

Tu spes generis tanti.
Les *Eclogae piscatoriae* de Sannazar
et le pouvoir aragonais¹

Gaëtan LECOINDRE
Normandie Univ, UNIROUEN, ERIAC, 76000 Rouen, France

Sannazar et la Naples des Aragonais

Le poète napolitain Jacopo Sannazaro (1458-1530), francisé en Sannazar par Du Bellay dans sa *Défense et illustration de la langue française*, publie ses *Eclogae piscatoriae* en 1526 dans son *editio princeps*. Le début de la composition du recueil est bien antérieur à la publication. Sannazar le commence très probablement dans les dernières années du xv^e siècle et l'achève dans les premières années du xvi^e siècle. Au moment où il commence ses églogues, Sannazar entretient des relations avec le pouvoir royal aragonais. À l'époque de la publication, Naples n'est plus un royaume indépendant mais un royaume dégradé en vice-royaume espagnol. De fait, le recueil peut apparaître comme le témoignage d'un attachement fidèle à l'ancienne dynastie régnante et d'un âge d'or révolu. En effet, de 1442 à 1501, le royaume de Naples, gouverné par la dynastie aragonaise des Trastámara, voit s'épanouir l'humanisme. Le premier roi de la dynastie, Alphonse le Magnanime, et ses successeurs jusqu'au dernier, Frédéric II, sont des princes de la Renaissance, généreux mécènes, qui s'entourent d'une cour de lettrés et d'artistes qui contribuent à légitimer la nouvelle dynastie dans le concert des États italiens. Un roi comme Alphonse le Magnanime sait combien il importe d'avoir auprès de soi des hommes de Lettres : il assure ainsi le rayonnement de Naples qui ne rayonne pas seulement grâce à sa puissance militaire ou à ses beautés, mais qui rayonne aussi grâce à sa culture placée sous le

1. Je remercie vivement Georges Tilly pour son amitié et sa confiance renouvelée.

haut patronage de ses princes. Les humanistes forment une académie privée sous l'égide d'Antonio Beccadelli, dit le Panhormite. À la mort de ce dernier, en 1471, Giovanni Pontano (1429-1503) – poète latin, philosophe et homme d'État – devient le directeur de ce cénacle. C'est lui qui y introduit Sannazar.

Sannazar s'attire tant les honneurs du cénacle dirigé par Pontano que ceux de la famille aragonaise. À partir de 1481, il figure sur la liste des courtisans du duc de Calabre, Alphonse. Il est un proche du pouvoir et un fidèle de la famille royale. Cette proximité avec les princes aragonais est récompensée en 1499 par le don d'une propriété – Mergellina – fait par Frédéric II, le fils cadet du duc Alphonse de Calabre et dernier roi de Naples. Cette propriété, située au piémont oriental du Pausilippe, a la particularité d'être non loin du tombeau de Virgile.

Sannazar, poète et proche du pouvoir, médite, dès la fin du xv^e siècle, sur les conditions politiques du loisir lettré. C'est dans son œuvre en langue vulgaire intitulée *Arcadia* (1504) qu'il expose cette méditation : il y alterne des églogues, inspirées des exercices poétiques propres à l'académie, et des proses, qui transposent les promenades et l'appréciation critique chorale typiques de la vie des lettrés. Loin d'être une utopie et sans jamais quitter le golfe², *Arcadia* peint sous des espèces pastorales l'idéal académique au moment où Naples en invente le paradigme moderne, qu'adoptera l'Europe entière, et il inclut dans sa fiction la façon dont ce loisir lettré n'est pas hors d'atteinte des vicissitudes du politique. *Arcadia* est, ainsi, la première œuvre où Sannazar compose un paysage fondé à la fois sur le terroir napolitain et sur la bibliothèque humaniste.

Sannazar et les Eclogae piscatoriae

Durant les mêmes années des guerres d'Italie, Sannazar mène de front la composition des *Eclogae piscatoriae* ou *Eglogues de pêcheurs*, recueil publié en 1526 mais connu auparavant. La pastorale vulgaire, transposition de l'académie, y revit sous le climat marin

2. Voir MARC DERAMAIX, « *Ubi est Arcadia? L'Arcadia de Sannazar ou l'académie napolitaine et son double pastoral* », *Revue Fontenelle*, 10, 2012, p. 11-29.

du golfe de Naples et en latin, langue qui échappe aux malheurs de l'histoire. Les cinq églogues du recueil mettent en scène des pêcheurs napolitains et elles ont été trop vite jugées par la critique comme une simple transposition marine de la bucolique latine classique³. En effet, Sannazar y abandonne l'indétermination propre au genre bucolique et pastoral et il ancre sa fiction dans la réalité topographique napolitaine, donnant naissance sans qu'on le sache à l'iconographie moderne du golfe de Naples. Ces paysages participent à l'éloge de la Naples aragonaise et créent ainsi un lien entre eux et le pouvoir, poursuivant la composition de lieux élaborée dans l'*Arcadia*. La première églogue, *Phyllis*, célèbre une défunte avec le concours de la nature : Lycidas le pêcheur chante la perte de Phyllis. La deuxième, *Galatée*, met en scène un amant, le pêcheur Lycon, qui se plaint du dédain dont fait preuve sa maîtresse à son égard en prenant pour confidente la nature du golfe. La troisième, *Mopsus*, met en scène quatre pêcheurs et est divisée en deux parties. La première est un chant chorographique dans lequel il relate le voyage de Naples à Paris et l'exil français, en compagnie de l'auteur, du dernier roi aragonais de Naples Frédéric, qui meurt en 1504 à Tours⁴. Imitant le cabotage propre aux

3. Cette impasse sur l'interprétation de l'œuvre est ancienne. Fontenelle, le premier, dans son *Discours sur la nature de l'églogue* (1688), fait part de son incompréhension : « Sannazar n'a introduit que des pêcheurs dans ses églogues, et j'y sens toujours que l'idée de leur travail dur me blesse. Je ne sais quelle finesse il a entendue à mettre des pêcheurs au lieu des bergers qui étaient en possession de l'églogue : mais si les pêcheurs eussent été en la même possession, il eût fallu les bergers en leur place. Le chant ne convient qu'à eux, et surtout l'oisiveté. Et puis, il est plus agréable d'envoyer à sa maîtresse des fleurs ou des fruits, que des huîtres à l'écaille, comme fait le Lycon de Sannazar à la sienne. » [cité par Wilfred P. MUSTARD, *The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro* (edited, with introduction and notes by), Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1914, p. 20].

4. Sur l'exil et le travail philologique de Sannazar en France, voir deux ouvrages de Carlo VECCE : *Jacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio del XVI secolo*, Padoue, Antenore, 1988) et *Gli zibaldoni di Jacopo Sannazaro* (Sicania, Messine, 1998). L'exil offre la possibilité à Sannazar de visiter les bibliothèques capitulaires dans lesquelles il découvre, à l'aube du XVI^e siècle, des manuscrits dont celui du *Pervigilium Veneris* celui des *Halieutiques* attribués à Ovide, celui des *Cynégétiques* de Némésien, jusqu'alors inconnues, et des *Cynégétiques* de Grattius, et il découvre le plus important *codex* d'Ausone à l'Île-Barbe.

descriptions chorographiques, Sannazar décrit le paysage depuis la mer puis, une fois en France, il en décrit les singularités avec les yeux de César dans *La Guerre des Gaules*. La seconde partie est un chant d'amour amébéé. Premier de ce type dans le recueil, il peint les beautés éternelles du golfe après l'évocation de l'exil et il introduit Protée, personnage principal de l'églogue suivante. Dans la quatrième églogue, *Protée*, dédiée à l'héritier de Naples retenu en Espagne, deux pêcheurs surprennent le chant de Protée à leur retour de Capri. Après la catastrophe du roi Frédéric et l'éloge du golfe, le devin chante les louanges de Naples saisie dans les mythes qui lui sont propres puis ses malheurs quand elle entre dans l'histoire humaine, suite de chutes et de renaissances. Protée chante en place de Sannazar son attachement aux princes aragonais et expose une conception à la fois cyclique et eschatologique de Naples. La cinquième et dernière églogue, *Herpyllis l'enchanteresse*, dédiée à l'amie de cœur de Sannazar, Cassandra Marchese, est composée de deux chants sur le désespoir amoureux. Le pêcheur Dorylas rapporte le chant d'une magicienne qui prépare un poison pour châtier un amant infidèle. Le chant de Thelgon, dont la voix clôt le recueil, est, lui, un écho métapoétique à la première églogue *Phyllis*.

Comme on peut le voir, grâce à ce bref résumé du recueil, deux églogues se distinguent : les troisième et quatrième. Dans celles-ci se mêlent l'histoire tourmentée de la fin de la dynastie aragonaise et l'histoire personnelle du poète, qui décide d'accompagner le dernier roi dans son exil français, comme se mêlaient dans les *Bucoliques* de Virgile l'histoire tourmentée de la fin de la République romaine et la nouvelle destinée de Rome incarnée par Octave, futur Auguste. Dans la première bucolique, l'instaurateur de la paix est qualifié de dieu, *deus* (I, 6), par Tityre ; dans la quatrième, le nouvel âge est un retour de l'âge d'or, un retour du règne de Saturne, *redeunt Saturnia regna* (IV, 6). Si Virgile a introduit à Rome le genre bucolico-pastoral, dont Théocrite était l'inventeur en langue grecque, et en a modifié les codes, Sannazar, à la fin du *Quattrocento* et à l'aube du *Cinquecento* en repousse les limites géographiques – il le déplace vers les ondes marines – et fait de l'histoire l'un des sujets de son chant, plus que ne l'avait fait Virgile, son modèle.

La laus Neapolis : l'exemple de la Piscatoria IV

La quatrième églogue, *Protée*, est sans aucun doute la plus singulière églogue du recueil et la plus connue. Elle est la seule pièce dédiée à un personnage qui incarne ou qui devrait incarner une autorité politique au sein du royaume de Naples, le prince héritier Ferdinand (1488-1550), duc de Calabre, retenu prisonnier en Espagne. Sannazar ne lui dédie pas seulement la pièce, voire l'œuvre dans sa totalité, mais il s'adresse à lui, lui qui incarne à ses yeux – et aux yeux de la noblesse – l'espoir du royaume, *Tu spes generis tanti* (IV, 7-8). Parce qu'il s'adresse au prince héritier, Sannazar élargit l'horizon bucolique par l'élévation de son chant comme Virgile le fait dans sa quatrième bucolique quand il s'adresse à Pollion. Avant de s'adresser au consul, le poète mantouan dit aux Muses de Sicile, c'est-à-dire les muses de Théocrite l'inventeur du genre bucolique, qu'il faut élever un peu le sujet du chant : *paolo maiora canamus* (IV, 1). Sannazar emploie le même procédé métapoétique et s'adresse aux nymphes du golfe et leur dit qu'à « présent, et pour la première fois, [il] parcour[t] les eaux connues avec des voiles plus grandes », *Nunc primum notas velis maioribus undas/ currimus* (IV, 1-2). Pour être digne du rang du personnage, le poète a alors recours à une tonalité plus épique, recours possible car le genre bucolique est un genre poétique qui se nourrit des autres genres poétiques : le premier vers signifie que le poète s'apprête à quitter le ton humble propre au genre bucolique bien que le sujet – l'exil – soit identique au sujet de la première partie de l'églogue III *Mopsus*. En effet, c'est dans la troisième églogue qu'apparaît pour la première fois dans le recueil l'évocation de l'exil. Mopsus, le chanteur éponyme, rapporte, dans la première partie de la pièce, les paroles de Chromis qui, à la vue d'Ischia, l'une des îles du golfe, évoque le départ de la flotte royale (III, 13-16) :

*Tum Chromis Inarimen spectans, « His, inquit, ab oris
(Ah dirum exsilium) nostrae solvere carinae,
Curo regem post bella suum comitata iuventus
Ignotis pelagi vitam committeret undis. [...]*

« C'est alors que Chromis regardant vers Ischia dit : "C'est de ces rivages, ah cruel exil! que partirent nos vaisseaux lors-

qu'après la guerre, la jeunesse, faisant cortège à son roi, confia sa vie aux eaux d'une mer inconnue." »⁵

Ensuite il rapporte les paroles d'un autre personnage, Iolas, qui poursuit le chant du souvenir de Chromis par la description des maisons à pans de bois de la France septentrionale et des peuples dont les noms sont barbares à l'oreille d'un Italien méridional : il cite les Bellovacques (peuple des alentours de Beauvais), les Morins (peuple de la Belgique actuelle) et les Tarbelles (peuple des alentours de Tarbes). Non sans humour, Iolas demande qui pourrait prononcer ces noms : *quos quis dicere possit?* (III, 34)⁶. Mais l'exotisme barbare des terres septentrionales évoquées dans la première partie de la troisième églogue permet, à Sannazar, de montrer les beautés triomphantes du golfe dans la seconde partie qui est un chant amébé, chant propre au genre bucolique. Alors que Virgile dans un passage similaire cite différentes essences d'arbres auxquelles sont liées différentes divinités (VII, 61-68)⁷, Sannazar fait mention des îles d'Ischia et de Procida qui ne le cèdent en rien aux îles et montagnes grecques réputées (comme Chypre, Lemnos, le Cyllène, etc.) et qui seraient même choisies par les divinités grecques si elles connaissaient « les charmes », *commoda* (III, 76), de ces îles campaniennes. Le chant de la seconde partie offre à l'églogue une tonalité plus riante grâce à l'évocation du golfe. Les pêcheurs-chanteurs, en plus d'évoquer la beauté des îles, chantent l'abondance des poissons qu'offre la mer du golfe et Mopsus rappelle la préciosité des objets marins comme le corail rouge ou encore les coquillages mouchetés de pourpre. Bien que ce second chant succède à la description de « l'exil cruel », pour reprendre les mots de Chromis, il donne à voir que la baie de Naples

5. Sauf mention contraire, les traductions sont personnelles.

6. *Piscatoria* III, 31-35 : « *Praeterea mores populorum urbesque locosque / Exposuit quernasque domos et lignea tecta. / Addidit et varias (heu barbara nomina) gentes, / Bellovacos Morinosque et (quos quis dicere possit?) / Tarbellos [...]* ».

7. « *Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho, / formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebos, / Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit, / nec myrtus uincet corylos, nec laurea Phoebi. / Fraxinus in siluis pulcherrima, pinus in hortis, / populus in fluuiis, abies in montibus altis: / saepius at si me, Lycida formose, reuisas, / fraxinus in siluis cedat tibi, pinus in hortis.* ».

n'en demeure pas moins un territoire entre terre et mer favorable à l'homme et, plus particulièrement, à l'*otium litteratum*, au loisir lettré, puisque le chant de Sannazar, exilé volontaire, se poursuit. Cependant, le caractère riant de la fin de la troisième églogue est absent de la quatrième à cause du changement de tonalité.

Dans la quatrième églogue, *Proteus*, Sannazar s'adresse d'abord aux Nymphes (v. 1-6) et les engage à chanter avec lui les beautés de leur territoire (5) : *Telluris primos carae dicamus honores* (Récitons les principales beautés de notre terre aimée).

Puis il s'adresse au prince (v. 7-20) qu'il exhorte à briser les obstacles qui le retiennent en Espagne, *rumpe moras* (11). Virgile emploie le même verbe à l'impératif et le même substantif quand Mercure apparaît en songe à Enée et l'exhorte à quitter la vie douce que lui offre Carthage afin de reprendre le chemin de sa destinée qui est la fondation d'un nouveau royaume (*Énéide*, IV, 569). À son retour, Sannazar chantera en l'honneur de son prince et composera alors une épopée :

*Nam mihi, nam tempus vienet cum reddita sceptrum
Parthenopae fractosque tua sub cuspidis reges
Ipse canam; nunc [...]*

« Oui, le temps viendra où je pourrai chanter le sceptre rendu à Parthénope et les rois défaits sous ta lance; pour l'heure [...] »

L'éloge de Ferdinand, assorti d'une *recusatio* – le refus de la gloire et du chant épique –, est semblable à l'éloge de Pollion dans la huitième bucolique de Virgile (VIII, 7-8) :

*[...] en erit umquam
ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?*

« viendra-t-il jamais ce jour où je pourrai dire tes hauts faits? »⁸

8. VIRGILE, *Bucoliques*. trad. Eugène de Saint-Denis. Introduction et notes de Jean-Pierre Néraudau. « Classiques en poche », Paris, Les Belles Lettres, 1997.

Mais il est surtout semblable à l'éloge de Domitien fait par Stace, autre modèle de Sannazar, dans le premier chant de son épopée, la *Thébaïde* (I, 32-33) :

*Tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro
Facta canam; nunc [...]*

« Le temps viendra où j'aurai plus de force, inspiré par le délire des Piérides, pour chanter tes exploits ; pour l'heure [...] »⁹

L'étude philologique des vers permet de mettre à jour ce qui pouvait être entendu par les membres de l'académie et les lecteurs des *piscatoriae* mais qui n'est plus audible pour nous : l'élévation du chant trouve son appui dans les sources poétiques utilisées par Sannazar, trouve appui dans sa bibliothèque. Ce n'est pas une simple imitation de Stace ou une promesse comme Virgile. Sous la surface des vers Sannazar dissimule un discours métagoétique. Le royaume de Naples n'est plus et la dynastie aragonaise est déchuée mais c'est toujours sous le haut patronage de ses anciens souverains qu'il compose son recueil d'églogues et invente un nouveau genre : un genre bucolique qui n'est plus tout à fait terrestre mais qu'il a détourné vers les eaux salines du golfe. Le poète achève son éloge en proposant ce nouveau type de bucolique au prince (17-19) :

[...] *litoream ne despice Musam
quam tibi [...]
[...] salsas deduxi primus ad undas*

« Ne méprise pas la muse des rivages qu'à ton attention j'ai détournée, moi le premier, vers les eaux salines »

À la suite de ces vers, Sannazar introduit le chant de Protée (v. 21-27) entendu par deux pêcheurs, Mélanthius et Phrasidamus, extraits des *Idylles* de Théocrite. Protée, appelé par Homère, Ovide et Virgile, le « vieillard de la mer » (Πρωτέος γέροντος, *Odyssée*, IV, 365 ; *aequorei senis*, *Fastes*, I, 372 ; *senis*, *Géorgiques*, IV, 403) se trouve ici placé dans le golfe de Naples alors qu'Homère ain-

9. STACE, *Thébaïde*. édition et traduction de Roger Lesueur. « Collection des Universités de France », Paris, Les Belles Lettres, 1990 (traduction modifiée).

si qu'Euripide, le placent en Égypte et en font un roi de Pharos (*Odyssée*, IV, 350 et *sq.* ; *Hélène*, 4-5) et que Virgile et Ovide le placent dans la mer de Carpathos (*Géorgiques*, IV, 387 ; *Métamorphose*, IX, 49). Il est le devin-poète, *vates*, changeant, *ambiguum* (*Métamorphoses*, II, 9), dont il faut se saisir par la force en le liant afin qu'il s'épuise dans ses métamorphoses. Ovide relate ce fait lorsqu'il rappelle l'épisode d'Aristée qui prie sa mère de l'aider pour récupérer ses abeilles perdues car il est cause de la perte d'Eurydice (*Fastes* I, 369-370) :

*Decipiat ne te uersis tamen ille figuris
impediand geminas uincola firma manus*

« Pour qu'il ne se joue pas de tes efforts en changeant de figure, attache avec force ses deux mains. »¹⁰

Ainsi que Virgile (*Géorgiques* IV, 398-400) :

*Nam sine ui non ulla dabit praecepta neque illum
orando flectes ; uim duram et uincola capto
tende [...]*

« Car, sans violence, il ne donnera aucun conseil et ce n'est pas avec des prières que tu le fléchiras. Quand tu l'auras pris, emploie la force brutale et serre-le dans des liens. »¹¹

Dans la quatrième églogue, aucune violence : Protée, maintenant habitant du golfe napolitain, est surpris de nuit par deux pêcheurs pendant qu'il chante. L'objet du chant de Protée est l'éloge de la ville de Naples, *laus Neapolis*, et de son territoire. Il commence par une cosmogonie qui propose une explication du paysage : la minéralité, les îles d'Ischia et de Procida, et le soufre sont le témoignage de la victoire de Jupiter sur la révolte de Typhée contre les Olympiens. Ce Titan est déjà un personnage du golfe dans la littérature épique antique : il repose sous Ischia dans l'*En-*

10. OVIDE, *Fastes*. édition et traduction de Robert Schilling. « Collection des Universités de France », Paris, Les Belles Lettres, 1993.

11. VIRGILE, *Géorgiques*. Trad. Eugène de Saint-Denis. Introduction, notes et postface de Jean Pigeaud. « Classiques en poche », Paris, Les Belles Lettres, 1998.

*éide*¹². Il rappelle que l'étendue de terre qui sépare le lac Lucrin de la mer est l'œuvre d'Hercule pour son passage avec le troupeau de Géryon; que la cité parthénopeenne doit son nom à la sirène Parthénope dont le tombeau se situe sur le rivage¹³. La sirène, au chant supérieur, a été vaincue par le chant d'Orphée dans l'épopée grecque d'Apollonios de Rhodes, les *Argonautiques*¹⁴. C'est encore un emprunt au genre épique mais aussi une référence à la première églogue du recueil dans laquelle la défunte Phyllis a un tombeau qui se confond avec celui de la sirène. De nouveau le paysage est expliqué mais cette fois par une métamorphose à la manière d'Ovide : si l'île de Nisida est proche du Pausilippe c'est parce qu'elle a fuit les amours de ce dernier en se jetant dans les eaux du golfe. À travers ces formations du paysage et la description du Vésuve « aux grondements et aux feux terrifiants », *terrifici sonitus ignemque Vesevi* (77), nous pouvons remarquer que le poète ne passe pas sous silence la brutalité – qui peut sourdre du paysage et qui est la cause de tant de beautés – et la menace permanente qui peut s'abattre sur ces beautés. À ces évocations de l'histoire lointaine et mythique de Naples, Protée entrelace l'histoire humaine et s'attarde plus particulièrement sur les beautés de la ville dues au pouvoir aragonais. Il évoque alors l'aqueduc souterrain commencé sous Alphonse I^{er}, l'embellissement du château de Castel Nuovo commencé sous la dynastie angevine et paré d'un arc de triomphe en marbre blanc pour célébrer Alphonse I^{er} sous la dynastie aragonaise¹⁵. L'éloge de Naples chanté par Protée en place

12. IX, 715-716.

13. La présence du tombeau de la sirène Parthénope sur le rivage napolitain est mentionnée par le géographe grec Strabon (*Géographie*, V, 4, 6 : « ὄπου δεῖχνται μνήμα τῶν Σειρήνων μιάς, Παρθενόπης ») et par le naturaliste Pline l'Ancien (*Histoire Naturelle*, III, 62 : « *litore autem, Neapolis, [...], Parthenope a tumulo Sirenis appellata* »).

14. *Argonautiques orphiques*, 1284-1290.

15. *Pisc.* IV, 63-68 : « *Tum liquidos fontes subter cava moenia ducit / Attollitur arces et culmina montibus aequat / Tectorum, vastas protendit in aequora moles / Euploeamque procul trepidis dat cernere nautis / Atque Pharon; iungit scopulos praeruptaque saxa / Teleboum Sarnique amnes et pingua culta* » (Puis il conduit des sources limpides sous de profondes murailles, élève des châteaux, élève les sommets des toits à hauteur des montagnes, étend des jetées immenses dans la mer, fait voir aux marins apeurés au loin la Gaiola

de Sannazar est aussi un éloge de Naples en tant que foyer intellectuel : il évoque Mélisée, *persona* poétique de Pontano, qui a ravi à Corydon, le personnage des *Bucoliques* de Virgile, sa flûte avec laquelle il a chanté Alexis¹⁶. Pontano a achevé ses *Eclogae* en 1496 dont le point commun avec l'*Arcadia* et les *Eclogae piscatoriae* est l'ancrage de l'*otium* dans la géographie du golfe. Le pouvoir aragonais ainsi que le maître et ami, restaurateur du genre bucolique à Naples, entre autres, sont loués. Mais contrairement aux *Eclogae* de Pontano qui entretiennent l'idée traditionnelle de la bucolique comme genre « prédisposé à accueillir un rêve de *concordia* »¹⁷, le chant de la quatrième églogue s'achève sur les catastrophes propres au temps humain. Au chaos mythique initial et fondateur du golfe succède le dernier, contemporain du poète, qui est la mort du roi déchu lors de son exil en France. Le roi meurt sur les bords de Loire et ses cendres sont enfermées dans une « petite urne », *parva in urna*, (85). Cette « petite urne » littéraire est l'ultime hommage rendu au roi car elle est celle qui, dans les *Métamorphoses* d'Ovide (XII, 615-616), contient les cendres du héros épique Achille : « Il n'est déjà plus que cendres et du grand Achille il ne reste je ne sais quoi qui ne peut remplir une petite urne (*parvam urnam*) »¹⁸. Alors que dans l'Antiquité Protée incarne le devin qui a connaissance de toute chose, tant passée que présente et future, chez Sannazar il ne peut prédire l'avenir. Son chant est l'exposition d'une conception cyclique du temps : il a alterné les chutes et les renaissances de Naples ou du moins a-t-il mis en avant la renaissance napolitaine

et son phare ; Protée réunit sous son chant les rochers et les falaises escarpées de Capri, les eaux du Sarno et ses terres fertiles).

16. *Pisc.* IV, 69-72 : « *Tum canit ut Corydona sacro Melisaeus in antro / Viderit et calamos labris admoverit audax / Formosum quibus ille olim cantarat Alexin, / Dixerat et musam Damonis et Alphisiboei* ». (Puis il chante comme Mélisée vit Corydon dans son antre sacré et osa lui enlever des lèvres la flûte avec laquelle il avait chanté, autrefois, le bel Alexis et célébré la Muse de Damon et d'Alphésibée).
17. PONTANO, *Eclogae*, étude introductive, traduction et notes d'Hélène Casanova-Robin, « Les Classiques de l'Humanisme », Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. XXVII.
18. OVIDE, *Métamorphoses*, XII, 615-616 : « *iam cinis est, et de tam magno restat Achille / nescio quid paruum, quod non bene compleat urnam* ».

conduite par les Aragonais à la suite du chaos mythique et fondateur dont Typhée est la cause.

Au verso du folio 65 du manuscrit 9977 de la Bibliothèque Nationale de Vienne sont lisibles deux distiques dont le premier vers est le suivant : *Rex edit et longum garrir Syncerus ad aures*, « Le roi mange et longtemps Syncerus gazouille à ses oreilles »¹⁹. On suppose que ces distiques sont contre Sannazar, désigné ici par son nom latin d'académicien. De ce vers nous pourrions retenir que le poète n'est qu'un pâle chanteur du pouvoir et un courtisan servile des Aragonais. Or Sannazar n'est ni un gazouilleur ni un courtisan servile comme le rappelle judicieusement Francesco Tateo²⁰, un spécialiste de la littérature de la Renaissance. Au contraire, au moment où il publie son œuvre, cela fait vingt-cinq ans que l'ancien royaume est gouverné par un vice-roi espagnol. Si ces églogues sont un témoignage de la fidélité de Sannazar aux princes aragonais, elles sont aussi quelque chose d'autre et ce quelque chose est ce qui crée la difficulté. Pétrarque décrit son *Carmen bucolicum* comme un *poematis genus ambiguum*²¹, un genre poétique ambigu : le genre bucolique est un genre difficile à définir. Cette définition pétrarquienne s'applique aussi au nouveau genre que crée Sannazar dans ses *Eclogae piscatoriae*. Sannazar connaît l'œuvre de Pétrarque et c'est Pétrarque qui a renouvelé le premier le genre bucolique. Comment expliquer l'importance prise par l'histoire dans le recueil ? Importance qui met à mal le principe de *concordia* propre aux bucoliques anciennes. Sannazar ne fait pas qu'un éloge des princes aragonais mais il cherche à recréer ce qui a disparu avec leur chute : un nouvel espace pour l'*otium litteratum*.

19. Sur les manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Vienne qui comportent des autographes du poète napolitain et ses notes de travail, voir la remarquable étude de Carlo VECCE, *Gli zibaldoni di Iacopo Sannazaro*, Messine, Sicania, 1998.

20. Francesco TATEO, *L'umanesimo meridionale*, « Iacobo Sannazaro », p. 147 : « *Egli tuttavia non dimostro mai servilismo nei confronti degli Aragonesi, ma dignitosa e generosa devozione* ».

21. Cité par Jean Meyers dans sa préface au *Bucolicum carmen* de Pétrarque, Texte latin, traduction et commentaire de Marcel François et Paul Bachmann, avec la collaboration de François Roudaut. « Textes de la Renaissance », Paris, Honoré Champion, 2001, p. 127.

Protée chante en place de Sannazar le pouvoir à l'ombre duquel s'est épanoui cet *otium* mais, parce qu'il est détruit, son chant s'interrompt. Dans le prosimètre, la famille royale est comparée à un oranger – dont le substantif italien, *arancio*, est l'anagramme d'Aragoni, les Aragonais – « coupé de ses racines », *tronco da le radici* (prose XII, § 7). La recherche d'un nouvel espace pour la pratique de l'*otium* dans les *Eclogae piscatoriae* latines est une réponse à l'*Arcadia* vulgaire qui lie étroitement les deux œuvres.

