te tirer. Pour autant, ne ménage pas tes efforts, et aide-toi toi-même »²².

Le chiasme produit par les noms des personnages est redoublé par les antithèses que contient le distique.

Les maladroites orthographiques, témoins de l'évolution linguistique, comme l'hésitation entre « i » et « y », entre « ch » et « c », dont les manuscrits gardent une trace, nous renseignent aussi sur la connaissance de la langue grecque acquise par nos auteurs et les recherches qu'ils mènent pour composer les noms propres. Les titres et les noms témoignent de cette recherche d'une étymologie significative, caractéristique de l'idée même qu'ils se font de la parole poétique dont la polysémie est une règle.

Un personnage immortalisé par Théocrite est commun aux trois auteurs, il s'agit du cyclope Polyphème. Dans l'églogue de Dante, il s'agit d'une allégorie du gouvernement florentin des guelfes noirs, qui l'ont déclaré hors-la-loi et l'ont banni de la cité, sous peine de mort²³. Pétrarque, par l'intermédiaire de ce personnage mythologique, évoque Hannibal, qui a perdu l'usage d'un œil lors de son passage des Marais Pontins :

Te, Polipheme, tuis iam vi stravisse sub antris

Dicitur (...), « C'est toi, Polyphème, qu'il a, dit-on, abattu au creux de ton antre »²⁴.

Ce passage s'insère dans une vision plus ample, à la tonalité épique, grâce à laquelle le berger *Silvanus* explique à son frère que la Muse poétique l'a appelé pour qu'il se voue au chant. Il désigne plus précisément son poème *Africa*, dans lequel il évoque, en hexamètres, le destin de Scipion l'Africain²⁵. Boccace s'empare à son tour de cette figure propre à susciter l'effroi. Il personnifie sous les traits de Polyphème le roi de Hongrie, qui réagit à l'assassinat de son frère Louis de Hongrie par les partisans de son épouse, Jeanne de Naples²⁶. Chaque auteur interprète à sa manière le matériau antique à sa disposition.

Enfin, les dieux comptent également au nombre des personnages de la pastorale, en conservant leur nom latinisé, comme Jupiter ou Phœbus. Cependant, ces figures divines n'ont plus la dimension sacrée qui les caractérisait autrefois, et les invocations aux satyres ou aux faunes sont là pour la formule, l'ornement du texte, comme dans cet exemple de Boccace :

Silvestres nympe, colui quas sepe per umbras,

dicite cur homini reliquis animantibus alma

indulgens natura minus.

« Nymphes sylvestres, que j'ai souvent honorées sous les ombres

Dites-moi pourquoi, pour l'homme plutôt qu'aux autres êtres vivants

Nature nourricière est moins indulgente »²⁷.

Dans cette interpellation, la présence de ces personnages forestiers participe de l'expression d'une souffrance purement littéraire. L'auteur n'insère qu'une simple allusion, sans plus de fondement que le souci de « faire » pastoral avec le support de personnages emblématiques. L'invocation a principalement une valeur poétique et non plus religieuse : les Muses ne sont guère plus que des accessoires d'une conception de la poésie. À ce titre, il n'est guère étonnant que le renom de Pan soit ignoré : il est parfois mentionné, mais pas comme la divinité majeure que l'on rencontre dans les poèmes de Théocrite. Pétrarque utilise ce personnage pour figurer le roi de France lors du conflit qui l'oppose au roi d'Angleterre, et dont l'églogue XII se fait l'écho²⁸.

En apparence, les intrigues des poèmes ont conservé la légèreté qui caractérisait dans l'Antiquité les *Idylles* : Palémon se lamente sur son amour perdu, tel le cyclope de Théocrite ou le Corydon de Virgile²⁹, de vertes querelles opposent les bergers, ou encore le souvenir d'un berger renommé. Bien sûr, il ne s'agit là que d'une fausse apparence, qui ne dupe plus personne au XIV^e siècle, tant la lecture allégorique semble évidente aux auteurs aussi bien qu'à leurs lecteurs.

Enfin, les détails pittoresques qui parsèment les poèmes sont autant de touches qui complètent le tableau : la brève mention d'un bouc impudique, quelle que soit sa signification véritable, d'un bon fromage pressé, du nettoyage des toisons des brebis, les indices suggèrent subtilement la vie pastorale. Ces modestes éléments génériques renvoient aussi un écho des *Idylles*, même si c'est un écho qui s'ignore. Généralement, le poème débute aux chaudes heures de l'après-midi, lorsque les bergers, les bouviers et les chevriers s'abritent d'un soleil ardent et se reposent, disponibles pour d'autres soins que celui des bêtes. Ainsi, la seule mention d'un « lézard vert » fuyant les rayons trop brûlants du soleil sous les vignes, suffit à camper une atmosphère bucolique, comme dans cet exemple de Théocrite, α<nika dhè kaiè sau+rov e>n ai>masiai+si kaqeu'dei, « à l'heure où le lézard lui-même dort dans les murs de pierres sèches »³⁰. Ce genre de détail se remarque rapidement lorsqu'il est repris par d'autres, comme Virgile, puis Boccace³¹.

Virgile est bien sûr la référence principale, mais si l'on y regarde de plus près, ces éléments qui fondent la poésie pastorale lui viennent justement de Théocrite. Les poèmes composés par Dante, Pétrarque et Boccace montrent des imitateurs perspicaces, capables aussi de s'appropriier le genre pour l'élever à une autre dimension.

UN LIEU DE RENCONTRE

Cherchant à rejoindre Virgile, mais imitant là le trait de Théocrite, les oripeaux des bergers dissimulent les amis, les puissants, et sont l'endroit d'un vif échange tant littéraire que politique. Le jeu de cryptage associe, tout comme dans les poèmes de l'auteur syracusain, dans une même

communauté auteur et destinataire : il n'est donc pas étonnant de trouver en premier lieu cette forme si littéraire au sein d'un échange épistolaire entre Dante et le rhéteur Giovanni del Virgilio.

Les deux poèmes de Dante contiennent en réalité les réponses aux lettres de son ami, elles aussi rédigées et désignées sous forme d'églogues, chacun désignant l'autre par un masque bucolique : c'est ainsi que Giovanni devient *Mopsus* et répond aux missives de Tityre, allusion transparente au premier vers des églogues de Virgile³². Les premiers vers de chaque poème réfèrent à l'ami absent, auquel le poème sera ensuite envoyé, comme dans les *Idylles* que Théocrite adresse à Nicias³³.

La constitution d'une confrérie littéraire est renforcée par l'inscription de l'ami dans le poème, comme par l'élection d'une forme qui rassemble auteur et destinataire dans une même communauté artistique grâce au masque bucolique.

Mopsus est également le nom que s'attribue Pétrarque dans sa première églogue, « *Parthenias* », avant de choisir ensuite le nom de *Silvanus*, Sylvain, qui convient mieux à ses yeux à sa nature érémitique³⁴. Boccace, chronologiquement le dernier à composer un recueil, reprend à son compte ces masques : Pétrarque intervient sous les traits de *Silvanus* dans deux poèmes, puis, ailleurs il est *Mopsus*. Ce changement peut aussi être lu comme une allusion au jeu littéraire de Dante et Giovanni del Virgilio. En prolongeant le jeu initié par Dante, l'amitié unissant Pétrarque et Boccace ainsi exposée acquiert à son tour une dimension littéraire et mythique. Ce thème est très présent dans les recueils : Boccace dédie à Donato d'Albanzani, qui intervient sous le nom d'*Appenninus* dans le poème final, son recueil³⁵, et Pétrarque compose un dialogue émouvant mettant en scène, sous les traits de Socrate, l'ami qui lui a annoncé la disparition de Laure dans l'épidémie de peste, Louis de Beringen. Reprenant les vertus de sagesse et de réconfort autrefois prêtées aux philosophes, son ami lui apporte une consolation inspirée par la foi chrétienne : le laurier que pleure l'amant éperdu a certes abandonné son écorce terrestre, *pars cortici caduci*, mais a poussé ses racines vivaces jusqu'aux Champs Élysées : *Elisiosque novo fecundat germine campos*, « [l'autre] a (...) fécondé de germes nouveaux les Champs Élysées ». ³⁶

Le langage bucolique permet de tout dire et de tout dissimuler sous un masque pastoral, comme si les mots pouvaient contenir tous les discours grâce à la richesse des ressources allégoriques du genre. Seuls les initiés sauront décrypter la réalité masquée par le voile de la fable pastorale : les enjeux politiques s'y dissimulent avec une grande facilité (si bien que l'exégèse en est encore aujourd'hui parfois risquée). A la différence de l'Idylle XVII de Théocrite, on n'y trouve que peu d'exemples d'une poésie de cour, il s'agit plutôt d'un écho des querelles du siècle. D'une certaine manière, le ton est nouveau, et l'on peut s'en rendre compte dans les longs récitatifs des bergers, qui se font l'écho d'autres bergers cruels, sous les masques desquels on peut reconnaître les seigneurs de l'époque. La longueur des poèmes s'amplifie, et l'églogue connaît ainsi de nouveaux développements.

Dante évoque son exil en des termes voilés, les paysages aimés qu'il ne peut retrouver, et sa crainte de Polyphème, qui, comme nous l'avons indiqué, désigne le parti des guelfes noirs qui en ont fait leur ennemi. Pétrarque, qui a longtemps fréquenté la Papauté à Avignon³⁷, s'emploie à critiquer vertement ses égarements, considérant les prélats comme un troupeau indocile et désœuvré, *greges*

*indomitos*³⁸, et espère voir de son vivant le retour d'un pape à Rome. Cet espoir est aussi partagé par Boccace, qui l'évoque au début de son poème XI : l'un des interlocuteurs, *Glaucus*, qui figure St Pierre, se plaint d'être méprisé par les Arcadiens (*me spernunt archades omnes*). Ces derniers figurent les membres du clergé favorables au maintien de la papauté à Rome. Ni Pétrarque ni Boccace ne verront ce retour à Rome réalisé de leur vivant, mais leur poésie a conservé une trace de leur engagement³⁹.

La figure d'Argus, qui désigne Robert d'Anjou, est elle aussi intéressante : elle est commune aux deux poètes, marqués par le rayonnement culturel de la cour de Naples sous son règne⁴⁰. Chacun déplore sa disparition, Boccace adoptant le même nom que Pétrarque pour marquer leur proximité idéologique. Chacun dresse le portrait d'un grand berger, qui assurait la prospérité de ses pâturages, et que tous pleurent⁴¹.

Enfin, le poème V du *Buccolicum Carmen* de Boccace s'apparente totalement à une œuvre de courtisan, mais plutôt dans la veine des « Syracusaines », c'est-à-dire par une voie détournée, sans s'adresser directement au destinataire : aspirant à une pension à la cour napolitaine, Boccace entreprend dans un poème de circonstance, l'églogue V⁴², de célébrer la nouvelle alliance politique de la reine Jeanne après la disparition de son grand-père le roi Robert d'Anjou. Ses efforts échouant à lui permettre de retrouver la ville qui l'a vu naître sur le plan littéraire, il s'en venge dans un autre poème, à la verve cruelle, l'églogue VIII intitulée *Midas*. La reine est méchamment portraiturée sous les traits d'une louve avide, *trucis Lupiscae*, qui n'épargne pas même les troupeaux qui lui sont demeurés fidèles⁴³, tandis que son conseiller porte le nom de *Midas*, suggérant son avidité pécuniaire. L'insulte est d'ailleurs redoublée par la connotation sexuelle de la louve, reprise et explicitée plus loin, dans une veine qui rappelle aussi le ton satirique qui caractérise certaines *Idylles*⁴⁴.

Le lieu de la pastorale devient un lieu d'échanges et de rencontres, politiques et littéraires, croisant savamment fiction et réalité. Ce tissage est très imprégné de la pratique de la poésie pastorale par Théocrite, comme le montrent ses différents autoportraits : « le poète courtisan le poète ami et le poète initié »⁴⁵.

VERS UN RENOUVELLEMENT DE LA PASTORALE

Enfin, Pétrarque et Boccace, non contents de réinvestir des lieux anciens, s'emploient à les raviver par de nouvelles images, christianisant le motif bucolique grâce au développement du thème biblique du troupeau guidé par un berger bienveillant. L'image est présente à plusieurs reprises dans le Nouveau Testament⁴⁶, mais elle s'inscrit à merveille dans ce lieu voué à accueillir une parole voilée. Boccace va jusqu'à composer, dans un poème particulièrement long, un résumé de la Bible, uniquement à l'aide d'allégories pastorales, développées en distiques : l'églogue XI constitue à ce titre une rareté, qui s'étend sur 239 vers, un exemple assez curieux de sa recherche poétique. Noé y devient par exemple Deucalion⁴⁷, du fait de leur expérience commune d'un déluge, le Christ, thème central de la deuxième partie du poème, y est tantôt Alceste, pour son invulnérabilité, tantôt Hercule divinisé⁴⁸.

La parole poétique est sacralisée dans cet espace, et avec elle la figure du poète, que Boccace va jusqu'à faire apparaître sous le nom d'*Auctor* dans l'églogue XI. Ce dernier compose une véritable épiphany poétique à partir de l'églogue XI, rompant avec l'acrimonie qui semblait caractériser alors les poèmes précédents. L'imaginaire chrétien s'exprime pleinement grâce aux métaphores bucoliques, notamment dans les églogues XIV et XV. Conseillé par *Phylostropus*, en qui l'on peut reconnaître Pétrarque, *Typhlus*, peut-être une contraction de *Theophilus*, entreprend d'atteindre les sommets où siège *Glaucus*, qui incarne comme dans le poème XI, St Pierre, dans l'espoir d'élever sa poésie⁴⁹.

La communauté poétique évoquée plus haut prend alors une signification quasi monacale, ascétique, en étroite relation avec les recherches menées par Boccace sur la figure du poète, *vates*, « voyant inspiré ».

Pétrarque compose également dans ses églogues un autoportrait poétique marqué par la présence du Dieu chrétien, et l'imaginaire biblique prend place dans les mots de la pastorale. Dans le poème d'ouverture, il dialogue avec son frère *Monicus*, c'est-à-dire Gherardo, moine chartreux, et revendique l'héritage d'Homère et de Virgile, dont il reprend l'épithète *Parthenias* dans son titre, face à son frère qui célèbre la vie monastique. Comme le notent judicieusement M. François et P. Bachmann, son nom *monicus* fait entendre *monacus*, mais aussi Ste Monique, la mère de St Augustin, dont il est la forme au masculin, célébrée pour l'avoir converti au christianisme⁵⁰. Gherardo, on le voit, ne contemple que le ciel et souhaite convertir Pétrarque à son mode de vie :

O ! Iterum breve si mecum traducere tempus

Contingat, sileatque fragor rerumque tumultus, (...).

« Encore une fois, si par bonheur tu faisais retraite en ma compagnie, ne fût-ce qu'un moment ; que se tût le fracas, le tumulte du siècle »⁵¹.

La richesse de l'univers pastoral tient dans cet exemple à la pluralité et à la subtilité des lectures autorisées, tout à fait conformes à l'esthétique médiévale de la fable allégorique. Pétrarque profite de l'humilité de la pastorale pour néanmoins faire entendre sa propre musique, même sur un modeste pipeau, *harundine parva*⁵².

Boccace et Pétrarque ajoutent encore une dimension intime, très personnelle, à ces églogues : réinventant le motif de l'autoportrait poétique, ils y déposent leurs deuils. Pétrarque y déplore Laure à plusieurs reprises et les ravages de la grande épidémie de peste noire de 1348⁵³. Boccace, retrouvant les accents chrétiens du poème XI, évoque l'assomption de sa fille décédée⁵⁴, renommée pour l'occasion *Olympia*, « l'Olympienne », dans le poème XIV. L'élévation induite par l'onomastique annonce son apparition au nombre des servantes de la Vierge, offrant une consolation à son vieux père toujours attristé. La figure de la Vierge apparaît sous les traits de *Berecinthia mater*, dans un curieux syncrétisme qui renvoie malgré tout à une figure maternelle originelle⁵⁵.

Olympia apparaît à son père nimbée d'une lumière divine, terrorisant les valets et provoquant la stupeur. L'émotion du vieux père est perceptible lorsqu'il reconnaît les traits de sa fille, et lorsque, au

terme du poème, il doit se résoudre à la laisser partir. Son deuil n'est pas guéri, et provoque encore une vive douleur :

Quo tendis ? Quo, nata, fugis, miserumque parentem

implicitum linquis lacrimis (...) ?

« Où vas-tu ? Où, ma fille, fuis-tu, et ton misérable père

Le laisses-tu embrouillé de larmes ? »⁵⁶.

L'enchevêtrement du thème personnel et du chant pastoral atteint un niveau émouvant. Olympia entame alors un chant, par strophe de cinq vers, dans une disposition qui n'est pas sans rappeler les poèmes enchâssés des *Idylles* de Théocrite, lorsqu'il évoque l'amour de Polyphème pour Galathée par exemple.

Il nous semble que c'est ici que se situe l'originalité de nos auteurs : reprenant un thème ancien, brillant de la longue généalogie qui le rattache à une Antiquité primordiale, ils composent des poèmes pourtant habités de leurs personnalités, et échos de leur temps. En un sens, ils se montrent dignes héritiers de Théocrite : s'il n'est pas le seul à avoir composé des poèmes pastoraux, personne ne lui conteste d'avoir sublimé ce genre apparemment naïf.

Il est permis de s'en étonner : ces poésies ont longtemps été considérées comme d'importance mineure, voire tout à fait secondaire dans le cas de Dante puisque répondant à une contrainte épistolaire. Il faut d'ailleurs attendre le XVIII^e siècle pour les voir enfin imprimées⁵⁷. Le « *Buccolicum carmen* » de Boccace figure ainsi au nombre de ses *Opere latine minori*, pour reprendre le titre adopté par Massera. Pourtant, la réapparition du genre pastoral, sous la plume de ces « Tre corone » de la littérature italienne, est finalement davantage une forme d'expression moderne grâce à la fécondité de ce genre éminemment littéraire popularisé par Théocrite. Le cadre topique est avant tout le sien, tout comme les traits de style ou l'inscription des contemporains : nombreux sont les éléments qui portent sa marque. Sa richesse tient à la possibilité offerte à tous de s'approprier ce genre humble, qui n'intimide peut-être pas autant que l'épopée par exemple, tout en autorisant de multiples lectures. L'allégorie n'est pas le seul intérêt de la forme pastorale pour nos poètes, le caractère littéraire, artificiel, fictionnel de la matière bucolique compte également pour beaucoup. Composer un *Bucolicum carmen*, c'est se définir poète à l'instar des grands anciens.

On pourrait ainsi y voir le signe de ralliement de tous ceux qui se veulent poètes, une sorte de passage obligé, l'affirmation d'un moi-poète soucieux de s'inscrire dans une tradition qui remonte à l'Antiquité. C'est un véritable éthos littéraire caractéristique des auteurs pré-humanistes et humanistes, d'une profonde fécondité artistique, si l'on songe aux multiples apparences que va prendre la pastorale auprès de leurs successeurs, comme dans le cas des *Églogues* de Pontano, un peu plus d'un siècle après⁵⁸, ou encore de Sannazaro, par ailleurs lecteur de Théocrite⁵⁹. Leur poésie illustre la grande richesse de la bucolique, qui semble capable d'accueillir dans sa forme tous les discours, fussent-ils

chrétiens. La résurgence de ce genre, en particulier autour de la *persona* du poète qui s'en dégage, dans les proportions qu'on lui connaît ensuite, doit beaucoup au réinvestissement de ces lieux anciens par ces « Tre corone » de la littérature italienne, passeurs d'une tradition sans cesse enrichie.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions de textes antiques

- BOCCACE, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio : Vol. V. Tomo II, Bucolicum carmen*, a cura di V. BRANCA, et G. PERINI, Milano, Mondadori, 1994, p.689-1090.
- G. BOCCACCIO, *Opere latine minori*, a cura di A. MASSERA, Bari, Laterza, 1928.
- CALPURNIUS SICULUS. *Bucoliques*, édité par Jacqueline Amat, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- DANTE ALIGHIERI. *Œuvres complètes*. Édité et traduit par A. PÉZARD. Paris, France, Gallimard, collection La Pléiade, 1968, p 813-840.
- FULGENCE, *Virgile dévoilé*, Traduit et édité par E. WOLFF, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009.
- PÉTRARQUE, *Bucolicum Carmen*, édité et traduit et annoté par M. FRANÇOIS et P. BACHMANN, Paris, Champion, 2001.
- PÉTRARQUE, *L'Afrique*, traduit du latin et présenté par R. LENOIR, Grenoble, éditions J. Million, 2002.
- PONTANO, *Églogues*, édité, traduit et annoté par H. CASANOVA-ROBIN, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- THÉOCRITE, *Bucoliques grecs*, vol. 1, Édition critique par P. LEGRAND, Paris, Les Belles Lettres, 1953.
- THÉOCRITE, et HUNTER Richard Lawrence. *A selection idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*. Cambridge Greek and Latin classics, Cambridge University Press, 1999.
- VIRGILE, *Bucoliques*, présenté, commenté et annoté par H. CASANOVA-ROBIN, et traduit par A. VIDEAU, Paris, Les Belles Lettres, coll. Commentario, 2014.

Études critiques

- A. BILLAULT, « Théocrite et ses autoportraits », in *Le poète au miroir de ses vers: études sur la représentation du poète dans ses œuvres*, Grenoble, éditions J. Million, 2013, p. 37-50.
- A. BLANCHARD, « L'architecture secrète des *Bucoliques* de Théocrite », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, n° 1, 2006.
- H. CASANOVA-ROBIN, « Figures du poète dans les *Églogues* de Giovanni Pontano (1429-1503) », in *Le poète au miroir de ses vers: études sur la représentation du poète dans ses œuvres*. Grenoble, J. Millon, 2013, p. 123-140.
- C. CUSSET, *La muse dans la bibliothèque: réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS éd, 1999.
- A. DEREMETZ, Alain. *Le miroir des muses poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve-d'Ascq, Racines & modèles, Presses universitaires du Septentrion, 1995.
- F. FRAZIER, *Poétique et création littéraire en Grèce ancienne : la découverte d'un « nouveau monde »*, Besançon, Presses Universitaires de Franche Comté, 2009
- F. GRAZIANI, « L'origine du nom de poète selon Boccace », in *L'origine: XIXes entretiens de La Garenne Lemot*, édité par Jackie Pigeaud, Association les entretiens de La Garenne Lemot, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 373-386.
- C. KOSSAIFI, « Les pâtres poètes et orateurs dans les *Idylles* bucoliques de Théocrite », in *Poètes et orateurs dans l'Antiquité, mises en scène réciproque*, Clermont-Ferrand, Collection « Erga », CELIS, 2013, p. 185-200.
- P. MARÉCHAUX « Histoire d'une vocation contrariée : Boccace et l'égotisme pétrarquien », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 49, n° 1, 1997.
- L. MONGA, *Le genre pastoral au XVIIe siècle: Sannazar et Belleau*, Paris, Éditions universitaires, 1974.
- A. PERTUSI, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio: le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1964.
- R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*. 2 vol., Firenze, Le lettere, rééd. 1996.

C. VECCE, « un codice de Teocrito posseduto da Sannazaro », *Miscellanea di studi alla memoria di Giuseppe Billanovitch*, éd. C. M. Monti et A. Manfredi, Padova-Roma, Antenore, 2006.

¹ G. BOCCACE, cité par MASSERA, « Epistularum quae supersunt », in *Opere latine minori*, Laterza, Bari, 1928. La traduction des passages présentés est celle de l'auteur du présent article.

² DANTE ALIGHIERI. *Œuvres complètes*. Édité et traduit par A. PÉZARD. Paris, France, Gallimard, collection La Pléiade, 1968, p. 813-840. Ces églogues n'ayant de sens que mises en relation avec celles de Giovanni del Virgilio, elles sont toujours présentées ensemble, celles de Dante se trouvant respectivement à la deuxième et à la quatrième place, puisque composées en réponse.

³ PÉTRARQUE, *Bucolicum Carmen*, édité et traduit et annoté par M. FRANÇOIS et P. BACHMANN, Paris, Champion, 2001.

⁴ BOCCACE, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio : Vol. V. Tomo II, Bucolicum carmen*, a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, 1994, p. 689-1090. La traduction des passages présentés est celle de l'auteur du présent article.

⁵ H. CASANOVA-ROBIN, « Figures du poète dans les *Églogues* de Giovanni Pontano (1429-1503) », in *Le poète au miroir de ses vers : études sur la représentation du poète dans ses œuvres*. Grenoble, éditions J. Millon, 2013, p. 122.

⁶ THÉOCRITE, *Bucoliques grecs*, vol. 1, Édition critique par P. LEGRAND, Paris, Les Belles Lettres, 1953.

⁷ THÉOCRITE, I, v. 1, «Adu' ti toè yiqu'risma kaiè a< pi'tuv (...) th'na / a< potiè taiùv pagaiùsi meli'sdetai (...)», « Il est doux (...) le murmure de ce pin, qui chante là à côté de ces sources », p. 20.

⁸ THÉOCRITE, V, v. 31-34, p. 48.

⁹ BOCCACE, I, v. 22, p. 706.

¹⁰ DANTE, II, v. 4, p. 820. *Tunc ego sub quercu meus et Melibæus eramus*, « Je me trouvais alors dessous un chêne avec mon Mélibée ».

¹¹ DANTE, IV, v. 46, *roscida rura Pelori*, p. 836.

¹² DANTE, IV, v. 54, *ad litus Ætnæo pumice tectum*, p. 837.

¹³ DANTE, p. 855

¹⁴ BOCCACE, XII, v. 44-45, p. 834.

¹⁵ Lire à ce propos A. PERTUSI, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio: le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1964

¹⁶ La chaire de grec à Florence, la première de l'Europe occidentale, fut inaugurée vers 1363 et d'abord confiée à Léonce Pilate grâce aux bons offices de Boccace qui le fit nommer docteur de l'université.

¹⁷ BOCCACE, I, v. 1-4, p. 706.

¹⁸ Boccace quitte Naples sur les injonctions de son père, après la faillite des Bardi leurs protecteurs, à la fin de l'année 1340. Il met un terme à des années insouciantes, dont il gardera le souvenir toute sa vie.

¹⁹ PÉTRARQUE, VIII, v. 10, p. 171.

²⁰ BOCCACE, XII, v. 67-69, p. 836.

²¹ Boccace formule cette étymologie universellement acceptée, dans son « Interprétation de Dante », in FULGENCE, *Virgile dévoilé*, traduit et édité par E. WOLFF, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 149.

²² PÉTRARQUE, IX, vers 99-100, p. 195.

²³ DANTE, IV, v. 76, *Quis Poliphemon, ait, non horreat ?*, p. 839.

²⁴ PÉTRARQUE, I, v. 115, p. 50.

²⁵ PÉTRARQUE, *L'Afrique*, traduit du latin et présenté par R. LENOIR, Grenoble, éditions Jérôme Million, 2002.

²⁶ BOCCACE, dans les églogues III, IV, V, et VIII, évoque l'héritière de Robert d'Anjou, dont la politique déçoit ses espérances, notamment de recevoir une pension (voir également la note 38).

²⁷ BOCCACE, II, v. 31-33, p. 718.

²⁸ PÉTRARQUE, XII, p. 268-279.

²⁹ BOCCACE, II, p. 716-725. Palémon est l'unique chanteur de ce poème, et évoque son chagrin de ne pouvoir retrouver Pampinée.

³⁰ THÉOCRITE, VII, v. 20, p. 9.

³¹ VIRGILE, II, v. 9, p. 41 et BOCCACE, I, v. 15, p. 706.

³² Déjà Calpurnius Siculus usait de cette métonymie pour désigner Virgile, dans sa quatrième églogue, v. 62 et suivants.

³³ THÉOCRITE s'adresse en particulier à Nicias dans deux Idylles, la XI et la XIII, leur conférant, par le vocatif présent dans la première phrase, une tonalité intime.

³⁴ *Parthenias* désigne de façon transparente Virgile, d'après le surnom qui lui est attribué par Servius « en raison de la pureté de ses mœurs ». Silvanus est étymologiquement associé au monde de la forêt, plus sauvage encore que les prairies cultivées.

³⁵ BOCCACE, XVI : *Iohannis Boccacii de Certaldo ad Appingenam suum Bucolicum Carmen explicit feliciter*, « Jean Boccace de Certaldo pour son ami né dans les Apennins finit joyeusement son *Bucolicum* », p. 902.

³⁶ PÉTRARQUE, X, v. 403, p. 239.

³⁷ Pétrarque séjourna régulièrement à La Fontaine de Vaucluse, non loin d'Avignon, de 1339 à 1353, date à laquelle il rentra en Italie.

³⁸ PÉTRARQUE, VI, v. 12, p. 131.

³⁹ La cour papale se déplace à Avignon suite au conflit qui a opposé le pape Boniface VIII (ca 1235-1303) à Philippe le Bel, au début du XIV^{ème} siècle. Une première tentative est faite pour revenir à Rome en 1367, mais elle échoue. En 1378, un pape s'installe à Rome, tandis qu'un autre demeure à Avignon.

⁴⁰ Robert d'Anjou (1275-1343) règne sur le royaume de Sicile depuis la ville de Naples. M. FRANÇOIS et P. BACHMANN expliquent sa popularité de la façon suivante : « Chef du parti guelfe, sénateur de Rome, protecteur de Florence, chef de la ligue toscane, il est le plus puissant prince d'Italie ». Sa politique artistique généreuse l'avait notamment fait œuvrer pour que

Pétrarque soit couronné de lauriers en 1341. Sa petite-fille Jeanne devint à sa mort son héritière, mais son règne fut marqué par des intrigues qui déstabilisèrent durablement la région (p. 53).

⁴¹ BOCCACE III, v. 70-79, p. 730, et Pétrarque, II, p. 60-67.

⁴² BOCCACE, V, p. 746-755.

⁴³ BOCCACE, VIII, v. 27, p. 780.

⁴⁴ On peut se référer par exemple à THÉOCRITE IV, p. 38-41, ou encore à la X, p. 64-67, qui mettent en scène des ouvriers des champs et leur langage fleuri.

⁴⁵ BILLAULT, p. 37.

⁴⁶ Par exemple, Ép. I, 5, 2 : *Pascite qui est in vobis gregem Dei*, « Faites paître le troupeau de Dieu qui est parmi vous ».

⁴⁷ BOCCACE, XI, v. 76-77, et *cimba tenui vectum cum semine rerum / Deucaliona pium pariter natosque nurusque*, « Et la barque transportant avec une maigre semence de toute chose / Le pieux Deucalion avec ses fils et leurs épouses. », p. 820

⁴⁸ BOCCACE, XI : les blessures du Christ lorsqu'il se rend au Golgotha l'associe pour Boccace à la figure d'Actéon (v. 195, p. 826). Plus loin, sa résurrection est évoquée à travers l'apothéose d'Hercule (v. 206, p. 828).

⁴⁹ BOCCACE, XV, p. 878-893.

⁵⁰ L'explication que proposent à ce sujet M. FRANÇOIS et P. BACHMANN est particulièrement convaincante et souligne la pluralité des lectures possibles dans leur recherche pour expliquer le choix du terme *monicus*. S'il ressemble à « *monoculus* », et qu'un cyclope est justement mentionné plus loin, « Polyphème », « il est (...) assez tentant de voir dans ce *Monicus* une allusion à Saint Augustin, par l'intermédiaire de sa mère Sainte Monique, dont *Monicus* est l'expression masculine. Il faut se rappeler que la gloire de Sainte Monique tient surtout au rôle qu'elle joua dans la conversion de son fils. Celui-ci est l'interlocuteur privilégié de Pétrarque dans les années mêmes où il compose le *Bucolicum carmen* », p. 36-37.

⁵¹ PÉTRARQUE, I, v. 53-54, p. 46-47.

⁵² PÉTRARQUE, I, v. 123, p. 51.

⁵³ PÉTRARQUE, par exemple dans l'églogue VII, intitulée *Grex infectus et suffectus*, « Le troupeau : contagion et réfection », p. 152-161.

⁵⁴ Sa fille Violante est une enfant sans doute illégitime, morte à l'âge de cinq ans. Sa présence dans le poème, explicitée dans une lettre à Martino da Signa, est un des rares écrits qui renseignent sur la vie familiale du poète, plutôt discret à ce sujet.

⁵⁵ BOCCACE, XIV, v. 65, p. 862.

⁵⁶ BOCCACE, XIV, v. 280-281, p. 874.

⁵⁷ La publication de ces deux poèmes assez courts de Dante eut la première fois lieu en 1719 dans le recueil *Carmina illustrium poetarum Italarum*, à Florence.

⁵⁸ PONTANO, *Églogues*, édité, traduit et annoté par H. CASANOVA-ROBIN, Paris, Les Belles Lettres, 2011. H Casanova-Robin évoque une période s'étendant de 1463 à 1495.

⁵⁹ C. VECCE, « un codice de Teocrito posseduto da Sannazaro », *Miscellanea di studi alla memoria di Giuseppe Billanovitch*, éd. C. M. Monti et A. Manfredi, Padova-Roma, Antenore, 2006