

Ariane BUISSON

## GÉOGRAPHIE POÉTIQUE DE LA CAMPANIE

### LA REPRÉSENTATION DU PAYSAGE CHEZ LES POÈTES NAPOLITAINS DU QUATTROCENTO ET LEURS SOURCES ANTIQUES

*On ne peut guère supposer que des hommes aussi sensibles que les anciens eussent manqué d'yeux pour voir la nature et de talents pour la peindre si quelque cause puissante ne les avait aveuglés. Or cette cause était la mythologie, qui, peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa gravité, sa grandeur et sa solitude.*

F. R. de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, II, VI, 1

Dans son étude consacrée à la présence des Romains dans la baie de Naples, John H. D'Arms remarque que les *villae maritimae* des notables de la capitale de l'Empire venus goûter les charmes et la douceur de la vie campanienne sont orientées de manière à jouir de la vue sur la mer et les collines alentour<sup>1</sup>. Cette attention portée par les architectes à l'environnement et au paysage traduit l'intérêt que lui accordent les hommes raffinés venus s'établir sur le littoral napolitain. C'est ainsi que Stace évoque la pièce la plus richement décorée de la villa de son ami Félix Pollius, à Sorrente, tournée vers Naples :

*Una tamen cunctis procul eminet una diaetis  
Quae tibi Parthenopen directo limite ponti  
Ingerit...*

Cependant l'une de ces pièces, une qui domine toutes les autres, t'impose Parthénope tout de suite au-delà de la mer...

Stace, *Silves*, II, 2, v. 83-85<sup>2</sup>

Ces faits invitent à considérer sous un jour nouveau l'opinion que de nombreux critiques aiment à suggérer, qui estiment que le paysage ne serait apparu en poésie que très

---

<sup>1</sup> « The location of *piscinae* reveals a predilection for setting villas as the sea's very edge. High hills were another preferred site. The villa of Julius Caesar near Baiae, according to Tacitus, looked forth from its height onto the bay beneath, which recalls Seneca's description of the promontories where the estates of Marius and Pompey were also constructed. A good view of the sea was a main desideratum. », J. H. D'Arms, *Romans on the Bay of Naples and other Essays on Roman Campania*, Bari, Edipuglia, 2003 ; p. 55.

<sup>2</sup> À moins qu'une note n'apporte une précision particulière, les textes latins sont cités dans l'édition de la Collection des Universités de France et les traductions sont miennes.

tardivement, concomitamment à la notion de sujet. Michel Collot écrit ainsi<sup>3</sup> : « La notion même de paysage, on le sait, n'apparaît en Europe qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, avec les mots qui le désignent dans différentes langues [...]. Elle comporte essentiellement l'idée d'une vision d'ensemble, obtenue à partir d'un certain point de vue ». En effet, le poéticien, dans la préface du même volume, livre sa définition du paysage comme « un carrefour où se rencontrent des éléments venus de la nature et de la culture, de la géographie et de l'histoire, de l'intérieur et de l'extérieur, de l'individu et de la collectivité, du réel et du symbolique<sup>4</sup>. » Cette caractérisation du paysage comme carrefour nous guidera dans notre propre étude ; la baie de Naples se prête de fait parfaitement à pareille approche. Depuis les poèmes de Virgile, d'Ovide puis de Stace, le trait dominant de cette région de l'Empire réside dans sa nature ambiguë : point d'accès d'Énée à la terre italienne, la Campanie est située à la frontière entre le mythe et l'histoire, la Grèce et Rome, le passé et l'avenir, révélés par la Sibylle de Cumès, pays tout à la fois sauvage et raffiné à l'extrême. Lieu<sup>5</sup> de tous les contrastes, c'est par excellence un territoire privilégié d'inspiration et un lieu revendiqué comme fondateur.

De la latinité d'or au Quattrocento, on trouve des constantes dans la représentation du paysage de la baie de Naples, constat cependant nuancé par une nette inflexion, à la Renaissance, vers une poésie de l'intime et de l'expression de sentiments plus personnels que dans l'Antiquité, tandis que le lieu devient également un enjeu politique, espace propre à illustrer la grandeur du souverain et où puiser les arguments de la légitimité de son pouvoir. Le paysage géographique semble alors hériter de certaines propriétés de son pendant bucolique ou épique, par exemple, comme marqueur de genre<sup>6</sup>, et devenir ainsi un espace de projections des pensées de l'auteur – sans aller, pour autant, jusqu'au « paysage-miroir de l'âme » des Romantiques ou au paysage pétrarquiste ! – un paysage symbolique. Il apparaît aussi comme un espace d'interaction entre le sujet et la réalité, un élément qui, sollicitant les sens, suscite l'émerveillement ou le désir de connaissance chez le sujet. Le paysage, dans la littérature latine, porte la trace du temps, il s'offre comme *monumentum*, vecteur de la mémoire des mythes et de l'histoire, à la fois gage de stabilité et de permanence, et en même temps comme témoin du passage des générations et des événements – c'est-à-dire du caractère éphémère des choses. Chez Pontano, dont l'œuvre entière, du *Parthenopeus sive Amore*<sup>7</sup> à l'églogue *Lepidina*, est irriguée par un réseau de présences récurrentes des lieux qui sont chers au poète – villas, jardins, fleuves ombragés – le paysage devient le paradigme de la vision intime et universelle du monde concret, tissé de références mythologiques et littéraires, sans pour autant être dénué de toute implication

---

<sup>3</sup> M. Collot, *Les enjeux du paysage*, Actes du colloque tenu à Nanterre en avril 1996, s.-d. M. Collot, Bruxelles, Ousia, 1997 (préface, p. 6).

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>5</sup> À propos de la désignation du *lieu* en latin, on consultera avec profit l'article de J.-F. Thomas « Sur l'expression de la notion de paysage en latin : observations sémantiques », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, Paris, Klincksieck, 2006/1, Tome LXXX, p. 105-125.

<sup>6</sup> Anne Videau, dans son étude sur le paysage dans la littérature latine (« Fonctions et représentations du paysage dans la littérature latine », *Les enjeux du paysage*, p. 32-53), évoque le paysage comme « emblème » du genre.

<sup>7</sup> Édition complète des œuvres poétiques de G. Pontano : *Carmina – Egloghe, elegie, liriche*, éd. J. Oeschger, Bari, 1948. *Parthenopeus sive Amore* est une œuvre de jeunesse du poète napolitain (1457-1458), alors que les *Églogues* ont été composées à des dates diverses (*Lepidina* en 1496 par exemple), mais tous ces textes, qui ne seront publiés qu'après la mort de leur auteur, n'ont cessé d'être remaniés tout au long de son existence par l'humaniste. Pour l'édition des églogues, voir : G. Pontano, *Églogues*, éd. H. Casanova-Robin, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

politique<sup>8</sup>. Le paysage campanien dessine également les contours de la *vita otiosa* désirée par les poètes ; c'est ainsi que de nombreuses pièces mettent en résonance le charme du lieu avec les délices de la conversation érudite et les plaisirs de l'amitié<sup>9</sup>. Chez J. Sannazar, le disciple et ami du fondateur de l'Académie napolitaine, les références à la géographie campanienne sont nombreuses elles aussi ; de façon moins spectaculaire sans doute que chez G. Pontano, le paysage sert à dire l'intime, reflet de l'âme du locuteur, et dit aussi l'amertume face à la décomposition d'une ère apparue comme idéale. Les paysages de la Campanie sont alors revisités par les poètes du Quattrocento en fonction des canons de l'Âge d'or<sup>10</sup>. Ces deux auteurs emblématiques de l'Académie napolitaine et leurs épigones, en représentant le paysage dans sa diversité et sa riche densité, infléchissent sa fonction en direction d'une visée re-fondatrice. Dire le paysage, entre permanence et rupture, c'est inscrire la dynastie aragonaise dans un réseau historique revivifié par le programme urbanistique d'Alphonse le Magnanime et de ses successeurs.

#### LA CAMPANIE ANTIQUE : TERRE DE MYTHES ET OTIUM

Les sources poétiques de la représentation du paysage de Naples dans l'Antiquité appartiennent à des genres divers, que l'on peut néanmoins distinguer, de manière probablement un peu schématique, entre poésie d'inspiration épique et poésie d'inspiration plus humble, lyrique ou satirique. Bien que reliée à Rome par une dérivation<sup>11</sup> de l'une des voies les plus fréquentées de l'empire, la *via Appia*, qui rallie la capitale à Capoue, Naples, colonisée en 326 av. J.-C. seulement, demeure une ville grecque, aux caractéristiques singulières. Elle apparaît ainsi, notamment à la lumière du récit légendaire du voyage d'Énée depuis Troie jusqu'aux rivages du Tibre, comme la porte d'entrée de l'hellénisme, voire de l'Orient – puisqu'Énée est un troyen – dans la péninsule italienne, lieu de transition et carrefour des cultures et des influences. Les narrations de Virgile des chants V à VII de l'*Énéide*, puis d'Ovide, dans sa « petite Énéide » des chants XIII et XIV des *Métamorphoses*, évoquent un territoire qui, quoique en terre italienne, est empreint d'hellénité. Il se situe à la frontière – et cela est particulièrement sensible dans le récit ovidien – entre le monde de l'histoire et l'ère du mythe. Le paysage napolitain semble depuis lors tout imprégné de mythes – une attraction légendaire, que ne paraît pas démentir la littérature contemporaine<sup>12</sup>. Ce primat du légendaire, voire du surnaturel, est profondément ancré en

---

<sup>8</sup> Par exemple, l'invitation de G. Pontano au roi Frédéric II à venir profiter des douceurs de Baïes (*Hendec.*, II, 31) : d'inspiration horatienne, la pièce n'est pas dénuée de considérations politiques, à une période, en particulier, de retour des troubles, après les règnes un peu plus apaisés d'Alphonse et de Ferdinand.

<sup>9</sup> Par exemple la pièce *Laetatur de reditu Francisci Aelii*, G. Pontano, *Hendecasyllabi*, I, 10.

<sup>10</sup> Sur la représentation du thème de l'âge d'or dans l'Antiquité et à la Renaissance, on se reportera aux travaux de J.-P. Brisson (*Rome et l'Âge d'or : de Catulle à Ovide, vie et mort d'un mythe*, Paris, La Découverte, 1992), à l'article de J.-L. Charlet (« L'âge d'or dans la poésie de Claudien », *Antiquité tardive et humanisme (de Tertullien à Beatus Rhenanus)*, *Mélanges François Heim*, éd. Y. Lehman, G. Freyburger et J. Hirstein, Brepols, Turnhout, 2005, p. 197-208), ainsi qu'à l'ouvrage collectif *Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento*, éd. L. Secchi Tarugi, Firenze, F. Cesati, 2003).

<sup>11</sup> La *via Domitiana* chantée par Stace dans la *Silves*, IV, 5.

<sup>12</sup> Dans son récit de la libération de Naples en 1943, le narrateur de *La Peau* met ainsi en garde les troupes alliées : « Naples est un Pompéi qui n'a jamais été enseveli. Ce n'est pas une ville : c'est un monde. Le monde antique, préchrétien, demeuré intact à la surface du monde moderne. Vous ne pouviez pas choisir, pour débarquer en Europe, d'endroit plus dangereux que Naples. Vos chars courent le risque de s'enliser dans la vase noire de l'Antiquité, comme dans des sables mouvants. » (C. Malaparte, *La Peau*, Paris, Folio-Gallimard, 1949, p. 57).

Campanie : la physionomie même de ce territoire géographique permet spontanément de saisir l'évidence de cette relation. Des champs Phlégréens au cratère du Vésuve d'où s'échappent des fumerolles qui paraissent comme un signe de la présence des puissances chthoniennes, à l'étreinte féminine des bras du Golfe de Naples que ferment les trois îles d'Ischia, Procida et Capri, en face du cap de Sorrente, royaume des Sirènes, la nature semble avoir rassemblé là un maillage serré de symboles et d'appels. La seconde constante de la représentation du paysage campanien, particulièrement remarquable dans les *Silves* de Stace, et selon une modalité plus sévère chez Horace<sup>13</sup> ou Sénèque<sup>14</sup>, plus amère chez les poètes élégiaques<sup>15</sup>, relève de la peinture d'un lieu propice à l'*otium* et aux plaisirs des sens et de l'esprit. Le climat tempéré de la région permet l'émergence de lieux de villégiature, prisés dès l'époque républicaine, l'aménagement de villas et de jardins, où peut, par excellence, se développer une société soudée par les relations d'*amicitia*, qui se livre avec délices à une vie raffinée, dont le « livre napolitain » des *Silves* – le quatrième – se fait l'écho privilégié. Ce *modus vivendi* est encore un lieu d'expression de l'hellénisme en terre italienne, comme le fait remarquer Dominique Goguey<sup>16</sup>, dans son article consacré au paysage dans les *Silves* de Stace, lorsqu'il écrit au sujet de la pièce *Ad Uxorem, Silves, III, 5* qu'elle « est un peu la confession d'une âme latine enracinée dans la culture grecque, [qu'elle] montre la survie des mythes culturels de la Grèce : ses paysages privilégiés et ses légendes héroïques. »

#### *La Campanie héroïque d'Énée*

Les premières évocations de la région de Naples sont liées au voyage d'Énée, des rivages de l'Asie mineure aux bouches du Tibre. Il s'agit alors, chez Virgile comme chez Ovide, d'une terre aux contours labiles<sup>17</sup>, tout empreinte de mythes, à la frontière de l'histoire. C'est l'entrée des voyageurs sur ce territoire et leur appréhension de ses éléments qui dessineront une cohérence pour un univers encore confus : l'apport de l'étranger semble fournir le sens d'un donné primordial, lieu de naissance de la romanité et pourtant marqué par l'hellénité et l'altérité. Dans l'*Énéide*, V, v. 864-867<sup>18</sup>, l'entrée dans les eaux de la baie est ainsi marquée par la présence des Sirènes et du danger (arrivée nocturne, écueils), qu'un homme averti saura cependant contourner. La présence de personnages mythiques, telles les Sirènes ou la magicienne Circé, issus de la mythologie grecque, en terre italienne souligne l'aspect paradoxal d'un territoire divisé entre *cultus* et *incultus*<sup>19</sup>. L'élément marin constitue presque invariablement une source d'inquiétude dans la littérature antique<sup>20</sup> ;

---

<sup>13</sup> Stace se montre en effet plus généreux dans ses évocations épicuriennes de l'*otium* qu'Horace, le chantre de la *mediocritas*, comme en témoigne par exemple la célèbre pièce des *Odes*, II, X.

<sup>14</sup> Sénèque dénonce l'ambiance délétère de Baïes dans la lettre 51 à Lucilius.

<sup>15</sup> Les poètes élégiaques craignent que la douceur de la vie à Baïes ne détourne leurs *puellae* des serremments qu'elles ont fait à leurs amants. Propertius s'inquiète ainsi de savoir Cynthia sans lui à Baïes, ville de toutes les tentations, dans l'*Élégie*, I, XI.

<sup>16</sup> D. Goguey, « Le paysage dans les *Silves* de Stace : conventions poétiques et observation réaliste », *Latomus*, 61, Bruxelles, 1982, p. 602-13.

<sup>17</sup> Voir à ce sujet, la communication d'Hélène Casanova-Robin, prononcée lors de la Journée d'étude consacrée à Ovide, organisée à Nanterre le 9 mars 2011 par A. Videau : « La représentation du paysage dans le livre XIV des *Métamorphoses* d'Ovide : éléments d'analyse poétique » à l'adresse : <http://claro.hypotheses.org/files/2011/06/Mét-XIV-PO-2011-Casanova-Robin-Paysage.pdf>.

<sup>18</sup> Virgile, *Énéide*, V, v. 864-70 : *Iamque adeo scopulos Sirenum aduecta subibat, / Difficilis quondam multorumque ossibus albos / (Tum rauca adsiduo longe sale saxa sonabant), / Cum pater amisso fluitantem errare magistro / Sensit, et ipse ratem nocturnis rexit in undis / Multa gemens casuque animum concussus amici : / « O nimium caelo et pelago confise sereno, / Nudus in ignota, Palinure, iacebis harena. »*

<sup>19</sup> Cfr. Hélène Casanova-Robin, « La représentation du paysage », *ibid.*

<sup>20</sup> Voir : F. Hartog, « La haine de Poséidon », *La Mer, terreur et fascination*, éd. A. Corbin et H. Richard, Paris,

omniprésent dans le paysage napolitain, il n'est cependant évoqué, dans le corpus épique, que pour en souligner les périls, comme dans le passage que nous évoquons les *scopulos albos multorumque ossibus*. L'arrivée d'Énée en terre italienne coïncide donc, chez Virgile, avec une disparition – elles sont innombrables au cours du voyage du héros fondateur, qui perd progressivement ses compagnons, comme autant de mues successives. Le pilote de la flotte troyenne gît désormais sur le sable, à l'instar de la sirène Parthénopé, dont les poètes hellénistiques ont chanté la mort<sup>21</sup>, causée par un dépit amoureux. Or, c'est une constante – que l'époque contemporaine ne dément pas ! – lorsque l'on évoque le paysage de Naples, que d'associer l'éclat dynamique de la vie au mystère de la mort, association particulièrement étroite dans cette région au tellurisme parfois violent. L'activité souterraine est en effet liée, pour les Anciens, à la présence dans la région de l'accès aux Enfers ; ils considèrent que Cumès, située dans le golfe de Gaète, en est la porte. C'est là que la Sibylle a son sanctuaire, où elle révèle les oracles d'Apollon et découvre son avenir à Énée, qui, grâce à son aide, parviendra jusqu'aux mânes de son père :

*Has ubi praeteriit et Parthenopeia dextra  
Moenia deseruit, laeva de parte canori  
Aeolidae tumulum et, loca feta palustribus ulvis,  
Litora Cumarum vivacisque antra Sibyllae  
Intrat et, ut manes adeat per Averna paternos,  
Orat.*

Là il les dépassa et laissa à droite les murs de Parthénopé, à gauche de cette harmonieuse contrée la colline des Éoliens et, lieux féconds en prairies marécageuses, le rivage de Cumès et il pénétra dans l'ancre de la Sibylle immortelle et, pour qu'elle lui présente à travers l'Averne les mânes de son père, il pria.

Ovide, *Métamorphoses*, XIV, v. 101-106

Ovide décrit alors avec précision l'emplacement géographique de l'ancre de la Sibylle, à la peinture duquel Virgile avait lui-même consacré quelques vers<sup>22</sup> plus allusifs. Le poète des *Métamorphoses* livre en effet un parcours réaliste du trajet d'Énée depuis le rivage de Naples jusqu'à Cumès, à une dizaine de kilomètres de là (*dextra*, v. 101 et *laeva*, v. 102 situent ainsi la direction prise par le héros troyen), sur le rivage. L'attention géographique précise portée au paysage (*Aeolidae tumulum* ; *palustribus ulvis*, v. 103 ; *litora Cumarum*, v. 104) rend plus frappante ensuite la désolation du lac Lucrin, qui donne accès aux Enfers, dont Virgile offre une vision conforme aux motifs topiques du *locus horridus*<sup>23</sup> :

*His actis propere exsequitur praecepta Sibyllae.  
Spelunca alta fuit uastoque immanis hiatu,  
Scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris,  
Quam super haud ullae poterant impune uolantes  
Tendere iter pennis: talis sese halitus atris  
Faucibus effundens supera ad conuexa ferebat.  
[Unde locum Grai dixerunt nomine Aornum.]*

---

Seuil [Points], 2004, p. 87-102.

<sup>21</sup> Cfr. Lycophron, *Alexandra*, 712-21, par exemple.

<sup>22</sup> Virgile, *Énéide*, VI, 9-13 ; 42-44 ; 236-242.

<sup>23</sup> Cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen-Basel, Francke, 1948 : « Die Ideallandschaft », p. 191-209 (dans l'édition de 1993).

Par ses actes, il se hâte de suivre les recommandations de la Sibylle. Il y avait une caverne profonde et monstrueuse par sa vaste ouverture, rocailleuse, défendue par un lac aux eaux sombres et par les ténèbres des bois, au-dessus de laquelle aucun oiseau ne pouvait sans dommage frayer un passage pour ses plumes : un souffle, qui s'échappait de ces gorges sinistres, portait ses effluves jusqu'aux ouvertures supérieures. [C'est de là que les Grecs appelèrent cet endroit Aornie.]

Virgile, *Énéide*, VI, v. 236-242

La description virgilienne de la bouche des Enfers réunit les éléments les plus terrifiants que l'on puisse trouver dans un paysage, indice certain du caractère extraordinaire et redoutable du lieu – *alta spelunca ; vastoque immanis hiatu*, v. 237 ; *lacu nigro nemorumque tenebris*, v. 238. Il est marqué par les ténèbres (mention de couleurs sans éclat) et infesté par les émanations sulfureuses (v. 242), dominé par la présence de l'élément minéral (*scrupea*, v. 28)<sup>24</sup> et d'une nature hostile baignée par des eaux mortes. Ces eaux stagnantes s'opposent à la vivacité du cours d'eau du *locus amoenus*, bruisant et bondissant, et à la puissance de la mer. L'absence d'oiseaux – c'est un marqueur topique du *locus horridus* – qui vaut son nom au lac Averno (du grec *a-ornis*<sup>25</sup>), comme le rappelle Virgile<sup>26</sup>, cependant moins systématiquement attentif qu'Ovide aux explications étiologiques, est particulièrement frappante pour les marins qui accompagnent Énée et a souvent été remarquée par les auteurs antiques – ainsi Lucrèce, qui cite une série de lieux « avernes » parmi lesquels il évoque Cumes<sup>27</sup>. Mais si une partie de la Campanie semble occupée par les puissances souterraines, les divinités infernales ne sont pas les seules présentes. La force tellurique et l'extraordinaire fécondité de la région au pied du Vésuve annoncent l'appui d'autres dieux, qui président à l'abondance.

Campania felix<sup>28</sup> et otiosa Neapolis – *paysage épicurien*

Liber, Cérès et, en particulier, la figure de Bacchus dominant le panthéon napolitain. John Nassichuk, dans un article récent consacré à la présence du dieu dans l'œuvre élégiaque de G. Pontano<sup>29</sup>, rappelle la diversité des attributions de la divinité (dieu du vin et de la terre – avec Cérès – de l'abondance, de l'ivresse, de la poésie, de la fête, etc.) qu'évoquent déjà les poètes antiques et les peintres de Pompéi ou de Stabies, par exemple. La présence de Bacchus en Campanie est attestée, en effet, par de nombreuses représentations iconographiques<sup>30</sup> dans lesquelles le dieu apparaît tantôt seul, tantôt

<sup>24</sup> Cfr. aussi *Én.*, VI, 42 : *rupis in antrum...*

<sup>25</sup> On peut lire, à ce sujet, l'étude étymologique de R. Garnier : « Sur l'étymologie du nom de l'Averne, *facilis descensus Averno* », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 82, Paris, Klincksieck, 2008/1.

<sup>26</sup> L'authenticité de ce vers fait pourtant débat et, si les éditions modernes l'intègrent généralement dans le texte, il s'agit probablement d'une interpolation.

<sup>27</sup> Lucrèce, *De Rerum Natura*, VI, v. 747-748 : *Is locus est Cumas apud, acri sulphure montis / Oppleti calidis ubi fumant fontibus aucti.*

<sup>28</sup> C'est ainsi que Pline qualifie la région dans les *Histoires Naturelles*, III, 60 : *Hinc felix illa Campania, ab hoc sinu incipiunt vitiferi colles et temulentia nobilis suco per omnis terras incluto atque, ut veteres dixerunt, summum Liberi Patris cum Cerere certamen.*

<sup>29</sup> J. Nassichuk, « Bacchus dans l'œuvre élégiaque de G. Pontano », *International Journal of the Classical Tradition*, vol. 17, n°1, Mars 2010, p. 1-21.

<sup>30</sup> Par exemple, la célèbre fresque du Musée Archéologique de Naples, provenant de la Maison du Centenaire, à Pompéi, qui représente « Bacchus et le Vésuve » (inv. 112286 – I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.). On y voit le dieu, au premier plan, vêtu d'une étonnante grappe de raisin ; derrière lui, une montagne dans laquelle les critiques reconnaissent presque unanimement le volcan campanien. En bas à gauche de la fresque, s'anime la

accompagné de son cortège et de son épouse. Il est généralement associé au Vésuve, dont les flancs sont propices à la culture de la vigne et dont le vin est réputé depuis la plus haute antiquité. Mais Naples n'est pas seulement féconde en produits agrestes, elle l'est aussi en nourritures spirituelles, offrant un commun terreau pour la production agricole et la production poétique. Les attributions diverses de Bacchus orientent déjà vers un tel rapprochement symbolique : l'ivresse qu'il procure et sa générosité favorisent l'entreprise des poètes en déliant les langues et en célébrant les plaisirs. Naples est une ville de culture et de douceur propice à se livrer aux plaisirs de l'*otium* :

*Nostraque nec propriis tenuis nec rara colonis  
Parthenope, cui mīte solum trans aequora vectae  
Ipse Dionaea monstravit Apollo columba.  
Has ego te sedes (nam nec mihi barbara Thrace  
Nec Libye natale solum) transferre laboro,  
Quas et mollis hiems et frīgida temperat aestas,  
Quas imbelle fretum torpentibus adluit undis.  
Pax securā locis et desidis otia vitae,  
Et numquam turbata quies somnique peracti.*

Notre Parthénopé, ni chétive pour ses natifs, ni lâche pour les étrangers, à laquelle, comme elle traversait les flots, Apollon en personne a désigné ce sol par le vol de la colombe de Dioné. Voici le lieu où moi (car je ne suis natif ni de Thrace, ni de Libye, terres barbares), je travaille à te conduire, ici où s'épanouit un doux hiver, un été tempéré, qu'une mer tranquille baigne de son flot torpide. Une paix absolue et le loisir d'une vie oisive y règnent ; jamais le repos n'y est perturbé ni les songes troublés.

Stace, *Silves*, III, 5, *Ecloga ad uxorem*, v. 78-86

On retrouve, dans cette exhortation du poète napolitain adressée à son épouse pour qu'elle accepte de quitter la capitale et de s'installer dans la ville natale<sup>31</sup> de Stace, les motifs topiques de la célébration de la cité parthénopéenne : la clémence du climat (*mollis hiems et frīgida aestas*, v. 83) évoque ainsi un idéal de vie tempéré à son image. Chez Stace, Naples est par excellence la ville où s'exercer aux préceptes épicuriens, car elle offre la tempérance de son climat, une atmosphère de sérénité (*pax securā locis*, v. 85 ; *numquam turbata quies somnique peracti*, v. 86), qui dessinent le cadre attendu pour se livrer à l'*otium* (*desidis otia vitae*<sup>32</sup>, v. 85). Elle se donne comme un lieu propice au repos, à l'*opaca quies* (v. 17). La mer elle-même, dont on a vu la violence dans l'épopée, invite ici au calme et à la torpeur<sup>33</sup> (v. 84). De manière topique, les qualités de la ville sont mises en valeur par le contraste de la comparaison avec la Thrace, rigoureuse et sauvage, et la Libye, dangereuse et tourmentée (v. 83-84) et par comparaison aussi avec l'agitation de Rome<sup>34</sup>. Loin des excès de la nature et

---

silhouette, tronquée, d'un serpent, sans doute le symbole du *genius loci*. Cette représentation informe de manière évidente le rapport entre le dieu du vin, le Vésuve et l'implantation locale. Voir : <http://museoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA36/?searchterm=bacco%20e%20vesuvio> (consultée le 13 nov. 2012).

<sup>31</sup> On peut consulter, à ce sujet, les pages que M. Bonjour dévoue à Stace dans sa thèse *Terre natale. Études sur une composante affective du patriotisme romain*, Paris, Belles Lettres, 1975, p. 206-9 ; 326-27 ; 369 ; 391.

<sup>32</sup> On retrouve la même expression dans l'*Epistola ad Vitorium Marcellum* (*Silv.*, IV, 4, 49).

<sup>33</sup> Cfr. aussi *Silves*, II, 2, 26-29 : *Mira quies pelagi : ponunt hic lassa furorem / aequora et insani spirant clementius austri, / hic praecipus minus audet hiems, nulloque tumultu / stagna modesta iacent dominique imitantia mores.*

<sup>34</sup> v. 87 : *nulla foro rabies aut strictae in iurgia leges*

de l'agitation du *negotium*, Naples apparaît alors comme une ville d'équilibre dans laquelle *Romanus honos et Graia licentia miscent* (v. 94). Nulle part ailleurs que dans cette cité maritime, ouverte à l'influence de l'extérieur et, en particulier, de la Grèce<sup>35</sup>, ce mélange harmonieux entre les valeurs de la romanité et l'apport de l'esprit grec n'est possible. De plus, comme Madeleine Bonjour<sup>36</sup> l'a bien mis en valeur dans son essai sur la « composante affective du patriotisme romain », l'attachement de Stace à sa terre natale<sup>37</sup> est remarquable, ainsi qu'en témoigne notamment l'usage systématique d'adjectifs possessifs de première personne lorsqu'il est question, dans les *Silves*, de Naples ou de ses immédiats environs<sup>38</sup>. Le territoire campanien est un lieu de refuge et de repos, dédié à l'*otium* et aux joies de l'amitié ; les pièces du « livre napolitain » disent précisément, dans ce style relâché de la silve, les plaisirs simples de l'existence, le goût de la conversation, de la bonne chère et de l'art.

#### RÉMINISCENCES DES LIEUX ANTIQUES CHEZ LES POÈTES NÉO-LATINS DU QUATTROCENTO

Les poètes néo-latins du Quattrocento napolitain mêlent l'antique au substrat local en renouant avec une attention aiguë portée au paysage de la baie de Naples. C'est chez Giovanni Pontano et son disciple Jacopo Sannazaro que les échos à la géographie campanienne sont les plus récurrents et les plus remarquables. La représentation des paysages, réalistes ou mythifiés, ancre la poésie dans le terroir et apparaît comme une signature, un manifeste pour singulariser la (re)fondation culturelle<sup>39</sup> de la cité parthénopéenne. Le même phénomène est à l'œuvre dans les principaux centres humanistes en Italie, qui revendiquent leur singularité et leur antiquité<sup>40</sup>. À Florence, par exemple, Naldo Naldi<sup>41</sup> met en avant l'origine étrusque de la ville. À Naples, les poètes de l'Académie napolitaine, sous l'impulsion de Pontano, célèbrent le paysage de la Campanie, alors que s'installe la nouvelle dynastie aragonaise, qui a ravi le pouvoir aux souverains angevins en 1442<sup>42</sup>. Dans son étude sur la littérature politique au Quattrocento, Davide

<sup>35</sup> C'est d'ailleurs un point sur lequel Strabon insiste longuement dans sa description de *Neapolis* (*Géo.*, V, 7).

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 206-209.

<sup>37</sup> On pense aussi à la métaphore du lait maternel, qui nourrit l'inspiration poétique, dans le fameux envoi des *Géorgiques* (Virg., *Géor.*, IV, 563-64) : *Illo Vergilium me tempore dulcis alebat/ Parthenope...*

<sup>38</sup> *Mea...Parthenope, Silv.*, I, 2, 260-61 ; *solo...nostro, id.*, 261 ; *nostra...tellure*, III, 5, 71 ; *nostra...Parthenope, id.* 78-79 ; *nostrae...telluris, id.*, 105 ; *Neapolim nostram, IV, epist.*, 23.

<sup>39</sup> Dans son article « Identité de la mémoire dans l'épithalame », John Nassichuk note ainsi, à propos des poètes napolitains : « Cette inspiration qui jaillit du sol de l'Italie méridionale constitue aussi une véritable marque identitaire imprimée sur le vécu entier des poètes et même parfois sur leur pierre tombale » – faisant ici référence au programme iconographique très riche du tombeau de Sannazar (voir : B. Laschke, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli. Ein Florentiner Bildhauer des 16. Jahrhunderts*, Berlin, 1998, p. 45-57).

<sup>40</sup> Cela est vrai à l'échelle de toute l'Europe humaniste – cfr. *Umanesimo e culture nazionali europee. Testimonianze letterarie dei secoli XV-XVI*, éd. F. Tateo, Palermo, Palumbo, 1999. Après avoir ainsi rappelé que l'Europe entière, du Portugal à la Hongrie, est concernée par ce mouvement, Francesco Tateo note aussi dans sa préface (p. 14-15) : « In una riflessione sull'Umanesimo in Europa andrebbe considerato, fra i paesi che aspirano a recuperare la tradizione latina per la fondazione di una identità e che potraggono questa esperienza oltre i limiti del Rinascimento in senso stretto, il Regno e poi Viceregno di Napoli, la cui considerazione unitaria che lo assimila al capoluogo napoletano, già alla fine del secolo XV strettamente collegato con i centri italiani più tipici della nuova cultura, dipende da una prospettiva assai discutibile della storiografia nazionale e napoletana. »

<sup>41</sup> Naldo Naldi (1436-1513) célèbre dans ses *Églogues* le règne des Médicis à Florence. Le poète insiste à de très nombreuses reprises sur l'origine étrusque de la cité toscane – par ex. *Ec.*, I, 65 ; IX, 6 ; X, 19.

<sup>42</sup> Voir à ce sujet les études de Francesco Tateo d'abord, puis celles de Davide Canfora, en particulier : *Prima di Machiavelli. Politica e cultura in età umanistica*, Roma-Bari, Laterza, 2005, « Uno spaccato di vita cortigiana :



Canfora écrit ainsi, au sujet de la cour aragonaise :

La politica culturale aragonese si servì piuttosto del raffinato livello culturale del ceto umanistico nell'adempimento di delicate missioni diplomatiche e soprattutto nel disegno di celebrazione e rafforzamento che il potere organizzò intorno a sé<sup>43</sup>.

Cependant, la reprise des motifs antiques de la représentation du paysage de Naples apparaît singulière chez le fondateur de l'Académie napolitaine et ses épigones. Un relevé général des toponymes dans le corpus des poètes napolitains fait émerger, à côté des lieux emblématiques déjà chers aux poètes classiques et propres à exalter la puissance renouvelée du royaume de Naples, des évocations personnelles de lieux, qui, grâce à la poésie, acquièrent un statut inédit. Il en va ainsi pour les villas de Pontano à Antignano (sur le Vomero) et au Pausilippe (Patulcis) ou celle de Sannazar à Mergellina, célébrées de façon originale par leurs propriétaires<sup>44</sup>. Ces lieux d'un imaginaire personnel et intime sont élevés au même rang que d'autres, que la tradition a, depuis l'Antiquité, enregistrés comme monuments de la mémoire nationale ou culturelle. Chez Pontano, cette évocation des lieux acquiert même un statut particulier car l'auteur recourt à un procédé de mythification qui amène les paysages qui lui sont chers au rang de personnages mythologiques. Les éléments de ce procédé de mythification, nous le verrons, empruntent à la poésie ovidienne nombre de leurs traits<sup>45</sup>. On note par ailleurs, une évolution éclatante de la représentation du paysage maritime, en particulier sous la plume de Sannazar, qui consacre à l'espace marin ses *Eclogae piscatoriae*<sup>46</sup>, alors même que la mer était rejetée jadis comme un espace terrifiant, émanation géographique de l'inconnu et du surnaturel. Le disciple de Pontano renoue ainsi avec la tradition grecque, théocritéenne en particulier – le corpus théocritéen est en effet connu à Naples à partir des années 1470<sup>47</sup> –, conformément au projet des humanistes

---

cultura e potere a Napoli », p. 99-116.

<sup>43</sup> D. Canfora, *Prima di Machiavelli*, p. 100.

<sup>44</sup> Antiniana et Mergellina sont aussi mentionnées, à la suite de Pontano et Sannazar, par Marcantonio Epicuro (1472-1555), Francesco Maria Molza (1489-1544), Marco Antonio Flaminio (1498-1550) et Berardino Rota (1509-1574).

<sup>45</sup> Sur cette question, on lira les articles de Donatella Coppini (« Le metamorfosi del Pontano », *Le Metamorfosi di Ovidio nel Medioevo et nel Rinascimento*, éd. G. Anselmi e M. Guerra, Bologna Gedit, 2006, p. 75-108) et d'Hélène Casanova-Robin (« Des métamorphoses végétales dans les poèmes de Pontano : *mirabilia* et lieux de mémoire », *La mythologie classique dans la littérature néo-latine*, éd. V. Leroux, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011, p. 247-269) qui soulignent l'admiration évidente de Pontano pour Ovide et insistent sur l'aspect admirable des représentations de métamorphoses ou de personnages déjà métamorphosés dans son œuvre.

<sup>46</sup> Dans les éditions suivantes : W. P. Mustard, *Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1914 ; S. M. Martini, *Iacopo Sannazaro, Le Ecloghe Piscatorie*, Salerno, Elea Press 1995 ; M. C. J. Putnam, *Jacopo Sannazaro Latin Poetry*, London, The Tatti Renaissance Library, 2009.

<sup>47</sup> Les *Idylles* de Théocrite ou du pseudo-Théocrite ont été publiées en Italie dès les années 1480, notamment par l'éditeur humaniste Bono Accursio (Bonus Accursius Pisanus) qui semble particulièrement attaché à la diffusion des ouvrages grecs. Autour de 1480, paraissent ainsi dix-huit *Idylles* dans la *princeps* milanaise. Alde Manuce publie, à son tour à Venise, une édition comportant trente *Idylles* en février 1496. C. Vecce a rappelé récemment dans plusieurs études (« Un codice di Teocrito posseduto da Sannazaro », *L'antico e le moderne carte. Miscellanea di studi alla memoria di Giuseppe Billanovich*, éd. C. M. Monti et A. Manfredi, Padova-Roma, Antenore, 2006) et « Sannazaro e la lettura di Teocrito » (*La Serenissima e il regno : nel V centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, éd. D. Canfora e A. Caracciolo Arrico, Bari, Caccucci, 2006, p. 685-727) que la bibliothèque personnelle de Sannazar comportait un manuscrit (cod. XXII 87 de la Bibliothèque nationale de Naples) contenant la traduction latine de trente poèmes théocritéens. Les pièces circulaient certainement depuis plusieurs années, comme en témoignent aussi les débats autour des sources grecques de Virgile dans les textes de Politien ou de Landini (voir A. Bettinzoli, *Daedalus iter, studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*,

napolitains, qui ne négligent pas cette influence dans la construction du paysage tant géographique qu'historique de Naples. Surtout, chez ces poètes, le paysage est modelé selon une vision personnelle et subjective et non plus figé comme pouvait l'être le paysage de convention de la bucolique<sup>48</sup>.

*La mythification du paysage*

À la manière d'Ovide, dont il est un insatiable lecteur, Giovanni Pontano donne souffle et vie aux lieux qui lui sont chers, les dotant de caractères humains grâce à un procédé qui semble moins relever d'un processus de personnification qu'à un stade absolu de métamorphose, stade auquel les lieux sont incarnés et bruissent de réminiscences antiques. Il peut ainsi dresser un véritable portrait, en mouvement, de la géographie campanienne, dont l'illustration la plus éclatante se trouve sans doute dans les sept cortèges de l'églogue *Lepidina*<sup>49</sup>. En particulier, la présence des nymphes Antiniana et Patulcis, personnifications mythifiées des propriétés que le poète possédait sur les hauteurs de la ville est récurrente dans l'ensemble de l'œuvre poétique de G. Pontano, du *Parthenopeus* aux recueils plus tardifs. Le début de ce poème adressé à Suardino Suardo, dans les *Hendécasyllabes*, est ainsi révélateur de la mise en scène raffinée de ces deux nymphes, figures familières et protectrices pour le poète :

*Sic nostra Antiniana, sic Patulcis  
Nunquam non roseas tibi corollas,  
Nunquam non tibi myrteos liquores  
Gratae sufficiant, et usque laetas  
Sebethus salicum ministret umbras.*

Ainsi mon Antiniana, ainsi Patulcis,  
des guirlandes de roses,  
et aussi des liqueurs de myrtes,  
jamais ingrates, ne te les refuseront,  
et le Sébéthus offrira longtemps aux saules  
un ombrage riant.

G. Pontano, *Hendécasyllabes*, II, 37, v. 12-1650

Les deux figures féminines, Antiniana et Patulcis sont associées aux plantes emblématiques de Vénus (le myrte et la rose), dont elles semblent être ici les servantes du culte. Elles sont personnifiées, comme le fleuve Sébéthus lui-même, et participent d'une mise en scène allégorique, dont la vivacité et le réalisme sont exprimés par les verbes *sufficio* (v. 15) et *ministro* (v. 16). Dans la veine épicurienne qui lui est typique en poésie, Pontano invite en effet ici l'un de ses amis à goûter les plaisirs de l'amour dans le cadre voluptueux des bains de Baïes<sup>51</sup>. Le couple féminin, associé au fleuve, peut apparaître comme une

---

Firenze, Olschki, 1995).

<sup>48</sup> C'est ce que fait remarquer Carlo Vecce dans l'article qu'il dédie à l'*Arcadie* de Sannazar, « Émergence du sujet dans le paysage bucolique (Sannazar et Théocrite) », *Nature et paysages. L'émergence d'une nouvelle subjectivité à la Renaissance*. Actes des journées d'études organisées par l'École Nationale des Chartes (26 mars 2004 et 15 avril 2005), éd. D. de Courcelles, Paris, École des Chartes, 2006, p. 77-93.

<sup>49</sup> Un relevé statistique des toponymes indique très nettement que c'est dans le recueil des *Églogues* que les mentions de lieu sont les plus nombreuses.

<sup>50</sup> I. I. Pontano, *Carmina*, éd. J. Oeschger, Bari, Laterza, 1948, p. 338.

<sup>51</sup> Baïes que Donatella Coppini décrit comme un lieu plus poétique que curatif dans l'article qu'elle consacre

préfiguration des jeux amoureux auxquels le dédicataire est convié. De manière presque systématique en effet, Antiniana et Patulcis sont représentées ensemble, l'une et l'autre se confondant parfois comme deux sœurs et pourtant différentes<sup>52</sup>. Ce couple à la fois symétrique et dissemblable répond au critère recherché de la *docta varietas* caractéristique des poètes du Quattrocento<sup>53</sup>, déjà recommandé par les traités antiques et théorisé par Ange Politien<sup>54</sup>. Dans une pièce de la *Lyra*<sup>55</sup> (III), le poète livre ainsi au lecteur la fable de la naissance d'Antiniana :

*O ades summo Iove nata et hūdis  
Alta nympe litoribus, reposito  
Colle, quam Nesis genuit superbo e-  
Nisa sub antro ;  
O ades mecum, dea, dum, relictis  
Umbriae campis nemore et sabino,  
Te peto sebethiaden et amnem,  
Antiniana ;  
Assit et tecum comes illa, quondam  
Sueta nympharum choreis, Patulcis,  
Fistula insignis simul et canoro  
Nobilis aere.*

Approche-toi, nymphe, née du grand Jupiter et nourrie sur les rives humides, toi que Nésida a mise au monde sur une colline à l'écart après s'être délivrée sous un antre superbe. Viens avec moi, déesse, après avoir abandonné les campagnes d'Ombrie et les forêts de la Sabine, je m'apprête à te rejoindre, toi et le fleuve sébéthide, Antiniana ; Qu'elle soit là avec toi et tes compagnes, autrefois coutumière du chœur des nymphes, Patulcis, remarquable joueuse de syrinx et admirée pour sa voix mélodieuse.

G. Pontano, *Lyra*, III, v. 1-12<sup>56</sup>

Les deux nymphes célébrées par Pontano dessinent l'horizon désiré par la *persona* du

---

aux *Hendécasyllabes* de G. Pontano, qui ont pour cadre les sources thermales de Baïes : « *Baianum Veneres colunt recessum* : bagni, amore, mito, senilità e spettacolo negli *Hendecasyllabi* del Pontano », *Gli umanisti e le terme*. Atti del Convegno internazionale di studio, Lecce – Santa Cesarea Terme, 23-25 Maggio 2002, éd. P. Andrioli Nemola, O. S. Casale, P. Viti, Lecce, Conte editore, 2004, p. 243-262.

<sup>52</sup> *Facies non omnibus una, / non diversa tamen, qualem decet esse sororum* (Ovide, *Mét.*, II, 13-14).

<sup>53</sup> Voir C. Fantazzi, « The Style of Quattrocento Latin Love Poetry », *International Journal of Classical Studies*, 3, 2, 1996, p. 127-146.

<sup>54</sup> Ange Politien (1454-1494). Ce point a été étudié par Perrine Galand-Hallyn, notamment dans *Le reflet des fleurs, description et métalangage poétique, d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, p. 538-564.

<sup>55</sup> La datation du recueil *Lyra* est assez problématique : il aurait été entièrement repris en 1498, mais certaines pièces font manifestement écho à la jeunesse du poète (V et VIII notamment). Pour Antonietta Iacono, le triptyque formé par les pièces III, IV et V, qui célèbre les lieux chers à G. Pontano, daterait des années de la maturité (décennie 1480-90).

<sup>56</sup> I. I. Pontano, *Carmina*, p. 358.

poète, qui quitte son Ombrie natale pour s'installer en Campanie<sup>57</sup>, dont il pressent qu'elle sera une terre d'inspiration, comme en témoigne, outre la mention du rapport qu'Antiniana et Patulcis entretiennent avec les Muses (*fidae Aonidum sodales*, v. 13), la présence du fleuve, dont le cours représente allégoriquement l'inspiration. Les nymphes pontaniennes mènent ainsi le chœur des nymphes, qui, au fil de cette pièce, tend à s'identifier progressivement en un cortège de bacchantes – que la syrinx (v. 11), instrument du dieu Pan, préfigurait. Cette assimilation permet au poète d'introduire la figure d'Ariane, dont il chante les charmes (v. 21-40) et qu'il prévient du danger qu'elle encourt à livrer son corps à la mer et à la convoitise de Protée<sup>58</sup> (v. 41-48).

Mais la manifestation la plus éclatante de ce procédé chez G. Pontano se trouve dans la première des *Églogues*, *Lepidina*, qui met en scène, dans un très long poème (plus de huit cents vers) les noces de la nymphe Parthénopé avec le Sébéthus, le fleuve qui la parcourt. Celles-ci s'accompagnent d'un immense cortège, rassemblant sous des traits personnifiés toutes les localités de la région napolitaine, qui escorte les époux. Cette fresque vivante est ainsi l'occasion d'exalter un monde généreux et fécond, conformément à ce que le genre de l'épithalame permettait d'attendre<sup>59</sup>. La vivacité de la description présente aux sens des lecteurs une extraordinaire variété de personnages, tous pittoresques. L'évocation des îles de la baie, par exemple, n'est pas sans rappeler quelque portrait d'Arcimboldo<sup>60</sup> :

*Lepidina*  
*Fallor, an adventat caprei maris heroine,*  
*Praeceditque chorus Tritonum et litora clangunt,*  
*Non capiunt undante salo cava litora puppes ?*  
*Haec ipsa est, coniux, caprei maris heroine ;*  
*Circumstant Aequeana hinc, illinc innuba Amalphis,*  
*Et fidae comites et litoris altera cura.*  
*Illam ego, dum Capreas peterem cum matre, sedentem*  
*Ad scopulum vidi. Famulae properare legentes*  
*Ostrea et evulsas lapidoso e margine conchas;*  
*Accepit dea me gremio et donavit echinis.*  
*Obstupui ingentemque humero ingentemque lacertis,*  
*Atque utero et toto retinentem corpore formam,*  
*Horrebant sed crura nigris et pectora setis ;*  
*Purior Aequeana cum sit nihil, aut sit Amalphi,*  
*Utraque odoriferum spirent et pectore anethum.*  
*Litora sed crepuere canitque silentia Triton.*

Lépidina.

Si je ne me trompe, voici venir l'héroïne de la mer de Capri.

Devant elle, un chœur de Tritons, la rive résonne de leurs trompes ;

<sup>57</sup> L'écho à la vie de l'auteur est évident : Giovanni Pontano est né en Ombrie, à Cerreto di Spoleto. Dans l'Antiquité, cette région a vu naître Properce ; Pontano aime à rappeler cette origine commune, par exemple dans le *Parthenopeus* (I, 6, 21 ; I, 18, 24-25).

<sup>58</sup> La mise en garde du narrateur n'est pas dénuée d'ironie, puisque Protée, figure emblématique des poètes du Quattrocento, est aussi le surnom que donne à Pontano son compagnon Galateo dans une lettre adressée à Crisostomo Colonna.

<sup>59</sup> Voir à ce sujet, le passage qu'Hélène Casanova-Robin consacre à cette églogue dans son étude introductive à l'édition des *Églogues* de G. Pontano, en particulier les pages XLVI à XLIX et les pages XCV à CXI, consacrées aux motifs de l'épithalame dans l'Églogue *Lepidina*.

<sup>60</sup> Par exemple, sa série de portraits allégoriques représentant les éléments, *L'Eau*, en particulier (1563-64, conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne).

Les anses du littoral ne peuvent contenir leurs poupes sur la mer écumante.  
C'est bien elle, mon époux, c'est l'héroïne de la mer de Capri ;  
Aequana l'entoure d'un côté, de l'autre la vierge Amalfi  
Je l'ai vue, lorsque je suis allée à Capri avec ma mère :  
Elle était assise près d'un rocher. Ses suivantes se hâtaient de ramasser  
Des huîtres et des coquillages arrachés à la rive rocheuse ;  
La divine m'a embrassée puis elle m'a offert des oursins.  
Quelle stupeur à la vue de ses énormes épaules, de ses énormes bras !  
Pourtant une beauté émane de son ventre et de son corps tout entier.  
Certes, ses jambes et sa poitrine sont hérissées de poils noirs,  
Et elle n'est en rien plus éblouissante qu'Aequana ou Amalfi ;  
Toutes deux exhalent de leur poitrine le parfum capiteux de l'aneth.  
Mais voici que les rivages résonnent et que Triton réclame le silence.

G. Pontano, *Églogues*, I, « Lépidina », Deuxième cortège, v. 74-79  
(trad. Hélène Casanova-Robin)<sup>61</sup>

Le portrait de l'île de Capri, entourée par Amalfi et Aequana (Sorrente), mêle aux éléments de réalisme naturel des traits personnifiés. La présence d'Amalfi et d'Aequana fait en effet référence à la géographie réelle de la baie de Naples, de même que la mention des « énormes épaules » et des « énormes bras » (*ingentemque humero ingentemque lacertis*, v. 84) est une représentation métaphorique de l'aspect escarpé de l'île. Hélène Casanova-Robin fait remarquer l'aspect novateur d'un tel portrait ; elle écrit ainsi, à propos de la Néréide Capri : « cette démesure est peu harmonieuse et comporte aussi une forme d'hybridité dans la juxtaposition de la rudesse des oursins et la tendresse du sein<sup>62</sup>. » De fait, les personnages qui animent cette étonnante composition à la vigueur toute picturale<sup>63</sup> sont dotés de caractéristiques spécifiques, conformément au site naturel qu'ils incarnent, quitte à décrire des êtres bizarres ou hybrides, annonceurs d'une esthétique maniériste. Le poète lui-même est conscient de l'étrange beauté des êtres dont il propose ainsi le portrait en pied (v. 85), étonnement que partageait sporadiquement Ovide devant certains êtres hybrides<sup>64</sup> des *Métamorphoses*<sup>65</sup>. Mais il s'agit en quelque sorte d'un processus inverse à celui à l'œuvre dans la métamorphose, puisque le poète tend ici à souligner ce que le paysage a d'humain, à rebours, en quelque sorte, du procédé ovidien.

### *La mer : identité ambiguë*<sup>66</sup>

<sup>61</sup> G. Pontano, *Églogues...* ; p. 24.

<sup>62</sup> *Ibidem*, note *ad loc.*, p. 179.

<sup>63</sup> H. Casanova-Robin remarque ainsi à propos des métamorphoses végétales dans l'œuvre de Pontano : « Les figures de *mirabilia*, évoluant selon une cadence et une harmonie propres, délectent autant qu'elles surprennent l'esprit du lecteur, et impriment leur marque à la façon d'une *impresa* dotée d'une large puissance visuelle : le souci d'une perception sensorielle de la poésie trouve là un moyen d'expression privilégié et novateur. » (« Des métamorphoses végétales dans les poèmes de Pontano : *mirabilia* et lieux de mémoire », *La mythologie classique dans la littérature néo-latine*, p. 247-270 : p. 263).

<sup>64</sup> A. Chastel, « Le fragmentaire, l'hybride et l'inachevé », *Fables, formes, figures*, t. 2, Paris, Flammarion, 1978, p. 33-44, définit l'hybride comme une « forme ambiguë et monstrueuse » (p. 41). Il poursuit : « Ces inventions [de l'hybride] ne manifestent pas comme le *non finito* la lutte cachée des divers étages de la réalité, mais la vitalité folle de la nature et ses dessous démoniaques, une absurdité irrémédiable qui fait échec à l'intelligence et qui peut-être, selon les cas, source d'effroi ou d'amusement » (p. 43).

<sup>65</sup> Voir H. Casanova-Robin, « Dendrophories d'Ovide à Pontano : sens et fonction de l'hypotypose », *Ovide, figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées et l'esthétique ovidienne à travers les âges*, éd. H. Casanova-Robin, Paris, Honoré Champion, 2009, 103-124.

<sup>66</sup> Nous empruntons ce titre à la communication de P. Girard : « L'identité ambiguë : Naples et la mer », *La*

Le disciple de Pontano, de quelques années son cadet, Sannazar renouvelle également le genre bucolique en lui donnant un tour tout à fait neuf et original. Les cinq pièces qui composent les *Églogues piscatoires* mettent en effet en scène des pêcheurs de la baie de Naples, qui, à la manière des bergers virgiliens, chantent leurs amours et les événements de leur existence. Empreintes d'une symbolique empruntée au modèle antique du poète mantouan, elles se signalent par la remarquable attention portée aux paysages marins, qui, se démarquant de la tradition grecque et latine, sont présentés comme un espace familier et proche. De nombreuses études ont en effet souligné le rapport complexe des Anciens avec le monde marin<sup>67</sup>, source de tous les dangers : l'espace maritime apparaît en effet comme une *terra incognita*, dont les profondeurs semblent effrayantes car elles engloutissent et vouent à l'oubli les corps de ceux que la mer leur donne<sup>68</sup>. À la Renaissance, la littérature italienne en langue vernaculaire semble perpétuer cette antique défiance<sup>69</sup> et l'intérêt des Napolitains pour l'espace maritime est véritablement un trait original<sup>70</sup>.

La seconde églogue, *Galatea*, dont l'inflexion élégiaque a bien été montrée par Liliana Monti Sabia<sup>71</sup>, est un monologue, à la manière de la seconde bucolique de Virgile<sup>72</sup> : elle met en scène un pêcheur, Lycon, qui déplore l'absence de son amante, Galatea, dans un paysage nocturne. Lycon, à la manière du Polyphème théocritéen chante du haut d'un promontoire rocheux – Mergellina, d'où il embrasse du regard le golfe de Naples :

*Piscator qua se scopuli de vertice lato  
Ostentat pelago pulcherrimum Mergilline.*

Le pêcheur du haut d'un abrupt rocher  
en surplomb de la mer regarde la si belle Mergellina.

---

*mer dans la culture italienne*, éd. C. Cazalé, S. Gambino-Longo et P. Girard, Paris, Presses Universitaires de Paris-Ouest, 2009, p. 141-156.

<sup>67</sup> On pourra ainsi consulter sur ce sujet l'ouvrage publié à l'occasion de l'exposition de la Bibliothèque Nationale de France *La mer, terreur et fascination* organisée à Brest du 3 mai au 13 juillet 2005 : *La mer*, éd. A. Corbin et H. Richard, Paris, Seuil, 2011. Dans un passage fameux du *De Republica*, Cicéron se félicite du choix de l'emplacement de Rome, en retrait par rapport à la mer. Celle-ci expose en effet à tous les dangers et toutes les corruptions (*corruptela ac mutatio morum*, *De Rep.*, II, 7). La mer invite aussi à la rêverie et à l'amollissement ; sa présence interdit la stabilité, d'un État en particulier (*ut nihil possit in patriis institutis manere integrum*).

<sup>68</sup> Ainsi, chez Properce, la mer semble le funeste tombeau des entreprises humaines : la pièce III, 7 des *Élégies* rappelle la mort de Paetus, emporté par une tempête alors qu'il s'était embarqué pour commercer. On y trouve illustré le *topos* fameux de la mer condamnée comme lieu où les hommes se pressent pour partir à la recherche de richesses ; voir aussi : Catulle, *Carmina*, 64, 1-21 (expédition des Argonautes) ou Virgile, *Bucoliques*, IV, 37-39 (association de la mer aux activités commerciales).

<sup>69</sup> Voir R. Mordenti, « La letteratura senza mare », *La mer dans la culture italienne*, p. 26-46. Il conclut ainsi : « La letteratura italiana non parla del mare perché il nostro popolo volta le spalle al mare, esattamente come voltano anche urbanisticamente le spalle al mare tanti paesini e città che pure sorgevano sulle sue rive... » (p. 45). Une représentation des divinités marines comme celle que le peintre Andrea Mantegna (1431-1506) donne à voir dans une saisissante gravure (*Le combat des dieux marins*, gravure au burin et pointe sèche, Chatsworth, Devonshire collection, Chatsworth House, datée av. 1481) témoigne elle aussi de la crainte qu'inspire la mer et de la violence qu'on lui prête.

<sup>70</sup> En témoignent certes les poètes, mais aussi les peintres. La *Tavola Strozzi* (Naples, Musée San Martino, ca. 1465), dont l'auteur reste anonyme, offre ainsi une vision originale et inédite de la ville de Naples, prise depuis la mer.

<sup>71</sup> Liliana Monti Sabia évoque notamment le romantisme de Sannazar, qu'elle oppose à un certain classicisme de Virgile. Elle montre ainsi les emprunts aux motifs topiques de l'élégie, notamment le cadre temporel (la nuit). Cfr. L. Monti Sabia, « Virgilio nelle *Piscatoriae* di Iacopo Sannazaro », *La Serenissima e il Regno, Nel V Centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Atti del Convegno di Studi (Bari-Venezia, 4-8 ottobre 2004), éd. D. Canfora et A. Caracciolo Arico, Bari, Cacucci Editore, 2006, p. 510-11.

<sup>72</sup> Sur les correspondances entre les *Églogues* de Sannazar et les *Bucoliques* de Virgile, voir *ibid.*, p. 501-532.

Sannazar, *Égl. pisc.*, II, v. 2-3

Cette ouverture du champ à une vision panoramique contraste avec le cadre habituellement clos de la bucolique : cet élargissement du côté d'un univers agité et lointain, au-delà de la seule expression esthétique, évoque le tourment amoureux du personnage et révèle son désarroi. La mention du rocher – qui rappelle les dangereux récifs (*scopulos*, v. 2) que double la flotte troyenne au large de Sorrente – évoque d'ailleurs plutôt le cadre topique du *locus horridus*. Loin du refuge rassérénant du *locus bucolicus*, l'immensité de la mer recueille les paroles du pêcheur sans apaiser sa souffrance :

*Verba irrita ventis  
Fudimus et vanas scopulis impegimus undas.*

Dans le vent, je lançai mes paroles agitées  
et je frappai l'onde creuse avec des rochers.

Sannazar, *Égl. pisc.*, II, v. 9-10

Au motif élégiaque des paroles vainement jetées au vent se superpose la mention, plus originale, de la mer qui bat contre les rochers ; elle semble le symbole de l'agitation du pêcheur et paraît évoquer ainsi le *furor* qui l'anime. En effet, l'univers marin, on l'a dit, est placé sous le signe de la démesure, liée aux aspirations matérielles et condamnables des hommes ; il est aussi le domaine de l'extraordinaire, l'un des lieux par excellence du monde épique. C'est ainsi que le *je* poétique dans les *Élégies* de Propertius préfère le cabotage à la navigation au long cours car *medio maxima turba mari est*<sup>73</sup>.

Mais ici l'emprunt de cette métaphore révèle aussi un intérêt authentique pour le paysage maritime, développé de manière inédite chez Sannazar. Un relevé, même succinct, dans le corpus latin des poètes napolitains du Quattrocento montrerait que seules les *Églogues piscatoires* et les deuxième et troisième cortèges de la *Lepidina* pontanienne accordent à la mer de Naples et aux îles une attention aussi subtile. Néanmoins, G. Pontano ne paraît pas reconnaître au paysage marin d'autres caractères qu'esthétiques. Ainsi, lorsque Triton chante pour les noces de Parthénopée et Sébéthus à qui il offre cent présents, il évoque les « nymphes céruléennes » sans que leur portrait, conformément à la tradition antique<sup>74</sup>, trahisse leur qualité marine :

*En tibi mille ferunt niveae sua sarta puellae,  
Sarta auro intertexta et ramiferis corallis,  
En totidem Eois bacata monilia gemmis.*

Voici mille jeunes filles au teint de neige qui t'apportent leurs couronnes,  
Des couronnes tressées d'or et de corail porteur de rameaux ;  
Voici tout autant de colliers de perles, pierres précieuses venues d'Orient.

G. Pontano, *Églogues*, I, « Lépidina », Troisième cortège, v. 8-10  
(trad. H. Casanova-Robin)<sup>75</sup>

<sup>73</sup> Propertius, *Élégies*, III, 3, v. 22-24.

<sup>74</sup> Par exemple, la représentation virgilienne des Néréides, tapies dans leur antre marin (Virgile, *Géorgiques*, IV, v. 333-385).

<sup>75</sup> G. Pontano, *Églogues*, p. 26.

Le portrait de ces jeunes filles est topique (*niveae puellae ;serta auro intertexta*), tout au plus, les nymphes sont-elles dotées d'une couronne de corail, seul trait spécifiquement attaché à leur origine. Elles apportent également aux époux des présents luxueux venus d'Orient, biens d'autant plus précieux qu'ils proviennent d'un rivage lointain. Cette mention peut faire écho à la situation commerciale du port de Naples, très dynamique au Quattrocento, et en liaison permanente avec les confins orientaux du bassin méditerranéen et, de là, le Moyen-Orient.

En effet, les représentations du paysage chez deux des plus éminents poètes napolitains du Quattrocento, sans jamais tendre au réalisme, se défont progressivement de l'emprise de représentations topiques au profit d'évocations plus personnelles, à la fois plus intimes, mais aussi inscrites plus étroitement dans l'univers quotidien de la Naples aragonaise.

#### LA GÉOGRAPHIE FONDATRICE

L'intérêt des poètes néo-latins du Quattrocento pour le paysage de la région napolitaine est revivifié par le contexte de la prise de pouvoir des Aragonais après des décennies de conflits avec les Angevins. Le règne d'Alphonse le Magnanime marque ainsi le retour à l'apaisement<sup>76</sup> et les poètes et les artistes qui composent sa cour célèbrent une période féconde pour leurs arts. Le constat de la coïncidence entre un renouveau manifeste de l'activité poétique et le règne des rois d'Aragon amène naturellement à s'interroger plus en détail sur l'existence d'un rapport entre les deux mouvements ; en un mot : s'agit-il, de la part des poètes de l'Académie napolitaine, d'une véritable entreprise politique de célébration de la nouvelle dynastie et des apports de celle-ci à l'enrichissement de la région et de la ville ? Davide Canfora<sup>77</sup> étudie avec précision le rapport du milieu humaniste avec la dynastie aragonaise et fait ainsi remarquer que la monarchie comme régime de gouvernement n'est jamais remise en question par les intellectuels alors que l'humanisme florentin combat avec verve pour la République.

Toutefois, un rapide examen du corpus invite immédiatement à reformuler notre question car aucune œuvre, chez ces poètes, ne se revendique explicitement comme un panégyrique du souverain<sup>78</sup>. Bien entendu, la question du politique ne peut être évacuée pour autant ; cependant, si dans la pièce *Antinianam nympham...* (*Lyra*, VI), Pontano fait très évidemment référence aux embellissements et innovations urbanistiques et architecturales

---

<sup>76</sup> Immédiatement suivi d'une période de troubles à la mort d'Alphonse de 1459 à 1465, entre Ferrante, le fils du souverain défunt, et les Barons.

<sup>77</sup> Il remarque ainsi au début d'un article qu'il consacre à « Culture and Power in Naples from 1450 to 1650 » (*Princes and Princely Culture, 1450-1650*, vol. II, ed. M. Gosman, A. Macdonald and A. Vanderjagt, Leiden-Boston, Brill, 2005 ; p. 79-85) que même pendant les périodes de troubles comme en 1485-86 au moment de la conjuration des Barons, le principe d'un pouvoir monarchique n'est jamais remis en cause.

<sup>78</sup> Rien à voir, par exemple, avec la *laus Italiae* du chant II des *Géorgiques* (v. 136-176), dans laquelle, après avoir chanté la nature heureuse et généreuse de la péninsule italienne, Virgile célèbre les grands hommes à qui elle a donné naissance et, à l'issue d'une gradation scandée par les noms plus glorieux de la république (165-170), au premier d'entre eux, Auguste (*et te, maxime Caesar*, v. 170). Voir J.-C. Ternaux, « Le poète et le prince dans l'oeuvre latine de Sannazar », *Cultura e potere nel Rinascimento*. Atti del IX Convegno internazionale (Chianciano-Pienza, 21-24 Luglio 1997), éd. L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 1999, p. 113-121. L'auteur estime au contraire que Sannazar incarne certains des traits du poète courtois en consacrant de nombreuses pièces encomiastiques aux souverains napolitains (Alphonse, Ferdinand et Frédéric). Si Francesco Tateo reconnaît que Sannazar témoigne dévotion *dignitosa* et *generosa* aux rois aragonais, il dément tout asservissement du poète au régime. Voir le chapitre consacré à Sannazar par F. Tateo dans son ouvrage *L'umanesimo meridionale*, Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 145-148.



du roi aragonais, il ne le désigne à aucun moment de manière explicite. Dès lors, nous nous proposons d'explorer trois champs spécifiques à la représentation du paysage napolitain, qui permettent de poser la question du politique dans sa visée fondatrice (de valeurs, de mémoires et dynastique) : la portée mémorielle du paysage, l'enjeu dynastique de cette célébration et enfin sa vision symbolique dans le cadre de la pensée humaniste.

*La valeur monumentale du paysage*

Michel Collot, comme nous l'avons rappelé dans notre introduction, caractérise le paysage comme un carrefour, où se croisent en particulier la géographie et l'histoire. Sannazar, dans l'une de ses *Élégies*<sup>79</sup>, s'abandonne à la contemplation des ruines de Cumès, qui ont perdu l'aspect terrifiant que revêtait le site chez Virgile ou Ovide : c'est alors l'occasion pour le locuteur de se livrer à une mélancolique méditation sur le temps qui passe :

*Hic, ubi Cumaeae surgebant inclyta famaē  
Moenia, Tyrrheni gloria prima maris,  
Longinquis quo saepe hospes properabat ab oris,  
Visurus tripodas, Delie magne, tuos  
Et vagus antiquos intrabat navita portus,  
Quaerens Dedaleae conscia signa fugae,  
(Credere quis quondam potuit, dum fata manebant ?)  
Nunc sylva agrestes occulit alta feras<sup>80</sup>.*

Là, où s'élevaient les murs inclinés de Cumès la fameuse, premier objet de gloire de la mer Tyrrhénienne, où, souvent, depuis le rivage, accourait de loin l'étranger pour voir ton tripode, ô grand Délien, et le marin voyageur entré dans tes ports antiques à la recherche des signes sûrs de la fuite de Dédale – qui aurait pu le croire du temps de sa fortune ? – n'est plus désormais qu'une haute forêt qui dissimule des bêtes sauvages.

Sannazar, *Élégies*, II, IX, *Ad ruinas Cumarum, urbis vetustissimae*, v. 1-8

Le poème se poursuit sur le même modèle, en trente-deux distiques élégiaques à la mesure ample et solennelle des spondées ; le poète fait alterner, grâce au rythme binaire du distique, une image de la Cumès d'antan avec celle qu'elle est devenue à son époque, tout de ruines et d'abandon :

*Atque ubi fatidicae latuere arcana Sibyllae  
Nunc claudit saturas vespere pastor oves.*

Et là où étaient cachés les secrets de la Sibylle prophétique, un berger enferme désormais, au soir, des moutons repus.

*Id.*, v. 9-10

Avec mélancolie, le poète conclut ainsi cette réflexion sur la vanité :

---

<sup>79</sup> Les *Élégies* ont été publiées de manière posthume à Venise en 1535 par Paolo Manuzio. Voir A. Bettinzoli, « Idillio e disincanto : le *Elegiae* di Iacopo Sannazaro », *La Serenissima e il Regno, Nel V Centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Atti del Convegno di Studi (Bari-Venezia, 4-8 ottobre 2004), éd. D. Canfora et A. Caracciolo, Arico, Bari, Cacucci Editore, 2006, p. 17.

<sup>80</sup> In *Poeti latini*, p. 1138.

*Fata trabunt homines. Fatīs urgentibus, urbes  
Et quodcumque vides auferet ipsa dies.*

Le destin entraîne les hommes. Pressés par le destin, les villes et tout ce que tu vois seront emportés le même jour.

*Id.*, v. 31-32

On mesure l'écart considérable entre cette évocation de Cumès et les représentations antiques : la constante antithèse entre le présent et le passé, assenée par l'alternance des temps verbaux et l'anaphore en *nunc*, souligne l'absolue rupture entre ces deux mondes. La voix poétique est impuissante même à corriger l'œuvre du temps, comme le suggère l'élan brisé du distique élégiaque. Le passé grandiose de Cumès est évoqué dans l'hexamètre, qui vient se rompre sur l'image qu'offre le présent dans le pentamètre. Sannazar ne cherche pas, dans cette élégie, à restaurer la grandeur du passé, mais ne s'arrête que sur l'image des ruines, révélatrice de la fuite du temps et de la vanité de toute entreprise humaine, aussi magnifique soit-elle. On peut songer à l'œuvre, antérieure de quelques années<sup>81</sup>, du Pogge *De Varietate fortunae* à qui la contemplation des ruines des principaux monuments de la Rome antique inspire une réflexion sur la fortune des hommes. Cependant, cette « poétique des ruines » demeure marginale chez les poètes napolitains, au profit de la célébration des monuments nouveaux dont se pare la capitale du royaume.

#### *L'implantation des Aragonais à Naples*

Après une période de déclin économique sous le règne des Angevins, le Mezzogiorno renoue, à l'arrivée des rois aragonais, avec le faste et la culture<sup>82</sup>. Alphonse I<sup>er</sup>, comme son fils Ferrante, croit sincèrement à la valeur civique des lettres et des beaux arts<sup>83</sup> ; entouré d'une cour brillante, les échanges sont permanents entre les poètes de l'Académie et le pouvoir politique. G. Pontano et J. Sannazar sont ainsi des figures politiques de premier plan dans la cité napolitaine, passionnément animés par l'amour de leur ville, ils célèbrent ses embellissements dans leurs poésies. Dans la pièce *Antimianam nympham invocat ad cantandas laudes urbis Neapolis* (*Lyra*, VI), G. Pontano invite ainsi sa villa personnifiée à faire l'éloge de Naples, qu'elle surplombe depuis la colline du Vomero. La célébration de la cité parthénopéenne répond aux canons de l'éloge d'une ville<sup>84</sup>, cependant l'inscription des attraits de Naples est placée dans une temporalité indéfinie. En effet, aux références mythologiques se mêlent des allusions au programme urbanistique contemporain :

---

<sup>81</sup> Le Pogge achève la rédaction du *De varietate Fortunae* en 1448 ; voir l'introduction de Philippe Coarelli et Jean-Yves Boriaud dans l'édition que ce dernier a donnée du texte : Le Pogge, *Les Ruines de Rome*, éd. J.-Y. Boriaud, Paris, Belles Lettres, 1999.

<sup>82</sup> Avant l'arrivée des Aragonais, les Angevins au pouvoir avaient stimulé une intense vie de cour. Ce fut le roi Robert le Sage qui décerna à Pétrarque la couronne de laurier pour l'*Africa*.

<sup>83</sup> Pour une approche historique, voir *Storia d'Italia*, éd. G. Galasso, vol. XV, t. 3 : *Il regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese* (1266-1494), Torino, U.T.E.T., 1999 ; puis les travaux de Davide Canfora déjà cités, ainsi que l'ouvrage de C. Finzi, *Re, baroni, popolo. La politica di Giovanni Pontano*, Rimini, Il Cerchio, 2004.

<sup>84</sup> Dans l'*Institution oratoire*, Quintilien arrête les critères suivants : *laudantur autem urbes similiter atque homines. Nam pro parente est conditor, et multum auctoritatis adjfert vetustas, ut iis qui terra dicuntur orti, et virtutes ac vitia circa res gestas eadem quae in singulis : illa propria quae ex loci positione ac munitione sunt. Cives illis ut hominibus liberi sunt decori* (*Inst. Or.*, III, 7, 26). Voir C. J. Classen, « Lodovico Guicciardini's *Descriptione* and the Tradition of the *Laudes* and *Descriptiones Urbium* », *Antike Rhetorik im Zeitalter des Humanismus*, K. G. Saur, München-Leipzig, 2003, p. 332.

... *Urbi et assurge, o dea, quam superbae*  
*Muniunt turre, rigat unda subterque*  
*Et specus sebethiadum sororum,*  
*Ditat et aequor.*

Et pour la ville, dresse-toi divine, ville que protègent de majestueuses tours, qu'irrigue une onde souterraine, ainsi que l'aqueduc des sœurs sébéthides, et que la mer enrichit.

G. Pontano, *Lyra*, VI, v. 5-8<sup>85</sup>

Ces vers, par exemple, font référence au réseau de distribution d'eau, en partie rénové par les Aragonais (*specus sebethiadum sororum*, v. 7 évoque ainsi l'aqueduc de la Bolla, alimenté par le Sebeto). De même, pour Antonietta Iacono<sup>86</sup>, les vers 17 et 18<sup>87</sup> font manifestement référence à des événements politiques et historiques récents. Tout au long de ce bref poème s'alternent les louanges, qui tantôt évoquent un Âge d'or (*ver et aeternum tepidique rores*, v. 13) et une nature spontanément bienveillante à l'égard de Naples, tantôt la construction d'un idéal de cité humaniste où règnent le Bien et les Beaux-Arts :

*Hanc domum Musae sibi vendicarunt,*  
*Et bonae hanc artes studiis bonique*  
*Cultus et recti simul et sacrorum*  
*Iustitiaeque, (...)*

Les Muses la revendiquèrent pour leur demeure, les Beaux-Arts pour leurs études, le goût du bien et du juste, des choses sacrées et de la justice...

G. Pontano, *Lyra*, VI, v. 21-24<sup>88</sup>

La célébration conjointe de réalités matérielles et du règne des vertus morales répond à un modèle du retour de l'Âge d'or tel que l'on peut le lire dans les *Panegyriques* de Claudien<sup>89</sup>. L'évocation d'une nature spontanément généreuse à l'égard des hommes se double en effet de considérations sur la place nouvelle accordée à la justice et aux plus hautes vertus. Le poète ajoute ainsi aux qualités naturelles de la ville, mises en valeur par les améliorations urbanistiques apportées par les souverains aragonais un impératif moral et éthique. Claudio Finzi, dans son étude consacrée à l'engagement politique de Giovanni Pontano *Re, baroni e popolo*, insiste justement sur la compénétration remarquable de la culture avec le politique à Naples ; il écrit ainsi, pour définir les contours de l'un et l'autre domaine :

La politica influenza la cultura umanistica a Napoli più che nelle altre città ; non la asservisce, ma più che altrove le offre materia di riflessione. Ed allo stesso tempo, la cultura contribuisce alla fama di Alfonso il Magnanimo ed alla sua legittimazione, sempre difficile causa la sua

<sup>85</sup> I. I. Pontano, *Carmina*, p. 362.

<sup>86</sup> Cf. son cours en ligne : <http://www.federica.unina.it/corsi/latinistica5-llmu/> (consultée le 13 nov. 2012). Ces deux vers feraient, pour A. Iacono, allusion à la reconquête d'Otrante par Alphonse – le fils de Ferrante en 1481.

<sup>87</sup> *Praeficit regnis pater hanc deorum, / Praeficit bellis animosa virgo...*

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> J.-L. Charlet dans son article « L'âge d'or dans la poésie de Claudien » illustre l'évolution de la thématique de l'Âge d'or dans l'œuvre de Claudien depuis le *De raptu Proserpinae* jusqu'au *Panegyrique pour le sixième consulat d'Honorius*.

posizione di straniero<sup>90</sup>.

Les extraits de la *Lyra* que nous avons cités illustrent bien cette affirmation : Pontano et les poètes de l'Académie napolitaine n'offrent pas au souverain de Naples une poésie de circonstance<sup>91</sup>, gage d'allégeance et louange pour ses réalisations politiques ou urbanistiques. Mais, en puisant dans le substrat antique et en composant avec leurs intuitions et leur inspiration, ils sont en mesure de fournir au pouvoir une mythologie revivifiée. Les allusions aux temps présents demeurent cependant assez discrètes, conformément à l'*ethos* poétique ainsi défini par Leonardo Bruni : il utilise en effet à propos du poète la formule suivante : *vir optimus laudandi vituperandique peritus*, corrigeant la célèbre expression cicéronienne au sujet de l'orateur.

G. Pontano, l'un des premiers hommes à la cour de Naples, pour légitimer le règne d'un souverain étranger en Campanie, rappelle le souvenir mythologique d'une ville aux origines complexes, ouverte depuis l'antiquité à l'influence grecque<sup>92</sup>.

#### *Le paysage humaniste*

La rencontre dans le paysage des valeurs et des mythes fondateurs de l'hellénité et de la latinité est remarquable en territoire napolitain : on l'a vu, Ovide dans les chants XIII et XIV des *Métamorphoses*, par excellence, fait de ce territoire un point de jonction entre le monde du mythe et celui de l'histoire, entre la Grèce et Rome. Cette conception, attestée par l'histoire, du paysage de Naples comme carrefour culturel demeure prégnante au-delà des frontières de l'Antiquité ; l'image d'une telle alliance pourrait-elle alors devenir un *exemplum* pour la démarche humaniste, qui cherche à associer la matière antique au substrat local ? La récurrence de certains motifs, comme la présence obsédante du Sébéthus, signale en effet une véritable union, exprimée visuellement dans le paysage géographique, entre les poètes antiques et les poètes latins du Quattrocento napolitain. Ainsi, alors que l'on trouve bien peu de mentions de ce modeste fleuve dans le corpus de la poésie classique, le Sébéthus, qui apparaît comme le « motif signature de l'École napolitaine<sup>93</sup> », est évoqué par Pontano plus de vingt fois dans l'ensemble de son œuvre en vers<sup>94</sup>. Il lui consacre même intégralement deux pièces emblématiques : *De conversione Sebethi in fluvium* (Part., II, 14) et *De Sebetho* (Erid., II, 23). Source d'inspiration, le fleuve apparaît ainsi – selon un *topos* bien connu – comme le symbole de la transmission de la mémoire des poètes antiques à leurs émules humanistes. Mais au-delà du seul aspect symbolique dans la représentation du paysage du fleuve comme vecteur de mémoire, image de la *translatio inventionis*, les poètes humanistes s'attachent à ancrer leur quotidien dans un *continuum* historique et mythologique.

---

<sup>90</sup> C. Finzi, *Re, baroni e popolo*, p. 11 : « La politique influence la culture humaniste, à Naples plus que dans n'importe quelle autre cité ; elle ne l'asservit pas, mais plus qu'ailleurs, elle lui offre matière à réflexion. Et dans le même temps, elle contribue à la renommée d'Alphonse le Magnanime et à l'installation de sa légitimité, toujours difficile à cause de sa position d'étranger. »

<sup>91</sup> À Florence, en revanche, un poète comme Naldo Naldi dédie un recueil d'*Élégies* à Côme et Laurent de Médicis.

<sup>92</sup> C. Finzi note cependant une tendance de G. Pontano à privilégier le passé romain de Naples au grec : « la decisa e forte scelta storica e culturale a favore dell'antica Roma contro la Grecia » (*Re, baroni e popolo*, p. 5).

<sup>93</sup> La formule est de J. Nassichuk : « Identité de la mémoire dans l'épithalame », *Écritures latines de la mémoire de l'Antiquité au XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. H. Casanova-Robin et P. Galand, Paris, Garnier, 2010, p. 322.

<sup>94</sup> *Urania*, I, 7-16 ; III, 981-85 ; IV, 12-25 ; V, 107-110 et 973-75 ; *Meteorum Liber*, 23-27 ; 30-33 ; 55-56 ; 1606-1608 ; Part., II, 14, *De conversione Sebethi in fluvium* ; *De Amore coniugali*, II, 7, 7-8 ; *De Tumulis*, I, 18, 5-8 ; 20, 9-10 ; *Hendec.*, II, 37, 12-16 ; *Lyra*, 3, 5-8 ; 6, 5-8 ; 8, 9-12 et 45-48 ; *Erid.*, I, 14, 35-36 et 51-52 ; *Erid.*, II, 1, 33-34 et 47-48 ; II, 23, *De Sebetho* ; 31, 31-36.

Donatella Coppini<sup>95</sup> évoque à de nombreuses reprises, dans ses articles consacrés à Pontano, une mythologie domestique chez ce poète ; les mythes et l'histoire attachés au paysage de la Campanie sont ainsi réinvestis pour être actualisés par les auteurs que nous avons évoqués. Ils établissent un lien direct entre la Naples antique et celle qui leur est contemporaine, inscrivant dès lors autant le souverain qu'eux-mêmes en héritiers immédiats de l'Antiquité classique.

Pierre Donadieu<sup>96</sup> conclut en ces termes une étude sur le paysage contemporain :

Plurielle et contradictoire, la société paysagiste porte, tel Sisyphe, un espoir refondateur du monde qui oppose le global au fragmenté, l'imaginaire à la raison technique ou scientifique, le subjectif à l'objectif, l'écologique à l'économique, l'art à la science.

L'étude de la représentation du paysage agit en effet comme un révélateur du rapport du locuteur au monde qui l'entoure ; en particulier, l'attachement récurrent des poètes de l'Académie napolitaine à célébrer et à magnifier les attraits de leur cité porte une véritable vision fondatrice de la nouvelle dynastie aragonaise, qui s'implante à Naples en 1442. Celle-ci est ainsi évoquée par le biais de ses réalisations architecturales, qui viennent enrichir le patrimoine napolitain et inspireront nombre de souverains étrangers, et inscrite dans un tissu mythologique. On note une continuité remarquable d'évidence depuis l'univers mythique de l'*Énéide* à la Naples du Quattrocento. Le mythe sert en effet à la fois de lien unificateur en fournissant par exemple une explication de nature étiologique, mais aussi, dans un mouvement centrifuge, de répertoire de trames et d'images propres à stimuler l'imaginaire fécond de Pontano et de ses émules de l'Académie. Pour reprendre les termes de l'analyse de P. Donadieu, la vision de la géographie napolitaine chez les poètes du Quattrocento oscille ainsi de façon permanente entre global et fragmenté, autant intime et personnelle que vectrice de l'héritage antique et de l'iconographie de la nouvelle dynastie aragonaise.

---

<sup>95</sup> Cfr. D. Coppini, « Pontano e il mito domestico », *La mythologie classique dans la littérature néo-latine*, p. 271-292, p. 272 : « Possiamo definire 'domestico' il mito del Pontano in quanto la mitologia classica è dal poeta napoletano 'addomesticata', cioè applicata a, e fatta interagire con, una realtà familiare – affettiva, sentimentale, erotica, e soprattutto geografica – alla quale le forme della mitologia antica consentono di esprimere potenzialità 'mitiche' intrinsecamente, e mitiche per l'assoluta positività dello sguardo con cui il poeta vi si accosta. »

<sup>96</sup> P. Donadieu, *La société paysagiste*, Arles-Versailles, Actes Sud-ENSP, 2002, p. 141.

## BIBLIOGRAPHIE

### TEXTES

*Giovanni PONTANO*

Éditions complètes des œuvres poétiques de Giovanni Pontano : *Carmina – Egloghe elegie, liriche*, J. Oeschger, Bari, 1948.

Édition d'un choix de textes poétiques de Giovanni Pontano par Liliana Monti Sabia : *Poeti latini del Quattrocento*, s. d. F. Arnaldi, L. Gualdo Rosa et L. Monti Sabia, Milan/Naples, Riccardo Ricciardi, 1964, p. 307-783.

G. Pontano, *Églogues*, éd. Hélène Casanova-Robin, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

*Jacopo SANNAZARO*

Édition d'un choix de textes poétiques de Jacopo Sannazaro par Lucia Gualdo Rosa : *Poeti latini del Quattrocento*, s. d. F. Arnaldi, L. Gualdo Rosa et L. Monti Sabia, Milan/Naples, Riccardo Ricciardi, 1964, p. 1101-1207.

Jacopo Sannazaro, *Le Ecloghe Piscatorie*, ed. S. M. Martini, Salerno, Elea Press, 1995.

*The Piscatory Eclogues of J. Sannazaro*, ed. W. P. Mustard, Baltimore, 1914.

*Jacopo Sannazaro Latin Poetry*, ed. M. C. J. Putnam, London, The I Tatti Renaissance Library, 2009.

### ÉTUDES

BENTLEY, J. H., *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton University Press, Princeton, 1987.

COLLOT, M., *Les enjeux du paysage*, Actes du Colloque tenu à Nanterre en 1996, Bruxelles, Ousia, 1997.

DE MARINIS, T., *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milan, U. Hoepli, 1947-1952.

DIONISOTTI, C., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turin, Einaudi, 1999 (dernière éd.).

DUPRE THESEIDER, E., *La politica italiana di Alfonso d'Aragona*, Bologne, Ricardo Patron 1956.

FINZI, C., *Re, baroni e popolo. La politica di Giovanni Pontano*, Rimini, Il Cerchio, 2003.

HERSEY, G. L., *Alfonso II and the artistic Renewal of Naples, 1485-1495*, New Haven-London, Yale University Press, 1969.

MARINESCU, C., « Notes sur la vie culturelle sous le règne d'Alphonse le Magnanime », *Miscelani Puig i Cadafalch*, 1, Barcelone, 1947-1951.

SCARPARO, L., « Influence de Stace sur la poésie napolitaine du Quattrocento », *Camena* n°1, Paris, Janvier 2007.

TATEO, F., *L'umanesimo meridionale*, Roma-Bari, Laterza, 1973.