

# Cheminer dans les espaces pastoraux du *Buccolicum carmen* avec Boccace

Claire Chauvin

Le *Buccolicum carmen* est un recueil composé par Boccace pendant une période qui s'étend des alentours de 1345 à 1367, puis révisé jusqu'à sa mort<sup>1</sup>. Il contient seize poèmes, de longueur variable, mettant en scène les dialogues de bergers dans un cadre pastoral<sup>2</sup>. Il constitue surtout un repère essentiel pour comprendre les principaux aspects de l'art poétique de Boccace et à travers cet exposé, je souhaite montrer à quel point il s'agit d'une œuvre centrale pour lui et dans l'humanisme naissant, malgré la relative discrétion qui a entouré ce recueil et qui tend aujourd'hui à s'estomper<sup>3</sup>. C'est aussi une œuvre émouvante, témoin des tourments rencontrés par Boccace, ce que montrent aussi les nom-

<sup>1</sup> Cet article reprend de façon brève les éléments d'introduction figurant dans ma thèse, *Buccolicum Carmen de Boccace*, édition, notes et traduction, précédé d'un commentaire, sous la direction de Pierre Maréchaux, soutenue à Nantes en octobre 2019, sous la direction de Pierre Maréchaux. Pour une description globale du recueil, l'on peut également se reporter à l'article récent : A. Piacentini, *La poesia latina: il Buccolicum carmen e i Carmina*, in *Boccaccio*, M. Fiorilla e I. Iocca (a cura di), Carocci, Roma 2021, pp. 157-178.

<sup>2</sup> La principale édition est celle réalisée par Giorgio Bernardi Perini: G. Boccaccio, *Buccolicum carmen*, G. Bernardi Perini (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/2, Mondadori, Milano 1994, pp. 689-1090. Les citations du texte renvoient à cette édition.

<sup>3</sup> Giorgio Bernardi Perini donne en exemple les difficultés rencontrées par Vittore Branca, lorsqu'il initia la publication du recueil au sein des œuvres complètes de la collection Mondadori, in *A proposito del Buccolicum carmen di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio lette-*

Claire Chauvin, University of Nantes, France, claire.chauvin@univ-nantes.fr, 0000-0003-4837-4418  
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Claire Chauvin, *Cheminer dans les espaces pastoraux du Buccolicum carmen avec Boccace*, pp. 125-138, © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-510-3.08, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2020. Atti del Seminario internazionale di studi (Ceraldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 10-11 settembre 2020)*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-510-3 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-510-3

breuses annotations du manuscrit autographe 1232, conservé à la Biblioteca Riccardiana (R), une œuvre en «mouvement», «in movimento» pour reprendre l'expression d'Angelo Piacentini<sup>4</sup>.

Afin de présenter le recueil, je voudrais revenir tout d'abord sur quelques aspects de sa composition. J'essaierai de tracer ensuite le chemin qui conduit de Virgile à Boccace, pour essayer de déterminer ce que peut signifier un recueil de poésie pastorale au Trecento. Après avoir expliqué le mécanisme qui régit les allégories pastorales, nous commencerons notre cheminement au sein des églogues, en expliquant en particulier les significations politiques et théologiques. Enfin, cette déambulation au sein de l'univers pastoral de Boccace nous conduira à aborder ce qui fait le cœur de ses recherches artistiques, la question de la poésie et nous verrons l'importance de ce recueil qui marque une forme d'aboutissement de l'entreprise poétique de Boccace.

### 1. Élaboration et datation des églogues

La datation des églogues soulève une première interrogation, qui demeure encore non résolue. Tout au plus pouvons-nous disposer d'un faisceau d'indices. Je ne crois pas que *Faunus*, la troisième églogue du recueil, composée à l'issue d'un échange épistolaire avec Checco di Miletto, soit la première incursion de Boccace dans le genre bucolique défini selon le modèle de Virgile. Le thème pastoral, c'est-à-dire la mise en scène de personnages issu du monde pastoral dans un cadre champêtre, apparaît par exemple dans la *Comedia delle ninfe fiorentine*, dont le héros est le berger Ameto, tandis que le jardin représente un lieu symbolique, souvent parcouru par les personnages comme dans le *Decameron* ou le *Filocolo*, dont une partie de l'intrigue se déroule près du tombeau de Virgile<sup>5</sup>. Ainsi il n'est pas surprenant de lire de la poésie bucolique sous la plume de Boccace au cours des années 1340. L'inspiration élégiaque, qui caractérise les deux premières églogues, Galla et Pampinée<sup>6</sup>, renvoie également aux œuvres composées auparavant et paraît difficilement postérieure au *Decameron*. Enfin, nous pouvons aussi croire l'auteur lorsqu'il explique à Martino da Signa dans sa lettre

*rato. Atti del convegno internazionale (Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013)*, Accademia della Crusca, Firenze 2015, pp. 351-365.

<sup>4</sup> Angelo Piacentini est l'auteur de la plus récente analyse philologique du texte, qui est également la plus aboutie, in «*Varianti attive*» e «*varianti di lavoro*» nel *Buccolicum carmen di Boccaccio*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017. Atti del seminario internazionale (Certaldo Alta, 16 settembre 2017)*, Firenze University Press, Firenze 2019, pp. 1-20. Ses propos, en particulier, ont été tenus lors d'un séminaire consacré à l'exposition des différents manuscrits de Boccace qui a eu lieu en ligne le samedi 27 juin 2020 pour la *Scuola estiva* du Ente Boccaccio.

<sup>5</sup> Pour la prégnance du motif horticole dans l'œuvre de Boccace: M.E. Raja, *Le muse in giardino: il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003.

<sup>6</sup> On retrouve ainsi la pâleur de l'amant, l'invocation à l'amour, à la mort dans ces églogues, comme par exemple en I 136, p. 714: *Trux Amor*, ou II 138, p. 722: *mors orata*.

explicative qu'il s'agit de poèmes de jeunesse, *iuveniles lascivias meas*<sup>7</sup>. D'ailleurs, le terme est ambigu et peut tout autant désigner les amours de jeunesse que les poèmes qu'elles inspirent. Enfin, dans la mesure où les églogues du cycle napolitain montrent une certaine élévation en plus d'une grande unité stylistique, il paraîtrait assez surprenant que Boccace revînt à une écriture plus légère alors même qu'il composait ce genre de poèmes.

Suite à ces deux églogues, on trouve une série de poèmes consacrés aux événements napolitains, les églogues III, IV, V et VI. Commencées en 1348 à l'occasion de l'excursion de Louis de Hongrie pour venger son frère André assassiné en 1345, elles abordent des sujets graves, proches dans la forme des églogues que Pétrarque commence à faire connaître (je pense en particulier à sa deuxième églogue intitulée *Argus*, surnom du roi Robert d'Anjou que Boccace reprend également<sup>8</sup>). Les allégories sont davantage présentes, on s'approche là aussi de la production de Pétrarque.

Les quatre églogues suivantes, composées aux alentours de 1355 traitent également de sujets politiques, mais d'une manière satirique qui rappelle le *Corbaccio*, composé à cette même époque. Les églogues reflètent les différents engagements de Boccace auprès de la ville de Florence, notamment contre l'hégémonie de Charles IV de Luxembourg qui a reçu à Rome la couronne impériale. Boccace critique également de façon très crue Niccolò Acciaiuoli, dont il attendait beaucoup. Une dernière églogue est rédigée en 1355 la dixième intitulée *Vallis opaca*. Consacrée à des faits se déroulant à Ravenne, l'emprisonnement de Menghino Mezzani par Bernardino da Polenta, il s'agit aussi d'une catabase marquant un tournant dans le style des églogues. Passée par les Enfers, la poésie de Boccace s'élève tout à coup vers les hauteurs célestes.

Le dernier groupe d'églogues est composé entre 1362 et 1367 et marque effectivement un tournant. Boccace se détourne des sujets politiques et se consacre à la poésie, poussant vers de nouveaux sommets la poésie pastorale. L'églogue XI contient ainsi un chant cosmogonique qui reprend les principaux passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, les mêlant à des références aux *Métamorphoses* d'Ovide. Les églogues XII et XIII célèbrent la poésie, l'églogue XIV renoue avec l'inspiration chrétienne et met en scène la rencontre émouvante entre Boccace, sous le nom de *Silvius*, et sa fille trop tôt décédée, surnommée *Olympia* en référence aux hauteurs qu'elle habite désormais. La quinzième marque une forme d'aboutissement de la conversion de Boccace à la poésie comme œuvre d'inspiration céleste, nuancée toutefois par la dernière églogue. Sous l'apparence

<sup>7</sup> Cette lettre, expliquant les allégories des poèmes à son confesseur, se trouve notamment publiée in G. Boccaccio, *Opere latine minori*, A.F. Massera (a cura di), Laterza, Bari 1928, pp. 712-714. L'édition de référence est aujourd'hui *Epistole e lettere*, G. Auzzas (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/1, Mondadori, Milano 1992, pp. 712-723 (lettre XXIII).

<sup>8</sup> Pétrarque, *Bucolicum carmen*, texte latin, traduction et commentaire par M. François et P. Bachmann, avec la collaboration de F. Roudault, préface de J. Meyers, Honoré Champion, Paris, 2001. Pour la traduction italienne, voir Francesco Petrarca, *Bucolicum carmen*, L. Canali (a cura di), collaborazione e note di M. Pellegrini, Manni, San Cesario di Lecce 2005.

d'un poème de clôture, Boccace revendique son indépendance et trace un auto-portrait touchant, sous les atours d'un poète-berger âgé et solitaire.

Cette présentation, quoiqu'un peu longue, permet de bien comprendre l'extraordinaire cohérence du recueil, qui reflète aussi bien les événements marquants de la vie de Boccace que sa démarche d'auteur et ses ambitions pour l'art poétique. Seules quelques autres œuvres sont écrites pendant une période aussi longue, et jusqu'à la mort de l'auteur, la *Genealogia deorum gentilium*, les sommes érudites, *De montibus*, *De claris mulieribus* et *De casibus virorum illustrium* et les *Rime*. Ces œuvres ont en commun de concerner la poésie et la mythologie, fût-ce par l'intermédiaire des lieux, ce qui tend à montrer l'extrême importance de cet art pour Boccace qui s'y consacre jusqu'à la fin de sa vie. Cela signifie également que l'étude du *Buccolicum carmen* peut nous révéler des éléments importants encore méconnus, dissimulés derrière les allégories pastorales. La première étape vers une meilleure compréhension de l'œuvre consiste à se demander ce que Boccace connaissait des *Bucoliques* de Virgile, pour cerner ce qui l'intéresse dans cette forme littéraire.

## 2. De Virgile à Boccace

Depuis la première Antiquité, le nom de Virgile est quasi-synonyme de poète, et chaque époque a vu des épigones essayer de s'inscrire dans ses traces, comme Calpurnius Siculus et, plus tard, Nemesianus. Toutefois, comme Domenico Comparetti l'a montré le premier, la réception de Virgile n'est pas uniforme, surtout au Moyen Âge, d'autant que l'œuvre est riche et foisonnante, on serait même tenté de dire inépuisable<sup>9</sup>. De façon très modeste, je vais essayer d'indiquer quelques jalons qui peuvent expliquer les aspects des *Bucoliques* virgiliennes retenus par Boccace<sup>10</sup>.

Le premier aspect évident reste l'inscription de l'auteur dans les églogues, le genre se révélant propice au discours autobiographique. La présence de sa fille disparue, Violante, ainsi que de son père Boccaccino dans l'églogue XIV, de son ami Pétrarque surnommé *Silvanus*, dans l'églogue XII, sont autant d'indications qui prouvent la dimension biographique du *Buccolicum carmen*. Toutefois, Boccace est également un témoin indirect de la façon dont Virgile a été lu et compris tout au long des siècles qui précèdent son propre recueil.

La première étape importante dans la transmission de Virgile a lieu au IV<sup>e</sup> siècle: la lecture allégorique s'impose dans le contexte du christianisme naissant: les principaux auteurs sont Servius, Macrobe et Boèce. On retient notamment une certaine compatibilité de Virgile avec la lecture chrétienne, les auteurs retenant en particulier une forme d'annonce du Christ dans la quatrième *Bucolique*.

<sup>9</sup> D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, I-II, B. Seeber, Firenze 1896.

<sup>10</sup> Voir le tableau proposé par E. Bartoli, *Arcadia medievale. La bucolica mediolatina*, Viella, Roma 2019, qui s'emploie à situer également le recueil de Boccace au sein de cette tradition de la bucolique virgilienne.

Cette lecture allégorique s'appuie également sur la recherche d'une étymologie signifiante, ce dont témoignent également les travaux de Fulgence<sup>11</sup>.

Plus tard, lors de la Renaissance carolingienne, cette lecture allégorique inspire Théodule qui met en scène dans son *Ecloga* la rivalité entre *Pseustis* et *Aletheia*, entre l'erreur païenne et la révélation chrétienne<sup>12</sup>. La mise en relation des mythes vise à établir la supériorité des fables chrétiennes et Boccace se souvient, en particulier dans l'églogue XI, de cette comparaison. Par ailleurs, approximativement à la même époque, Modoinus compose une *Ecloga ad Carolum*, un poème célébrant Charlemagne, reprenant en cela la dimension encomiastique de la première *Bucolique* et de la cinquième, dans lesquelles Virgile célèbre Octave. De la même manière, Boccace, qui cherche alors une place de secrétaire, célèbre tour à tour Francesco degli Ordellaffi, personnifié par *Faunus* dans l'églogue III, puis dans l'églogue IV Louis de Tarente, marié à Jeanne d'Anjou et régnant sur le royaume de Naples sous le nom de *Dorus*<sup>13</sup>.

L'étape suivante de cette transmission a lieu au XIIe siècle, dans la communauté chartraine<sup>14</sup>. Caractérisée par le goût pour les sciences, nourries de néo-platonisme, cette école, dont on considère qu'il s'agit davantage d'une communauté de pensée, associée à la «*veritas philosophique*» le *figmentum* poétique, selon les termes de Macrobe<sup>15</sup>. Ainsi se développe une nouvelle lecture de Virgile, par l'intermédiaire des gloses laissées par les Chartrains à l'intention de leurs étudiants. Comme le suggérait déjà Macrobe, l'exégèse des mythes est un moyen de pénétrer les secrets du monde. La notion centrale de cette exégèse est l'*integumentum*, le voile narratif qui dissimule les vérités transmises par les poètes païens. Bernard Silvestre est bien connu de Boccace, qui possède sa *Cosmographie* dans sa bibliothèque personnelle<sup>16</sup>, et l'influence des travaux des

<sup>11</sup> Fulgence, *Mythologies*, édition, traduction et notes par E. Wolff et Ph. Daim, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 2013.

<sup>12</sup> Teodulo, *Ecloga. Il canto della verità e della menzogna*, testo e traduzione a cura di F. Mosetti Casaretto, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1997.

<sup>13</sup> Ces églogues sont composées aux alentours de 1347-1348, alors que le royaume de Naples traverse une crise importante, après l'assassinat d'André de Hongrie, premier mari de Jeanne d'Anjou. Son frère Louis de Hongrie vient alors le venger et mène une expédition punitive durant l'année 1348. Boccace est particulièrement inspiré par ce conflit, qui nourrit les églogues III à VI. Pour approfondir la question, voir F. Sabatini, *Napoli angioina: cultura e società*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1975; G. Alfano, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese (éd.), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles 2012 ainsi que la biographie du chambellan de Louis de Tarente, Niccolò Acciaiuoli: F.P. Tocco, *Niccolò Acciaiuoli. Vita e politica in Italia alla metà del XIV secolo*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 2001.

<sup>14</sup> La place de Virgile est particulièrement étudiée par F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Presses Universitaires de France, Paris 1994.

<sup>15</sup> Macrobe l'évoque en particulier dans l'introduction de son *Commentaire au Songe de Scipion*, texte établi, traduit et commenté par M. Armisen-Marchetti, Les Belles Lettres, Paris 2001, p. 6.

<sup>16</sup> Cfr. M. Signorini, *Considerazioni sulla biblioteca del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 367-395; T. De Robertis, *L'inventario della «parva libraria» di S. Spirito*, in Id. et

Chartrains est clairement perceptible dans les derniers livres de la *Genealogia deorum gentilium*. Ces éléments soulignent à quelle point l'écriture allégorique est fondamentale pour Boccace: c'est la composante essentielle de toute écriture poétique, la seule façon pour lui de s'exprimer en tant que poète. Ainsi l'écriture de la poésie pastorale présente une forme d'évidence s'agissant de Boccace, lui permettant de s'inscrire dans une tradition antique et médiévale, tout en formulant une poésie personnelle.

Si les premiers poèmes ne semblent pas inspirés de Pétrarque, qui compose à la même époque son propre recueil, il adopte en revanche la même élévation du genre qu'il lui reconnaît:

Post hunc autem scripserunt et alii, sed ignobiles, de quibus nil curandum est, excepto inclito preceptore meo Francisco Petrarca, qui stilum preter solitum paululum sublimavit et secundum eglogarum suarum materiam continue collocutorum nomina aliquid significantia posuit. Ex his ego Virgilium secutus sum, qua propter non curavi in omnibus colloquentium nominibus sensum abscondere<sup>17</sup>.

Je suis d'accord avec Angelo Piacentini pour considérer qu'il ne s'agit pas là d'une critique de Boccace, puisqu'on le voit agir de même<sup>18</sup>. Il est également tout à fait vraisemblable que l'idée de rassembler ses poèmes en un recueil soit née après la lecture du *Bucolicum carmen* de Pétrarque, ce que suggère en tout cas la proximité des noms.

Reste la *vexata quaestio* du rapport à Dante. Boccace ne fait aucune mention des églogues de Dante dans sa lettre à Martino da Signa, alors même qu'on y retrouve une réelle appropriation du modèle virgilien. On sait pourtant que l'échange entre Dante et Giovanni del Virgilio, ainsi que la correspondance de ce dernier avec Muscato figurent en bonne place dans les manuscrits de Boccace<sup>19</sup>. Il me semble que cette absence indique clairement la conception de Boccace du genre bucolique: suivant le modèle de Pétrarque, il souhaite élever son chant aux étoiles, comme il l'affirme dans l'églogue XI: «surgant ad sydera versus». En cela, Dante ne fournit pas véritablement un recueil. Si sa démarche constitue une première étape dans la réapparition du genre bucolique, celle-ci reste limitée à une correspondance,

*al., Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 403-409. En étudiant les manuscrits de Boccace, Marco Petoletti donne également un aperçu de la bibliographie dont disposait notre auteur, in *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in De Robertis *et al.*, *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 291-326.

<sup>17</sup> *Lettere e epistole*, cit., p. 712. Il emploie le verbe *sublimavit* dans sa lettre à Martino da Signa, afin de caractériser l'écriture de Pétrarque de façon tout à fait factuelle, pour signaler une amplification du style, sans qu'on puisse y lire une critique. Il inscrit toutefois davantage son respect du modèle virgilien, tout en le combinant à son intérêt pour l'écriture allégorique.

<sup>18</sup> A. Piacentini, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 147-176.

<sup>19</sup> Cfr. Petoletti, *Gli zibaldoni*, cit., p. 291; Dante Alighieri, *Egloge*, M. Petoletti (a cura di), in M. Baglio *et al.* (a cura di), *Dante Alighieri, Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra*, Salerno editrice, Roma 2016 («Nuova edizione Commentata delle opere di Dante», V), pp. 489-631.

sans l'ambition d'un recueil. Ceci tend à confirmer l'absence de condamnation du style des églogues de Pétrarque, bien au contraire, il s'agit du modèle que Boccace se donne et qu'il célèbre à plusieurs reprises dans le recueil<sup>20</sup>. Ces éléments établissent également l'importance primordiale des allégories dans l'écriture et, de là, dans la compréhension du *Bucolicum carmen*. Ainsi, nous allons indiquer quelques éléments d'ordre général avant d'entamer notre cheminement.

### 3. Le schéma allégorique

Les allégories pastorales fonctionnent selon un système de correspondances, basé sur des similitudes permettant au lecteur averti de comprendre le sens de ces églogues.

En premier lieu, la figure du berger est polysémique. Il s'agit le plus souvent d'un personnage important, comme *Egon* dans l'églogue I, *Daphnis* dans l'églogue VII. Sa fonction réelle est souvent associée à une forme d'autorité, ecclésiastique ou politique. Le principal modèle de cette autorité est *Argus*, le Roi-Berger, dont nous préciserons davantage les traits ensuite.

On trouve également une certaine hiérarchie: les bouviers correspondent à des personnages de haut rang, tandis que les porchers occupent la dernière place dans la hiérarchie pastorale. On peut ainsi opposer les bouviers napolitains qui servent *Midas*, églogue VIII et le porcher Aristée de l'églogue XII. Il peut également s'agir du poète, à l'instar de Virgile. Là encore, les différentes caractéristiques de cette figure seront précisées ensuite, car elles touchent au sens profond du recueil.

Ensuite, les troupeaux, selon leur importance, peuvent figurer les possessions matérielles, comme celles d'*Argus* dans l'églogue III, ou bien le recueil lui-même, dans la seizième églogue. Leur variété peut également permettre de dépeindre une population, les bœufs incarnant les groupes sociaux les plus influents, le petit bétail, souvent victimes de prédateurs, représentant les plus humbles.

Les prédateurs quant à eux, figurent les menaces qui peuvent atteindre les peuples: l'on songe en particulier à Polyphème, dans l'églogue IV, ou à cette louve gravidie responsable de la mort d'*Alexis* dans l'églogue III, incarnation de la dangerosité prêtée alors à la reine Jeanne de Naples:

Ast moriens silvas iuveni commisit Alexi,  
qui cautus modicum dum armenta per arva trahebat  
in gravidam tum forte lupam rabieque tremendam  
incidit, inavidus nullo cum lumine lustrum

<sup>20</sup> Boccace prend soin de reprendre le surnom que Pétrarque s'attribue lui-même, *Silvanus* c'est-à-dire «l'habitant des forêts», en particulier dans les églogues XII et XVI. Il lui compose également le surnom de celui qui lui apporte une direction spirituelle, sous les traits de Phylostrophe, dans l'églogue XV. La relation entre les deux recueils est particulièrement analysée par A. Piacentini, lors de sa communication (*Dal 'Bucolicum carmen' di Petrarca al 'Bucolicum carmen' di Boccaccio*) pour le colloque consacré aux écrits de Pétrarque, *Due scrittoi di Petrarca: Canzoniere e Bucolicum carmen*, qui s'est tenu à Arezzo en décembre 2018.

ingrediens; cuius surgens sevissima guctur  
dentibus invasit [...].

III 82-87, p. 730.

Il reste à évoquer la question des correspondances géographiques: la forêt figure un espace inquiétant, comme celui de Naples en proie à une guerre sans merci<sup>21</sup>; les sources sont, comme dans le modèle virgilien, des lieux d'inspiration. Boccace décrit ainsi Pétrarque (*Silvanus*) devisant avec Virgile (*Mincias*) près de la Sorgue, dans sa retraite du Vaucluse:

Minciadem Silvanus heri, qua Sorgia saxo  
erumpit Vallis currens per devia Clause,  
convenit, placidaque simul sedere sub umbra  
ylicis antique.

XII 67-70, p. 836.

La rencontre mêle étroitement référence réaliste et topographie symbolique. L'antique « yeuse » sous laquelle les deux poètes siègent peut ainsi représenter la poésie bucolique elle-même, lieu littéraire dans lequel s'accomplit leur rencontre. Le *locus horridus*, c'est-à-dire la nature tourmentée, les arbres abattus, vient signifier les violences guerrières, le *locus amoenus* étant synonyme de fécondité poétique en ce qu'il correspond à un cadre favorisant l'*otium* poétique des bergers.

#### 4. Un cheminement intime

Boccace trouve à s'accomplir en tant que poète dans les églogues, c'est en cela que réside l'extraordinaire valeur de ce recueil. Au terme de la lecture, à la fin de la seizième églogue, nous pouvons alors contempler le parcours accompli aux côtés du poète, vers la connaissance de lui-même et l'affirmation de sa valeur. Un subtil réseau de symboles nous permet, une fois déchiffré, d'accéder à ce qui fait le cœur de ce recueil. On perçoit dès la première lecture sa grande cohérence, sans toutefois discerner à quel point elle est complexe. L'organisation du recueil n'est pas seulement chronologique, elle reflète l'aspiration de Boccace lui-même vers la béatitude divine, au moins lorsqu'il en achève l'écriture, en 1367.

#### *L'inspiration élégiaque*

Tout d'abord, les tourments amoureux accablent un berger, surnommé *Damon* ou *Palémon*. Puis, des soucis plus graves accaparent son attention: la guerre qui provoque menaces sur les troupeaux, ruines des prairies autrefois verdoyantes, chute des grands arbres; autre souci, les convoitises, les ambitions, qui génèrent à leur tour disputes et dissensions; au comble de ces tourments,

<sup>21</sup> Voir l'analyse de D. Lummus, *The Changing Landscape of the Self (Buccolicum Carmen)*, in V. Kirkham et al. (ed. by), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, University of Chicago, Chicago 2014, pp. 155-169.



notre berger fait l'expérience des enfers, y voit les châtements. Alors que Boccace s'implique particulièrement dans la vie publique et politique de Florence, ces églogues témoignent de cet investissement et lui permettent d'exposer une certaine idée de l'exercice du pouvoir. De ce point de vue, les églogues consacrées aux passions amoureuses ne durent guère et semblent reléguées aux vaines occupations d'un jeune homme oisif. Toutefois, les thèmes abordés sont repris plus tard, justifiant leur présence au sein du recueil.

### *Le roi-berger*

Cette allégorie trouve son origine dans le modèle biblique (plus exactement oriental): figurant dans l'Ancien Testament, il est ensuite actualisé dans les *Évangiles*. Par le soin accordé à ses bêtes, le berger est vu comme un dirigeant soucieux du bien-être de son peuple. C'est aussi un guide, qui lui procure les pâtures nécessaires à sa subsistance, qui sait enfin reconnaître les maladies du troupeau. C'est donc un homme providentiel, à l'instar de Moïse ou de Jésus-Christ. Lorsque Boccace aborde des sujets politiques, il est évidemment amené à mettre en scène des rois, c'est ainsi que Robert d'Anjou est perçu comme l'archétype du bon berger, tandis que Charles de Luxembourg est dévalorisé par la transposition dans l'espace pastoral. Robert d'Anjou est désigné par le surnom *Argus*, du nom du berger au service de Junon: ses qualités physiques (cent yeux et cent bras) en faisaient un gardien exceptionnel.

La supériorité d'*Argus* est établie par trois critères: sa richesse, grâce aux prairies et aux troupeaux sous sa férule; son savoir, bienfaisant pour le troupeau, il connaît les fleuves, les ombrages où abriter le troupeau; son talent poétique, qui en fait l'égal d'Apollon lui-même, lorsqu'il fut le berger d'Admète.

His Argus pastor, merito cantandus ubique  
 uivus erat campis. Flavos hunc mille per arva  
 audivi servare greges; nec plenius usquam  
 et soles imbresque graves frondesque salubres  
 et pecori fetuque novo seu flumina quisquam  
 cognovit, tantusque fuit, dum carmine valles  
 tangeret, ut noster, Nyse cui summa dicamus,  
 amphrisus pastor vix quiret tendere secum  
 vocibus aut calamis vel nervis.

III 70-78, p. 730.

L'analogie avec le dieu s'accomplit finalement par son apothéose, un motif déjà utilisé par Pétrarque dans son églogue *Argus*. Cette présentation est reprise dans la quatrième églogue, 43-50, puis dans la cinquième, sous un nom différent (Tityre, en référence au berger heureux de Virgile).

Face à lui, il existe de mauvais bergers, dont le plus important est Charles de Luxembourg, dépeint dans les églogues VII et IX. Malgré un surnom qui peut sembler élogieux, sa première apparition est risible: ivre, il lui faut l'appui d'un vieux hêtre pour se tenir droit. Les invectives échangées ensuite illustrent ses dé-

fauts: sa malhonnêteté, *fur pessime*, sa vantardise, soulignée par *titulos vacuos*, ses mensonges enfin, avec cette accusation d'une langue double, *theutonos bilingues* (VII 4, p. 768 et 34-35, p. 770). Le ton même de l'échange, vulgaire et satirique, contribue à le déchoir de son rang impérial. La deuxième apparition de Charles de Luxembourg, cette fois-ci sous le nom de *Circius*, confirme la vigueur de la critique. Ce dernier, un barbare venu du Nord (ce qui est par ailleurs faux), ne soutient pas la comparaison avec les héros italiens, dont la geste est longuement narrée dans l'églogue IX (IX 56-110, pp. 792-794).

Parmi ces bergers détestables, on peut également citer les exemples de *Poliplus*, dans l'églogue X, qui renvoie à Bernardino da Polenta, de Ravenne, ou bien *Midas* dans l'églogue VIII, *alter ego* bucolique de Niccolò Acciaiuoli. Toutefois, le modèle politique que représente ce roi-berger aboutit à un constat d'échec: *Argus* est mort, sa descendance provoque une guerre fratricide, tandis que les autres représentations de rois-bergers sont bien davantage de mauvais bergers. Cela correspond, dans le cheminement du recueil, à un abandon du thème politique, au profit de l'apparition de thèmes chrétiens. Alors, peut s'amorcer en lui une conversion: rejetant les plaisirs faciles, il se rend à sa vocation de poète et chante des poèmes divins.

Symboliquement, à partir de l'églogue XI, l'espace de la pastorale n'est plus horizontal mais vertical: il s'agit, en élevant son chant, de s'élever vers la religion, selon un parcours semblable à celui qui suivait Dante. Ainsi, *Aristée*, le porcher de l'églogue XII, et *Typhlus*, l'aveugle de l'églogue XV, sont-ils invités à chercher ces hauteurs vivifiantes pour l'âme, afin d'élever leur chant aux étoiles, selon les mots de *Glaucus* déjà évoqués.

### *Les fables chrétiennes*

On l'a dit, l'églogue XI marque un tournant dans le cheminement du recueil. On assiste tout autant à un bouleversement formel des églogues, qui s'allongent jusqu'à près de 300 vers, qu'à l'introduction de thèmes relativement inédits. En effet, si l'inscription de la religion est déjà présente dans le recueil de Pétrarque, elles restent en-deçà des audacieuses allégories de Boccace. Ainsi, c'est tout d'abord une forme résumée de la Bible tout entière qui trouve à s'inscrire dans le cadre pastoral de l'églogue XI. La recherche des correspondances entre les mythes païens et les fables chrétiennes est héritée de la bucolique médiévale, Théodule en tête. Par exemple, les auteurs anciens avaient déjà observés les parallèles entre le Déluge biblique et l'histoire de Deucalion, que reprend ici Boccace (XI 76-77, p. 820).

Le travail mené autour de la figure du Christ est quant à lui particulièrement significatif: dans l'églogue XI, Boccace offre une démonstration impressionnante de ses connaissances mythographiques et relatives à l'Antiquité de manière générale. Il cite tour à tour le héros thaumaturge Asclépios, le savant législateur Lycurgue, Codrus le sauveur de sa cité, les héros martyrisés avant leur mort Actéon et Hippolyte, Hercule qui connaît son apothéose à la fin de ses labours, et enfin Phébus, qui rayonne dans le ciel (XI 169-211, pp. 826-828).

Chacune de ces incarnations est choisie en fonction de critères communs entre le mythe antique et la figure du Christ. Par exemple, Codrus est un roi athénien connu pour avoir sauvé sa cité en se sacrifiant volontairement suite à un oracle, Boccace s'appuyant sur l'acceptation du supplice de la croix pour fonder le rapprochement. La divinisation d'Hercule permet de le rapprocher de l'Ascension du Christ, tandis que Lycurgue, législateur spartiate connu pour sa constitution vient représenter l'enfant qui débat au temple avec les savants.

Si pendant le Moyen-Âge ce type de rapprochement visait à expliquer la supériorité de la foi chrétienne sur le paganisme, Boccace s'en sert d'une façon assez opposée, plutôt originale. En effet, son intention est ici de montrer les vérités cachées derrière les mythes païens, pour rétablir leur intérêt et défendre, à travers eux, la poésie antique. Ainsi, les mythes païens sont posés à égalité des fables chrétiennes, sans les précautions que Boccace prenait soin d'apporter dans le proème de la *Genealogia*<sup>22</sup>. Il y explique en effet que les mythes païens contiennent en réalité des éléments du récit chrétien, prenant l'exemple des figurations de Dieu ou de la Vierge. Ceci lui permet de montrer leur intérêt tout en marquant la supériorité du christianisme, signifiée par le choix du vocabulaire<sup>23</sup>. Cette démarche le place dans les pas du *poeta theologus* par excellence, Dante, qui inspire les églogues X et XIV consacrées respectivement à un lieu infernal et à un éden. Il n'est pas excessif de dire que Boccace est l'un des meilleurs connaisseurs de Dante de son temps et lorsqu'il reprend à son compte certains aspects de la *Commedia*, il assure le caractère sacré de sa propre poésie. Il ne s'agit pas simplement d'imiter Dante, mais bien de formuler à son tour une poésie d'inspiration divine. Ainsi dans l'églogue X, le cadre, les condamnés, les châtements, sont exprimés en termes pastoraux, et surtout, le lien avec le modèle des *Bucoliques* de Virgile s'atténue, au profit d'une intertextualité renvoyant plutôt au livre VI de l'*Énéide*, avec l'exemple de la catabase d'Énée.

Cette élévation spirituelle de la poésie pastorale est encore plus sensible dans l'églogue XIV. Il s'agit de la pièce la plus longue et ce n'est pas le seul aspect exceptionnel de ce poème. En dépit d'une entrée en matière qui renvoie plutôt à une scène de comédie (serviteurs peureux, accusation de fainéantise), la suite nous introduit dans un univers onirique, dans lequel les ténèbres nocturnes disparaissent sous l'effet d'une lumière céleste:

Lux ista quidem, non flamma vel ignis  
XIV 27, p. 860.

*Silvius*, qui est Boccace lui-même, est ensuite amené à reconnaître l'apparition lumineuse: il s'agit de la cohorte de ses enfants, menés par *Olympia*, au nom évocateur des hauteurs qu'elle habite. En soi, c'est une indication surprenante car si la biographie de Boccace est méconnue, c'est encore plus évident en ce qui

<sup>22</sup> G. Boccaccio, *Genealogia deorum gentilium*, V. Zaccaria (a cura di), in Id. et al., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VII-VIII, Mondadori, Milano 1993, Proemio, pp. 46-49.

<sup>23</sup> *Genealogia deorum gentilium*, cit., Libro XIV, cap. 14, pp. 1450-1455.

concerne ses enfants. *Olympia*, qui incarne la défunte petite Violante, entame ensuite un hymne de célébration de *Codrus*, qui, comme dans l'églogue XI, est une incarnation du Christ. Alors qu'elle se dispose à repartir, *Silvius* essaie de la retenir, ce qui provoque la deuxième partie théologique du poème, la description du Paradis, toujours en termes proches de l'univers pastoral<sup>24</sup>. C'est évidemment un jardin exceptionnel, surnommé *Elysium*, en référence à l'Élysée virgilien, habité par des êtres plus exceptionnels les uns que les autres. La référence à Virgile rappelle ce rôle de poète théologien que lui attribuait les commentateurs, et signale l'importance de ce thème pour Boccace.

Le poème se conclut d'abord par un rappel des actions de miséricorde énoncées par Matthieu 25, 35-36<sup>25</sup>, puis par l'infini chagrin de *Silvius* lorsqu'il voit sa fille partir à nouveau, nous rappelant que certaines peines restent inconsolables, même pour la religion:

In mortem lacrimis ibo ducamque senectam (XIV, 283, p. 874).

Boccace célèbre aussi son guide, *Phylostrope*, le berger de la quinzième églogue, qui accepte de mener notre poète vers ces hauteurs, tandis que les nymphes reviennent le tourmenter, *Crisis* (l'appât du gain, présente dans les églogues III et surtout XIII), et *Dioné*, qui rappelle les jeunes séductrices infidèles. Il rend ici hommage au rôle de son *inclitus praeceptor* Pétrarque, qui l'a guidé tout au long de sa carrière poétique, ce qui explique ce surnom de «celui qui convertit». Le goût des plaisirs matériels représente une tentation contre laquelle Boccace s'élève, dès la première églogue, avec les noirs taureaux d'Alceste qui le détournent des rives napolitaines où il se sentait si bien. Ensuite, cette cupidité est incarnée par *Midas*, dans les églogues VIII et XVI. Ce désir de possession est alors associé à l'aisance matérielle, dans l'églogue XIII, dans laquelle Boccace expose avec nuance cette opposition entre les satisfactions matérielles et une vie dévouée à la poésie. C'est toute une philosophie des passions, influencée par le stoïcisme, que l'on trouve exposée grâce à ces poèmes<sup>26</sup>.

Ces extraits, auxquels nous pourrions consacrer encore de longues remarques, indiquent à quel point la rédaction de ce recueil représente un accomplissement pour Boccace, lui permettant de réaliser ce qu'il définit dans la *Genealogia*. Mais il y a plus, en s'inscrivant dans son recueil de façon aussi prégnante, il nous invite à le suivre dans son cheminement spirituel. La théorie des sens allégoriques est connue de Boccace, qui la met en pratique dans

<sup>24</sup> Propose une analyse détaillée de cette églogue: G. Chiecchi, *Per l'interpretazione dell'egloga Olimpia di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 23, 1995, pp. 219-244.

<sup>25</sup> Le texte de Matthieu XXV 35-36 indique les actions suivantes: «*esurivi enim et dedisti mihi manducare, sitiivi et dedisti mihi bibere, hospes eram et collexistis me, nudus et operuistis me, infirmus et visitastis me, in carcere eram et venistis ad me*».

<sup>26</sup> Propose une interprétation particulièrement érudite de cette quinzième églogue H. Casanova-Robin, *De la libération des passions à la spiritualité*, in H. Casanova-Robin (sous la direction de), *Boccace humaniste latin*, S. Gambino Longo et F. La Brasca, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 323-347.

son commentaire de la *Commedia*. Ici, on peut non seulement retrouver le sens tropologique, la conversion morale, qui se traduit notamment par le rejet des richesses), mais aussi le sens anagogique, puisqu'il s'agit de chercher à atteindre Dieu, par l'intermédiaire de la poésie, ce qu'il réalise donc dans ces églogues. L'étymologie des noms est porteuse de sens: *Typhlus*, celui qui est aveugle, perçoit au vers 196 de l'églogue XV les éclats lumineux du royaume de Théoschyre, qui combine les étymons de «Dieu» et de «force» et que l'on pourrait traduire par Dieu tout-puissant:

Que nova lux oculis venit, Phylostrope, nostris! (XV 196, p. 890).

Représentant le terme du parcours, l'églogue XVI, qui retrouve de plus modestes proportions, constitue une forme de synthèse. Boccace y trace un dernier autoportrait en poète-berger, sous le nom de *Cerretius*, habitant de la colline de Certaldo. L'aridité des lieux évoque la stérilité poétique, mais il s'agit à mes yeux davantage une posture de principe qu'une réalité. En effet, après avoir rappelé tout ce qu'il doit à Pétrarque, qu'il surnomme à nouveau *Silvanus*, il affirme son indépendance, à la manière du Tityre virgilien. Ainsi au terme du recueil, Boccace apparaît comme apaisé, nourri d'une sagesse nouvelle. Cette solitude érémitique est conforme à son idéal du poète-berger, qui s'est construit tout au long des églogues, selon un modèle qui n'est pas sans rappeler l'idéal de St François d'Assise: solitude, pauvreté, communion avec la nature et bien sûr, louange à Dieu. La citation de la première *Bucolique* de Virgile, «libertas, que sera tamen, respexit inertem» (XVI 138, p. 902), peut aussi se lire comme une restauration de la valeur de la poésie antique.

Au terme de cette étude, même traitée de façon rapide, nous pouvons mesurer à quel point le *Buccolicum carmen* constitue un véritable trésor, le témoignage bouleversant d'une aventure humaine à la fois individuelle et universelle, celui d'un homme dans sa vérité, dans ses quêtes et dans ses peines, qui nous invite à l'introspection. Il ne faut pas oublier que le berger biblique est aussi un guide: nous sommes, nous lecteurs, tout autant destinataires de ces dialogues qui nous aident à remettre en cause notre ignorance. Suivant le poète dans son ascèse, nous sommes conviés à questionner la place des satisfactions matérielles face aux exigences spirituelles, à suivre son enseignement et son exemple.

## Bibliographie

- Alfano G., D'Urso T., Perriccioli Saggese A. (éd.), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles 2012.
- Alighieri D., *Egloge*, M. Petoletti (a cura di), in M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi (a cura di), *Dante Alighieri, Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra*, Salerno editrice, Roma 2016.
- Bartoli E., *Arcadia medievale. La bucolica mediolatina*, Viella, Roma 2019.
- Bernardi Perini G., *A proposito del Buccolicum carmen di Giovanni Boccaccio, in Boccaccio letterato. Atti del convegno internazionale (Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013)*, Accademia della Crusca, Firenze 2015.
- Boccaccio G., *Opere latine minori*, A.F. Massera (a cura di), Laterza, Bari 1928.

- Boccaccio G., *Epistole e lettere*, G. Auzzas (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/1, Mondadori, Milano 1992.
- Boccaccio G., *Genealogia deorum gentilium*, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VII-VIII, Mondadori, Milano 1993.
- Boccaccio G., *Buccolicum carmen*, G. Bernardi Perini (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/2, Mondadori, Milano 1994.
- Casanova-Robin H., *De la libération des passions à la spiritualité*, in *Boccace humaniste latin*, H. Casanova-Robin, S. Gambino Longo et F. La Brasca (sous la direction), Classiques Garnier, Paris 2016.
- Chiecchi G., *Per l'interpretazione dell'egloga Olimpia di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 23, 1995.
- Comparetti D., *Virgilio nel Medioevo*, I-II, Seeber, Firenze 1896.
- De Robertis T., *L'inventario della "parva libraria" di S. Spirito*, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013.
- Fulgence, *Mythologies*, édition, traduction et notes par E. Wolff et Ph. Daim, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 2013.
- Lummus D., *The Changing Landscape of the Self (Buccolicum Carmen)*, in V. Kirkham, M. Sherberg and J. Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, University of Chicago, Chicago 2014.
- Macrobe, *Commentaire au Songe de Scipion*, texte établi, traduit et commenté par M. Armisen-Marchetti, Les Belles Lettres, Paris 2001.
- Mora-Lebrun F., *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Presses Universitaires de France, Paris 1994.
- Petoletti M., *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013.
- Petrarca F., *Bucolicum carmen*, L. Canali (a cura di), collaborazione e note di M. Pellegrini, Manni, San Cesario di Lecce 2005.
- Pétrarque, *Bucolicum carmen*, texte latin, traduction et commentaire par M. François et P. Bachmann, avec la collaboration de F. Roudault, préface de J. Meyers, Honoré Champion, Paris 2001.
- Piacentini A., *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015.
- Piacentini A., «Varianti attive» e «varianti di lavoro» nel *Buccolicum carmen* di Boccaccio, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017. Atti del seminario internazionale (Certaldo Alta, 16 settembre 2017)*, Firenze University Press, Firenze 2019.
- Piacentini A., *La poesia latina: il Buccolicum carmen e i Carmina*, in M. Fiorilla e I. Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Carocci, Roma 2021.
- Raja M.E., *Le muse in giardino: il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003.
- Sabatini F., *Napoli angioina: cultura e società*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1975.
- Signorini M., *Considerazioni sulla biblioteca del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011.
- Teodulo, *Egloga. Il canto della verità e della menzogna*, testo e traduzione a cura di F. Mosetti Casaretto, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1997.
- Tocco F.P., *Niccolò Acciaiuoli. Vita e politica in Italia alla metà del XIV secolo*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 2001.