

## L'ARCADIE DE SANNAZAR, SELON JEAN MARTIN \*

La première traduction française de l'*Arcadie* était déjà achevée à la fin de 1543. Nous le savons par la dédicace que le traducteur, Jean Martin, adressa de Paris au cardinal de Lenoncourt le 15 avril 1544 : vers le mois de décembre de l'année précédente, le cardinal (dont Martin était à cette époque-là le secrétaire) avait demandé à Martin de lire sa « traduction française de l'*Arcadie* Italienne de messire Jacques Sannazar gentilhomme Napolitain ». Mais le secrétaire ne l'avait pas encore « mise au nect », et s'appliqua dans les mois suivants à un travail de révision <sup>1</sup>. Son but était désormais de réaliser l'édition d'une œuvre qui en Italie était devenue un véritable *best seller*, et dont on parlait beaucoup aussi de l'autre côté des Alpes.

En 1543, l'activité de Martin en tant qu'italianisant et divulgateur de la culture humaniste avait abouti à la publication des *Oracles* d'Horapollon et du *Roland furieux* de l'Arioste : deux éditions de succès, mais anonymes, sans le nom du traducteur. Au contraire, dans son plus ancien travail de traduction, le *Peregrin* de Caviceo, paru en 1528, son nom apparaissait déjà dans le frontispice <sup>2</sup>.

Il y a là une démarche bien évidente, de la traduction du *Roland* (écrite dans une prose simple et fidèle) à celle de l'*Arcadie*, une démarche qui aboutira à l'élaboration d'une véritable prose

---

\* Je remercie vivement, pour leur aide précieuse, Marie Madeleine Fontaine, Gabriella Almanza et Luca Pierdominici.

<sup>1</sup> *L'Arcadie de messire Jaques Sannazar Gentilhomme Napolitain, excellent poete entre les modernes, mise d'Italien en Francoys par Jehan Martin Secrétaire de Monseigneur Reverendissime cardinal de Lenoncourt*, Paris, Michel Vascosan et Gilles Corrozet, 1544, f° 2r° (exemplaire utilisé : Paris, Bibl. nat., Rés. Yd. 1184). Est contemporaine, mais avec pagination différente, l'édition de Lyon, Sulpice Sabon pour Antoine Constantin, 1544 (un exemplaire à Troyes, Bibl. mun.). Voir M. M. Fontaine, « Jean Martin, traducteur », *Mélanges Aulotte. Prose et prosateurs de la Renaissance*, Paris, SEDES, 1988, p. 118-19.

<sup>2</sup> Sur Martin : Dom Calmet, *Bibliothèque lorraine*, Nancy, Lescure, 1751, 569, 643-44 ; P. Marcel, *Jean Martin*, Paris, Alcan, 1927 ; H. Vaganay, « Trois contemporains de Rabelais », *Revue des études rabelaisiennes*, IX, 1911, 295-320 ; M. M. Fontaine, *op. cit.*, p. 109-22 ; M.-A. Lorgnet, *Jean Martin, translateur d'emprises. Réflexions sur les constructeurs de textes à la Renaissance*, Bologne, CLUEB, 1994.

rythmique. Dans le cas du *Roland*, il ne s'agissait pas seulement de la traduction d'une langue à l'autre, mais aussi d'une mise en prose. En effet, ces trois traductions (*Peregrin*, *Roland*, *Arcadie*) se présentent, pour un lecteur du XVI<sup>e</sup> siècle, comme trois possibilités de la forme « roman » en mouvement : un projet qui sera couronné par la traduction martinienne du *Poliphile* en 1546. Dans les mêmes années, les *Azolains* (1545 : autre prosimètre comme l'*Arcadie*) auraient été plutôt un moyen d'équilibrer l'attention à l'égard de la production romanesque du XV<sup>e</sup> siècle avec un hommage à Bembo, qui était alors cardinal, et qui était considéré, durant sa vieillesse, comme le prince des lettrés italiens.

Mais revenons à l'*Arcadie*, dont l'édition va paraître au printemps 1544, à Paris, chez Michel de Vascosan. L'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale, possédé et annoté par Martin Segulier, témoigne des humeurs et impressions d'un lecteur contemporain, de la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Nouveauté essentielle en ce qui concerne le *Roland* : Martin laisse intact le caractère fondamental de l'*Arcadie*, le mélange de vers et prose. Avec son excellente connaissance de l'italien (pas seulement de la langue, mais aussi du style de l'italien littéraire), Martin comprend bien que le secret de l'harmonie de l'*Arcadie* de Sannazar est davantage dans les proses que dans les vers.

En italien, les églogues présentent un mélange entre des textes encore archaïques (les premières églogues de Sannazar, influencées par la tradition bucolique italienne du XV<sup>e</sup> siècle : ligne courtisane), et des textes qui comportent une contamination avec le genre lyrique (le *Chansonnier* de Pétrarque) ; mais la contamination se produit en accord avec la tradition.

Au contraire, les proses constituent l'invention originelle, dans la langue et la littérature italiennes, d'une structure à la fois rythmique et musicale, fondée sur la disposition des accents naturels des mots, mais à l'imitation des clausules des vers anciens : il s'agit de l'application d'une théorie moderne des *numeri*, telle qu'elle aurait été énoncée dans le traité-dialogue *Actius* de Pontano<sup>4</sup>.

Quelle est la position de Martin à l'égard de la prose de Sannazar ? Il faut penser qu'elle a été pour lui une véritable

<sup>3</sup> M. M. Fontaine, *op. cit.*, p. 115.

<sup>4</sup> C. Vecce, « Il prosimetro nella Napoli del rinascimento », *Il prosimetro nella letteratura italiana*, Trento, sous presse.

découverte, après la prose délabrée et obscure du *Peregrin*: une découverte de clarté, d'ordre rationnel, de mesure classique, qui répondait parfaitement à ses habitudes d'humaniste, et à ses connaissances rhétoriques. Comme l'a bien remarqué Marie Madeleine Fontaine, «l'*Arcadie* continue ce style limpide, sans affectation de latinisme ou d'érudition, mais surtout, elle inaugure une prose rythmée, plaisante et inventive, qui souligne la chair des mots», en révélant la «délectation aux mots dans leur rapport sensible avec les choses»<sup>5</sup>.

Martin respecte en général les unités rythmiques de la prose de Sannazar. Son intervention peut être saisie au niveau de la syntaxe et du lexique: limitation des latinismes et des constructions syntaxiques latinisantes (verbe en fin de la phrase, gérondif, propositions subordonnées). Un exemple au début de l'œuvre: le commencement du Prologue, qui a la fonction de ce que Genette appelle le «seuil» du texte. Bien qu'elle soit transférée dans une situation linguistique différente, on pourrait y remarquer l'écho de la prédominance des unités dactyliques-trochaïques des vers italiens (en réalité, cette clausule métrique que les anciens appelaient crétique-chorée)<sup>6</sup>:

*Sogliono il più de le volte  
gli alti e spaziosi alberi  
negli orridi monti  
da la natura prodotti,  
più che le coltivate piante,  
da dotte mani espurgate,  
negli adorni giardini  
a' riguardanti aggradare. (Prol. 1)*

Les grans et spacieux arbres  
produicts par nature  
sus les haultes montagnes,  
ordinairement se rendent  
plus agreables  
à la veue des regardans,  
que les plantes songneusement entretenues  
en vergiers delicieux  
par jardiniers bien experimenter. (f° 3r°)

<sup>5</sup> M. M. Fontaine, *op. cit.*, p. 114-15.

<sup>6</sup> Pour le texte italien de l'*Arcadie*, voir I. Sannazaro, *Opere volgari*, éd. A. Mauro, Bari, Laterza, 1960; id., *Arcadia*, éd. F. Erspamer, Milano, Mursia, 1990.

Martin préfère changer l'ordre de la syntaxe, en adoptant la succession plus régulière (plus «prosaïque», dirait-on) de sujet-verbe. Quelques vers «barbares» gardent la même succession d'accents, comme l'hexamètre que Sannazar utilise pour les exclamations ou les prières :

*O fortunato il possessitore di cotali bellezze* (Pr. IV, 13)

O que bienheureux seroit le possesseur de telles beaultez (f° 22r°)

*O riverenda Dea la cui maravigliosa potenza* (Pr. III, 78)

O venerable et sainte Deese, la merveilleuse puissance (f° 16v°)

*Godi, godi, Androgeo, e se dopo la morte* (Pr. V, 22)

Resjouy toy Androgeo, resjouy toy noble pasteur (f° 28v°)

En général, la traduction des proses est très fidèle, et présente peu de changements et d'adjonctions. Parmi ceux-ci on remarquera un passage de la prose VII, où Martin souligne l'appartenance de Sannazar à un milieu noble, d'une féodalité provenant de la Gaule Cisalpine :

Ceste cité [Naples] doncques est le lieu ou je prins nayssance, non de sang obscur *et roturier*. (f° 39r°)

Sannazar avait écrit : *In quella dunque nacqui io, ove non da oscuro sangue [...]* (Pr. VII, 4) ; «roturier» a été adjoint par Martin, pour intégrer le sens de «obscur» : Sannazar, bien qu'il habite dans une société urbaine, n'a rien à faire avec la populace des roturiers. Et la précision de Martin est très importante pour identifier aussi la signification sociologique de sa traduction de l'Arcadie.

En passant de la prose à la poésie, la compréhension de la nature poétique de la prose de Sannazar facilite à Martin l'effort de traduire les églogues italiennes en églogues françaises. Le premier problème qu'il rencontre c'est l'exceptionnelle variété métrique des églogues de Sannazar, un véritable expérimentateur de nouvelles possibilités au plan formel. Martin ne peut pas imiter les artifices des rimes typiques de l'italien, comme la rime *proparossitone* (ou *sdrucchiola*), ni la polymétrie interne de quelques églogues (seule exception, l'églogue X, où la partie des hexasyllabes correspond à la *frottola* de la prophétie de Caracciolo, et doit être distinguée dans le chant).

Cependant, la polymétrie globale de l'œuvre est bien gardée par Martin : les tercets des *sdrucchioli* italiens deviennent octosyllabes, décasyllabes ou alexandrins à rimes plates ; la correspondance du numéro des strophes est parfaite dans la traduction métrique des sextines italiennes, tandis que les chansons (où prévaut le vers

italien bref, l'heptasyllabe) préfèrent des vers brefs (heptasyllabes et octosyllabes)<sup>7</sup>.

## TABLE MÉTRIQUE

I, églogue polymètre de tercets d'hendécasyllabes *sdrucchioli* et *frottolati* > décasyllabes à rimes plates

II, églogue polymètre de tercets d'endécasyllabes plains, *sdrucchioli* et *frottolati* > octosyllabes à rimes plates, et chant amoebé (3 sizaines d'octosyllabes abbacc)

III, chanson pétrarquiste (modèle : *Se 'l pensier che mi strugge*) > heptasyllabes à rimes plates

IV, sextine double > 13 sizains de décasyllabes à rimes ababcc

V, chanson pétrarquiste (modèle : *Chiare, fresche e dolci acque*) > 13 sizains d'octosyllabes à rimes aabbccb, et un quatrain final xyxy

VI, tercets d'hendécasyllabes *sdrucchioli* > décasyllabes à rimes plates

VII, sextine > 6 huitains d'alexandrins à rimes plates, et un quatrain final

VIII, tercets d'hendécasyllabes *sdrucchioli* > décasyllabes à rimes plates

IX, tercets d'hendécasyllabes *sdrucchioli* > alexandrins à rimes plates (en groupe de deux tercets enchaînés)

X, églogue polymètre de tercets d'hendécasyllabes *sdrucchioli* et *frottolati* > quatrains de décasyllabes à rimes abab, avec une section centrale de quatrains d'hexasyllabes

XI, tercets d'hendécasyllabes plains > décasyllabes à rimes plates

XII, tercets d'hendécasyllabes *sdrucchioli* > décasyllabes à rimes plates

Il s'agit bien d'«exercices de style» (comme le dirait Raymond Queneau). Bien que les proses soient restées très fidèles au texte original italien, les églogues s'en éloignent beaucoup<sup>8</sup>. A cela, il y a bien des raisons métriques : par exemple, la nécessité d'achever une rime plate peut amener à ajouter quelque chose qui n'était pas présent dans le texte italien, mais qui y était, en quelque sorte, sous-entendu :

*Nessun si mostri paventoso al bosco,  
ch'io ben conosco i lupi ; andiamo, andiamo,*

<sup>7</sup> P. Laumonier, *Ronsard poète lyrique. Etude historique et littéraire*, II<sup>e</sup> éd., Paris, Hachette, 1932, p. 660-61.

<sup>8</sup> J. Boudard, « Un exemple de diffusion de la pastorale italienne en France au XVI<sup>e</sup> siècle : la première traduction de l'*Arcadia* de Iacopo Sannazaro par Jean Martin », *Bulletin de l'Association d'Etude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 6, 1980, n. 12, p. 22-32.

*ché s'un sol ramo mi trarrò da presso,  
nel farò spesso ritornare a dietro.* (Egl. II, 27-30)

Homme ne s'estonne en ce boys.

Pasteurs, suyvez moy, je m'en voys,  
qui congnois le loup, et la ruse  
dont pour nous decevoir il use.

Mais quand je n'auroys qu'un rameau  
de Chesne, d'Erable, ou d'Ormeau  
je le feray bien reculler  
s'il vient quelque beste acculer. (f° 10v°)

Dans les passages les plus difficiles, Martin ne craint pas d'allonger le texte :

*Ella pentita, poi ch'io mi riscossi,  
allor tornossi indietro (e 'l cor più m'arse)  
sol per mostrarse in un pietosa e fella.* (Egl. I, 89-90)

Cela voyant la pucelle honteuse

se retira, monstrant se repentir  
du bon secours que m'avoit faict sentir.

Parquoy mon cueur de sa beaulté surpris,  
de desir fut plus vivement espriz.

Je pense bien que cela fait la belle  
pour se montrer gracieuse et rebelle. (f° 7v°)

Martin a posé aussi, avec sa traduction, une question de sociologie de la littérature : quel était le public qui aimait lire la littérature bucolique, qui aimait s'imaginer déguisé en pasteur et nymphe, sur les rivages de la région mythique du Péloponèse ?

En Italie, l'*Arcadie* de Sannazar avait été un succès parmi les classes moyennes : non seulement chez les lettrés de profession, ou les courtisans des dernières petites cours de la Renaissance (Ferrare, Mantoue), mais surtout parmi la bourgeoisie moyenne et cultivée des villes italiennes (Venise, Milan, Florence).

Nous trouvons une situation différente en France. Martin est très explicite dans sa dédicace au cardinal de Lenoncourt :

Pour le moins – j'ay fiance que plusieurs gentilz hommes et dames vivans noblement en leurs mesnages aux champs, et autres de moindre qualité, luy feront assez bon recueil, veu mesmement qu'elle ne tracite guerres, bataille, bruslemens, ruines de pays, ou telles cruaultez enormes, dont le recit cause a toutes gens horreur, compassion, et melancholie, reservé aux ministres de Mars, qui ne

se delectent qu'en fer, feu, rapines et subversions de foix divines et humaines<sup>9</sup>.

L'*Arcadie* est donc un «poème de paix», selon la définition qu'on aurait donnée, un siècle après, à l'*Adone* de Giambattista Marino. Pourquoi un «poème de paix»? Parce que le public et la société française, dans les années quarante, en ont assez des Guerres d'Italie, que ce soit dans l'histoire politique et militaire, ou dans la littérature de circonstance : ces *Guerre Orendé* qui durent désormais depuis l'âge de Charles VIII.

N'oublions pas la grande fortune européenne de la *Querela Pacis* d'Erasmus de Rotterdam ; et même dans le *Roland* (qui est en partie un poème de guerre), Martin avait pu lire et traduire la critique faite par l'Arioste contre la guerre, activité barbare et cruelle.

Tel subject, à la verité, – continue Martin – n'est conforme à ceste Arcadie, car elle ne representé que Nymphes gracieuses, et jolyes bergeres, pour l'amour desquelles jeunes pasteurs soubz le fraiz umbrage des petiz arbrisseaux et entre les murmures des fontaines chantent plusieurs belles chansons, industrieusement tirées des divins Poetes Theocrite et Virgile: avec lesquelles s'accorde melodieusement le ramage des oysillons degoyans sus les branches verdes, tellement que les escoutans pensent estre raviz aux Champs Elysées<sup>10</sup>.

La dédicace annonce aussi que le volume comportera une *Exposition de plusieurs motz contenuz en ce livre, dont l'intelligence n'est commune*, publiée à la fin, après l'*Arcadie*. Martin déclare avoir rédigé ce «petit sommaire, ou pour mieux dire, avertissement», parce que Sannazar se serait servi, dans son œuvre, «d'un grand nombre de motz dont l'intelligence n'est commune»<sup>11</sup>.

Pour expliquer ce travail, il est bon de rappeler que Martin a eu, dans sa jeunesse, une formation humaniste large, qui ne portait pas (comme chez les cicéroniens italiens) sur l'étude exclusive de la grammaire et de la langue latine, mais invitait à la découverte globale de la civilisation des Anciens : en un mot, c'était la voie de Guillaume Budé, ouverte à la fois aux techniques et aux sciences, à Vitruve, et à l'architecture, à l'investigation morale et à l'inquiétude

<sup>9</sup> L'*Arcadie*, f° 2r°-v°.

<sup>10</sup> L'*Arcadie*, f° 2v°.

<sup>11</sup> L'*Arcadie*, ff°s 115r°-133v°.

religieuse ; je penserais, dans la génération qui a précédé Martin, à un humaniste comme Geoffroy Tory, qui a pu profiter de l'héritage direct de Léonard de Vinci, par l'intermédiaire de son ami Jean de Paris<sup>12</sup>.

Martin a justement tiré son idée de « petit sommaire » de ces livres de classiques grecs et latins qu'il avait lus en étudiant : par exemple, dans les éditions d'Alde Manuce, ces petits « livrets » *in-octavo*, nus dans la forme et dans le texte, que le jeune Jérôme Aléandre avait répandus à Paris vers 1509, et que Thomas More aurait appelés les seuls bagages intellectuels admis dans le voyage fantastique vers le pays d'Utopia. Une philosophie, aurait ajouté Valéry, doit être portative ...

Le « sommaire » de Martin est en effet un « index » à la façon d'Alde : un instrument de consultation, arrangé suivant un ordre alphabétique, où les fiches contiennent aussi des notices d'explication érudite ; à la fois, un index, une petite encyclopédie, une aide au lecteur, une carte de navigation dans le texte<sup>13</sup>.

Le meilleur exemple est dans le texte le plus utilisé par Martin pour commenter l'*Arcadie* : les *Métamorphoses* d'Ovide, publiées par Alde en 1502 avec un grand dictionnaire philologique et mythologique. Nous sommes alors capable de ranger, sur son écritoire, les volumes compulsés pour la composition de l'*Exposition* : pour la mythologie, les *Métamorphoses* ; pour la géographie italienne et les sites de Naples, l'*Italia illustrata* de Flavio Biondo ; pour les plantes, Dioscoride ; pour l'histoire naturelle, Pline l'Ancien. En plus, il cite Tacite, Tite-Live, les *Saturnales* de Macrobie, le *Cratylus* de Platon, Claudien, Virgile, Pomponius Mela, Tertullien, Varron, Homère, César, Cicéron, les *Epîtres* d'Ovide, Pline le Jeune. Parmi les modernes, on remarque le nom de Boccace : « Ameto est un pasteur introduit par Jehan Bocace en sa Comedie des Nymphes Florentines » (f° 116r°).

Parfois, l'explication d'un mot ancien mène à une actualisation du texte, dans le contexte linguistique et culturel français : « *Amarantha* signifie non pourrissante, et se dict proprement de la fleur que nous appellons Passeveloux » (f° 116r°) ; « Hyacinthe est une herbe que nous appellons Iacinthe, vaciet, ou oignon sauvage »

<sup>12</sup> C. Vecce, « Piglia da Gian de Paris », *Achademia Leonardi Vinci*, X, 1997, p. 208-13.

<sup>13</sup> C. Vecce, « Aldo e l'invenzione dell'indice », *Aldo Manuzio and Renaissance Culture*, Firenze, Olschki, 1998, p. 109-41 ; *Id.*, *Gli zibaldoni di Iacopo Sannazaro*, Messina, Centro di Studi Umanistici, 1998.

(f° 122r°) ; la longue fiche sur les naccaires (f° 126v°) ; «Oyre est une peau de chevre ou l'on tient l'huyle en France, et le vin en Espagne» (f° 127v°). L'erreur peut toujours se glisser dans le texte : l'italien *ginestra* (l'immortelle fleur chantée par Leopardi) devient ainsi un normal «genevre» (f° 14v°). Il ne manque pas l'intérêt pour l'architecture et les arts, dans les fiches sur les pyramides (f° 129v°), et sur les portiques (f° 130r°). Mais, parmi les références à la culture contemporaine, la plus intéressante reste celle contre le célèbre philosophe et alchimiste Henri Corneille Agrippa de Nettesheim (1480-1535)<sup>14</sup> :

Les enchantemens et coniuations pour resister aux tempestes de la mer, tonnoirres, pluyes, gresles, et autres orages, se peu[v]ent trouver dedans les livres de l'occulte philosophie que maistre Henry Agrippa s'est à grand tort attribuez : car il ne les a faict que transcrire d'un livre qui est en la librairie du Pape. Mais quoy que ce soit, tout cela n'est que pure mensonge, et chose inventée pour abuser ceux qui sont de legiere creance. (f° 124v°)

Cependant, l'aspect le plus important de ce sommaire réside dans la considération que Martin accorde à l'auteur de l'*Arcadie*, à son histoire personnelle, à son monde et à ses amis, aux lieux où il a vécu. Martin essaie de pénétrer dans la fiction bucolique, et d'explicitier les allégories cachées derrière les noms des bergers.

En bon humaniste, Martin dialogue parfois avec Sannazar, lorsque sa documentation philologique ne s'accorde pas avec celle de l'auteur<sup>15</sup> :

Clymene fut fille de l'Ocean et de Thetis femmes de Merops, toutesfois elle conceut d'Apollo Phaeton, et ses deux seurs Phaetusa et Iampithia, qui moururent de tristesse voyant leur frere fouldroyé : puis furent transformées en Poupliers, dont Sannazar dict que Hercules se souloit couronner. Mais je treuve au dernier chapitre du XVI. Livre de Pline, que Hercules premierement se couronna d'Olivier sauvage. Bien est vray qu'il dict au premier du XII que le pouplier est consacré a cest Hercules. (f° 119v°)

La documentation napolitaine de Martin s'appuie sur la *Chronique de Naples*, pour fixer la date de naissance de Sannazar,

<sup>14</sup> M. van der Poel, « Agrippa de Nettesheim (Henri Corneille) », *Centuria Latinae. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat*, réunies par C. Nativel, Genève, Droz, 1997, p. 25-29.

<sup>15</sup> En réalité, le passage de Sannazar, *Arcadie* Pr. I, 3, est une contamination de plusieurs sources : *Géorgiques* de Virgile (II, 66), Ovide (*Met.* 344,66), l'*Ameto* de Boccace (XXVI, 14).

liée, selon *Arcadie* VII, à la date de la mort du roi Alphonse d'Aragon :

Alphonse d'Aragon roy de Naples mourut l'an mil CCCCLVIII. Le premier ou le XXVII. De Juillet. Voyez la chronique de Naples (f° 116r°) ;

ou encore les dates de mort des rois Charles III (1386) et Ladislao (1394) (f° 118v°) ; ou l'histoire des Syrènes (f° 131r°).

Devant ses yeux passent les lieux de Naples (ff°s 126v°-127r°), et des environs : les Champs Phlégréens, avec Baie (f° 117r°), Cuma (f° 120r°), le promontoire de Misèus (f° 126v°), les bains de Tritolae (f° 132v°) ; les îles de Capri (f° 118r°), Nisida (f° 127r°), Procyda (f° 130r°) ; le Vésuve (f° 132v°) et la ville morte de Pompeia (f° 130r°) ; le mont Massico (f° 124v°), Linterno (f° 125r°), et Sinuessa (f° 131v°).

Les sources sont toujours Pline et Biondo, mais quelques fiches ont une origine plus singulière. Il est possible de démontrer que Martin a fait usage de l'édition des œuvres poétiques de Pontano, procurée par l'humaniste napolitain Pietro Summonte (I<sup>re</sup> éd. Naples 1505 ; publiée de nouveau par Francesco Asolano, héritier d'Alde Manuce, à Venise en 1519). A la fin de cette édition il y avait un recueil d'annotations et d'explications des passages obscurs, qui a servi aussi de modèle pour Martin :

*Locorum aliquot in his Pontani libris, quae ob rerum novitatem non facile intelligi possint, explanatio a Petro Summontio viro doctissimo e Pontanicae disciplinae ac nominis studiosissimo edita.*

Martin traduit fidèlement le texte latin de Summonte, sans pour autant en déclarer la source <sup>16</sup> :

*Sebethus, fluvius saepe a Pontano celebratus, prope Neapolis moenia labitur. Huius quoque Maro, Staius, Columella meminerunt.* (Summonte, p. 476)

Sebeto est un petit fleuve qui passe au long des murailles de la ville de Naples, duquel font mention Virgile, Staius, Columella, et Pontan. (Martin, f° 131r°)

*Antiniana et Patulci. Neapoli mons ab occidente imminet salubritate et villarum frequentia nobilis, in quo locus est Antinianum nomine, ubi Pontanus villam habuit.* (Summonte, p. 479-80)

<sup>16</sup> Ioannis Ioviani Pontani *Carmina*, éd. J. Oeschger, Bari, Laterza, 1948, p. 475-81.

Antiniana est une montagne à deux mille de Naples, ou le poète Pontan avoit un village decoré d'une belle fontaine de semblable nom. (Martin, f° 116v°)

D'ailleurs, dans ce premier commentaire de l'*Arcadie*, on peut reconnaître une lecture « allégorique » de la fiction pastorale : chaque berger peut cacher, derrière son nom conventionnel, le nom d'un personnage réel, soit Sannazar lui-même, soit d'autres personnages du Naples aragonais, ses amis et ses princes. Il y a certes quelques erreurs d'identification de la part de Martin : mais sa tentative de déchiffrer le code bucolique est tout à fait raisonnable, et partagée par le public contemporain (à ce propos, on peut rappeler les notes manuscrites de quelques anciens exemplaires de l'*Arcadie*, dans l'édition italienne, qui témoignent des premières tentatives pour identifier les bergers avec des noms réels)<sup>17</sup>. Sa formation humaniste l'amène d'abord à donner une interprétation étymologique, dérivée du grec ou du latin :

Barcinio signifie grave chanteur. (f° 117v°) [ $\beta$ αρύς + suff. lat. « cinium »]

Caritheo c'est grace de dieu. (f° 118r°) [ $\chi$ άρις + θεός]<sup>18</sup>

Chrysaldo signifie doré. (f° 118v°) [ $\chi$ ρύσεος]

Clonico signifie aucunesfois le bout d'une branche, autresfois la branche tout entiere, ou sublimité et haultesse. (f° 119v°) [ $\chi$ λωνίσκος : mot bothanique tiré de Dioscoride]

Elencho est mis en ceste oeuvre pour quelque sophiste ou calumniateur/Elpino signifie esperant. (f° 120v°) [ $\epsilon$ λεγχος ;  $\epsilon$ λπίνος]

<sup>17</sup> Même dans le manuscrit de Milan, Biblioteca Ambrosiana, C 112 inf. (Venise 1503), l'écrivain Iacopo Malagugio a copié des notes marginales latines pour expliquer les noms des bergers : *Silvagio a sylva molinatum est nomen veluti habitans sylvas ; Euranio bonus coelestis, quia « eu » significat bene, et uranios coelum ; Seranus a serendo quia serit id est seminat. Opicus barbarus et imperitus. Opici Italiae populi indocti in Campania.* Un exemplaire de l'édition Summonte de 1504 (Naples, Biblioteca nazionale) garde des notes manuscrites vulgaires qui sont semblables à celles de Martin : (*Montano et Uranio*)/*Sennazaro e il cardinale de Ragona fratello del re Alfonso ; Sannazaro est identifié aussi avec Sincero, Elpino, Clonico, Ofelia, Eugenio ; (Galitio)/Sennazaro solo in persona del Pontano/Qui celebra una canzona recitata dal Pontano in una certa festa dove era la sua pastorella nel piano di Piscopio ; Pontano est encore Ergasto, Opico, Montano ; (Elenco)/Gran Capitano ; Selvagio piglia per lo duca et l'altro è l'autore allo quale il gran Capitano [...].* Voir M. Scherillo, *Arcadia di Iacobo Sannazaro secondo i manoscritti e le prime stampe*, Torino, Loescher, 1888, p. CCV-VIII.

<sup>18</sup> Barcinio-Caritheo est le poète aragonais Benedetto Gareth (voir G. Parenti, *Benet Garret. Profilo di un poeta*, Firenze, Olshchi, 1993).

Eugenio signifie noble, ou de bonne nature. (f° 121r°)  
[< εὐγένειος]

Fronimo signifie prudent, ingenieux et de bon conseil. (f° 121v°)  
[< φρόνιμος]

Gallicio me semble un diminutif de Gallicinio, qui signifie le chant du coq. Ou s'il ne l'est, ce poete veult entendre quelque sien familier Espagnol du pays de Gallice. (f° 121v°)  
[< « gallicinium »]

Idalogo peult estre interpreté, prenant garde à sa parole. (f° 122v°) [< ἰδεῖν + λόγος]

Ophelia signifie aydant et profitable. (f° 127v°) [< ὠφέλεια]

Thyrsi que Sannazar met pour un pasteur peult signifier un chapeau nuptial, moyssine, ou lance de Bacchus. (f° 132r°)  
[< θύρσος]

Tyrrhena se peult interpreter Italienne, pour ce que la mer qui passe entre Sardagne et Sicile, se nomme encores Tyrrhene. (f° 132r°) [< Τυρρὸ ἐνὴ]

Toribo signifie vivant entre les boeufs. (f° 132r°) [< θορ? + βούς]

Ursachio signifie velu comme un Ours. (f° 133r°) [< « ursus »]

Plus intéressantes sont les notes sur les personnages contemporains de Sannazar, ou sur les auteurs anciens de la tradition bucolique (Virgile, Théocrite) :

Caraciol estoit un gentilhomme Napolitain nommé Marin, de la parenté du prince de Melphe. Il se delectoit merueilleusement à la philosophie morale : et souvent en reduisoit de belles sentences en vers Latins ou Italiens. (f° 118v°) <sup>19</sup>

Enareto estoit quelque homme docte de l'isle de Enaria, maintenant Ischia, pres de Naples, s'estant retiré à l'estude de la philosophie naturele. (f° 120v°) <sup>20</sup>

Le grand pasteur Panhormitan estoit un poete fort familier de Pontano, et dont il a fait mention en plusieurs endroitz de ses

<sup>19</sup> Caraciol est le poète napolitain Giovan Francesco Caracciolo, et non Marino Caracciolo (voir M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979) ; mais il faut rappeler que Troiano Caracciolo prince de Melfi était bien connu en France, en tant qu'exilé du royaume de Naples en 1503 ; et même dans les notes manuscrites de l'éd. Summonte de 1504 il y a ce nom : (*Logisto*) *un gentillomo Marino Caracciolo / Qui celebra una disputa fatta fra esso e il s.r Marino Caracciolo compositore de rime [...] per sì infocato amore in praesentia di molti signori e madonne* ; Caracciolo y est encore identifié avec Serrano.

<sup>20</sup> Enareto est le maître de Sannazar, Giuniano Maio, professeur à l'Université de Naples.

oeuvres, mesmes apres sa mort l'honora d'un epitaphe qui est le IX. entre les siens. (f° 124r°) <sup>21</sup>

Le pasteur d'Afrique lequel edifia les murailles de la Cité de Dieu, est saint Augustin. (f° 124r°) <sup>22</sup>

Montano se met en cest oeuvre pour Virgile. (f° 126v°)

Opico peult estre pris en cest oeuvre pour quelque vieil gentilhomme Napolitain, de qui Sannazar estoit familier. (f° 127v°)

Selvagio (à mon jugement) est introduit en cest oeuvre pour Theocrite. (f° 131r°)

Summontio estoit un gentilhomme Napolitain, qui a fait imprimer et mettre en lumiere toutes les oeuvres de Pontan. (f° 131v°)

Uranio signifiant celeste, est mis en cest oeuvre pour Pontan, qui a fait un oeuvre intitulé Urania. (f° 133r°) <sup>23</sup>

Il y a aussi des fiches pour les chiens de Sannazar : Asterion (« De ce ver Sannazar a nommé l'un de ses chiens » (f° 117r°); voir Summonte : « Asterionem celebrat poeta canem suum » p. 480), Melampo (f° 125v°), Petulco (f° 129r°).

Pour parler si précisément de la villa de Mergilline, donnée à Sannazar par le roi Frédéric en 1499, Martin doit avoir lu les épigrammes latines du poète napolitain, parus en 1535 <sup>24</sup> :

Mergilina est un village sus le chemin de Naples à Poussol, que l'on disoit antiquement Puteoli. En ce village est une fontaine de

<sup>21</sup> Martin rappelle ici une épitaphe latine du livre des *Tumuli*, I, xx (Pontani *Carmina*, p. 201-2). Il cite le texte selon l'ordre de l'édition aldine (I<sup>re</sup> éd. 1505).

<sup>22</sup> C'est une belle suggestion, si l'on pense que Sannazar, vers 1499-1501, écouta les sermons du grand augustinien Gilles de Viterbe, et inséra ensuite le personnage d'Aegon-Augustin dans le poème sacré *De partu Virginis* (voir M. Deramaix, « La genèse du *De partu Virginis* de Jacopo Sannazaro et trois églogues inédites de Gilles de Viterbe », *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Age*, 102, 1990, p. 173-276). Mais le « pasteur d'Afrique » est en effet Alphonse d'Aragona duc de Calabrie, patron de Sannazar vers 1490. Voir C. Vecce, « Un chiosa all'Arcadia », *Filologia e critica*, XVI, 1991, p. 435-43.

<sup>23</sup> Autre témoignage de la connaissance que Martin avait de l'œuvre latine de Pontano : le poème astrologique *Urania* était aussi paru dans l'édition aldine de 1505.

<sup>24</sup> *Actii Sincerii Sannazarii Opera omnia latine scripta*, Venezia, Paolo Manuzio, 1535 : *Epigrammata*, II, 1. Pour la diffusion en France de l'œuvre latine de Sannazar, voir F. Torraca, *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro*, Roma, Loescher, 1882 (*Scritti vari raccolti a cura dei discepoli*, Milano-Genova-Roma-Napoli, Società Editrice Dante Alighieri, 1928, p. 109-210) ; A. Sainati, *Jacopo Sannazaro e Joachim Du Bellay*, Pisa, Enrico Spoerri, 1915 ; Laumonier, *op. cit.*, p. 518, 523-25 ; L. Monga, « Les *Eclogae piscatoriae* de Sannazar et les *Pescheries* de Belleau », *Bulletin de l'Association d'Etude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 7, 1981, n° 13, p. 13-21.

mesme nom, et la estoit la residence de Sannazar : car Frederic Roy de Naples, luy en avoit donné la seigneurie. (f° 126r°)

Une correction textuelle nous révèle la démarche de Martin. La XII<sup>e</sup> et dernière églogue, à travers les bergers Barcinio et Summonzio, présente Meliseo qui pleure la mort de sa nymphe Filli : il s'agit, dans l'*Arcadie* italienne, d'une imitation de l'églogue de Pontano sur la mort de sa femme Ariadna, églogue intitulée *Meliseus*<sup>25</sup>. Or Martin (seul entre tous les commentateurs de l'*Arcadie*) dit que

Meliseus signifie menant vie triste, et Sannazar soubz ce mot veult entendre soy mesme, car il deplere la morte de l'ameye qu'il nomme Philis, en memoire de la quelle il a composé cest oeuvre. (f° 126r°)<sup>26</sup>

Attention à la graphie *Philis*, que nous trouvons dans la traduction ; au contraire, la forme *Filli* est celle, correcte, de toutes les éditions italiennes, à partir de celle autorisée par Sannazar et procurée par Summonte en 1504. L'intervention de Martin est expliquée dans son sommaire de la manière qui suit :

Philis escript par *i*, et *l* simples, signifie amour, ou la chose aymée : mais par *y* et *ll*, c'est le nom de la fille de Lycurgus roy de Thrace, laquelle se pendeit par impatience du retour de Demophon son amy, et fut convertie en Amendier. Lisez les epistres d'Ovide. (f° 129r°)

La correction vient de l'interprétation étymologique (*Philis* = «aimée», du grec φίλω). Martin connaît bien l'églogue *Meliseus* de Pontano ; et il a pu lire aussi l'annotation de Summonte : *Meliseon. Sub Melisei persona Pontanus intelligitur ut in ecloga illa, cuius titulus est Meliseus* (p. 478). Sannazar-Meliseo imite Pontano, mais chante et pleure une autre jeune nymphe, sa bien-aimée Philis : et toute l'*Arcadie*, selon Martin, a été écrite pour être dédiée à sa mémoire<sup>27</sup>.

Il n'y a pas que Meliseo, dans cette histoire. Pour la première fois, Martin nous fait comprendre que Sannazar-auteur n'est pas

<sup>25</sup> Pontani *Carmina*, p. 34-41.

<sup>26</sup> Martin avait reconnu Pontano dans Uranio, tandis que tous les commentateurs suivants diront que Meliseo est Pontano.

<sup>27</sup> L'*Arcadie* serait donc un poème d'amour pour la jeune fille aimée par Sannazar, et identifiée par son biographe Giambattista Crispo avec la jeune napolitaine Carmosina Bonifacio. Voir G. Crispo, *Vita di Giacomo Sannazaro*, Roma, Zannetti, 1593 ; E. Percopo, «Vita di Iacobo Sannazaro», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, LVI, 1931, p. 101-5.

signifié seulement par Sannazar-Sincero-personnage, mais aussi par son double, le berger Ergasto :

Ergasto signifie ouvrier, et soubz ce nom Sannazar veult entendre soymesme. (f° 121r°)<sup>28</sup>

Martin est aussi le premier à dire que le père et la mère d'Ergasto dans l'*Arcadie*, Androgeo et Massilia, célébrés après leur mort par des chants funèbres, ne sont que le père et la mère de l'auteur, le noble napolitain Cola Sannazar et son épouse Massella de la noble famille des Santomango : « Massilia est mise en cest oeuvre pour la mere de Sannazar » (f° 125v°).

Le thème est de grande importance pour l'interprétation critique du roman de Sannazar, surtout pour la définition du rapport qui s'établit entre le poète et sa mère.

La notice est répétée dans les commentaires italiens de l'*Arcadie* à partir de celui de Giambattista Massarengo (1596), tandis que les précédents commentateurs italiens, Tommaso Porcacchi (1556) et Francesco Sansovino (1559) avaient ignoré la question ; et en général on dit (même dans les éditions italiennes les plus récentes) que la possible identification du père et de la mère de Sannazar remonte à Massarengo<sup>29</sup>.

On doit aujourd'hui rendre à notre Martin le mérite d'en donner le premier témoignage. En 1544 Sannazar était mort depuis quatorze ans, et il y avait encore en France des hommes qui pouvaient dire l'avoir connu (quand Sannazar avait été en exil en France, au début du siècle), ou avoir bien lu son œuvre. En 1503, à Lyon, Sannazar discuta avec Iacopo d'Atri (un correspondant d'Isabelle d'Este) des premières éditions de l'*Arcadie* ; et dans la même période Jean Lemaire de Belges composa le *Temple d'Honneur et de Vertu*, en commençant à imiter l'*Arcadie*<sup>30</sup>. Un élève de Budé, Jacques Toussain, tout jeune, aurait publié à Paris un beau poème religieux de

<sup>28</sup> En 1503, dans le manuscrit Ambrosien, Malagugio avait écrit : *Ergasto operarius vel operator dicitur latine. Argastus vero dicitur ociosus. Nam argos significat ocium. Ergos autem est opus* (f° 5v°).

<sup>29</sup> La suggestion de Massarengo est reprise dans le commentaire anonyme de la vie de Sannazar écrite par Giambattista Crispo (publié dans l'édition des œuvres de Sannazar, Naples, Mosca, 1720 ; et encore à Padoue par G.A. et G. Volpi, chez Comino, 1723). Scherillo est contraire à toute interprétation allégorique (p. CCII-IV).

<sup>30</sup> C. Vecce, *Iacopo Sannazaro in Francia*, Padova, Antenore, 1988.

Sannazar, la *Lamentation sur le Christ mort* (1513), dont il lui aurait restitué la paternité <sup>31</sup>.

Par différentes voies (la tradition orale, ou encore un exemplaire d'une édition italienne avec des notes manuscrites), Martin a pu recevoir des données inédites, utiles pour l'interprétation de l'*Arcadie*, et, parmi celles-ci, les identifications d'Ergasto et Massilia. Son œuvre avait été, bien en avance sur les commentateurs italiens du XVI<sup>e</sup> siècle, non seulement l'œuvre d'un traducteur, mais aussi le témoignage d'un dialogue profond avec l'auteur, avec son monde et sa vie.

Carlo VECCE

<sup>31</sup> C. Vecce, « *Maiora numina*. La prima poesia religiosa e la *Lamentatio* di Sannazaro », *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 42, 1991, p. 42-86.