



www.comptoirlitteraire.com

présente

Joachim DU BELLAY

(France)

(1522-1560)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(en particulier les sonnets "*France, mère des arts*" [page 31]
et "*Heureux comme Ulysse...*" [page 36]).**

Bonne lecture !

Il appartenait à la branche aînée, mais non la plus riche et la plus fameuse, d'une famille d'ancienne noblesse : son grand-père, Eustache, avait été chambellan du roi René d'Anjou ; il avait pour oncles Guillaume de Langey, homme de guerre, diplomate, ambassadeur de François Ier, et historien ; Jean Du Bellay, évêque de Paris, cardinal, ambassadeur de Henri II ; Martin Du Bellay, gouverneur général de Normandie ; René Du Bellay, évêque du Mans.

Son père avait eu quatre enfants (René, Catherine, Jean et Joachim). Il est né en 1522 au château de la Turmelière, paroisse de Liré, non loin d'Angers.

Il fut un enfant maladif, qui perdit ses parents entre 1523 et 1531 sans qu'on sache exactement de quelle manière. Il fut alors placé sous la dure tutelle de son frère aîné, René Du Bellay, qui, ayant compromis la fortune de la famille, lui causa de grands tourments, et ne lui fit pas donner d'instruction, sauf peut-être celle, occasionnelle, de Jacques Michelet, procureur de l'université d'Angers et chapelain des Du Bellay. Il passa, si l'on en croit ses propres affirmations, une enfance triste, désolée, solitaire, mélancolique et quasi sauvage, au contact de la nature. Il devint un adolescent fragile qui apprit à se recueillir dans la solitude des forêts touffues que dominait le château familial, et à rêver sur les bords de la Loire. Il eut probablement pour épisodique camarade René d'Urvoy, presque un voisin. Vers 1540, il fréquenta le salon de sa parente, Louise de Clermont-Tonnerre. Dès cette époque, féru de poésie, il lut certainement les derniers Grands Rhétoriciens, ainsi que Marot et ses imitateurs : *«J'ai passé l'âge de mon enfance et la meilleure part de mon adolescence assez inutilement, lecteur, mais, par je ne sais quelle naturelle inclination, j'ai toujours aimé les bonnes lettres, singulièrement notre poésie française.»* ("Au lecteur", dans "L'Olive").

Comme il appartenait à une branche cadette de sa famille, il ne pouvait envisager de vivre sur ses terres. Il lui fallait envisager un état qui l'aiderait à tenir sa place dans le monde. Il souhaita s'illustrer dans la carrière des armes, sous l'égide de son cousin, Guillaume de Langey, général de François Ier et gouverneur du Piémont ; mais la mort de celui-ci pendant le voyage de retour, en 1543, ruina ses projets. Lui, qui, très jeune, avait reçu la tonsure, se tourna alors vers l'état ecclésiastique, en comptant sur le crédit d'un autre cousin, le cardinal Jean Du Bellay, évêque de Paris et ambassadeur à Rome en 1534, au temps où Rabelais était son médecin, homme de confiance de François Ier, pour espérer des bénéfices ecclésiastiques.

Pour se préparer à le servir, il alla étudier le droit à la faculté de Poitiers, vers 1546. Il y apprit le latin. Il y fréquenta tout à coup un milieu lettré, fit la connaissance de l'érudit Marc-Antoine Muret, des poètes Salmon Macrin (qui l'initia à la poésie néo-latine), et Peletier du Mans (la légende voulant qu'ils se soient rencontrés dans la cathédrale où étaient célébrées, par René Du Bellay, évêque du Mans, les obsèques de Guillaume Du Bellay ; ils auraient pu aussi y rencontrer Rabelais qui, au chapitre 27 du *"Quart livre"*, évoque de façon saisissante l'émotion provoquée par la mort de ce «héros» dont il était le protégé). Partageant leur ferveur humaniste, il suivit les modèles antiques, rédigea ses premiers poèmes latins et français, Jacques Pelletier l'ayant entraîné à la pratique française de l'ode. Surtout, en 1547, il rencontra Pierre de Ronsard (dans une hôtellerie poitevine?). Cette année-là, il publia son premier poème, **"À la ville du Mans"**, un dizain en français qui allait être recueilli dans les *"Oeuvres poétiques"* de Peletier.

Puis il suivit Ronsard à Paris pour y mener, sur la montagne Sainte-Geneviève, au Collège de Coqueret, qui, à vrai dire, était assez obscur, une vie studieuse et consacrée aux Muses. Sous la conduite du principal, le grand helléniste Jean Dorat, avec d'autres jeunes gentilshommes (Baïf, Jodelle, Belleau, La Péruse), il s'y livra avec passion à un énorme travail en commun, à l'étude encore rare du grec, à la lecture des Latins et des Italiens Pétrarque, Bembo, Sannazar, etc.. Comme il était en retard pour le grec sur Ronsard et Baïf, il fut surtout nourri de culture latine. Mais, comme il était moins engagé dans l'hellénisme, il allait mieux conserver son originalité, et être plus proche de la tradition nationale. S'il participa à toutes les activités et fêtes du groupe, il le fit cependant avec la hauteur que lui donnait l'appartenance à une famille illustre. Il se permit sans doute quelques échappées vers Saint-Maur (en Anjou), au Mans, à Troyes, à Arcueil. Mais il était déjà malade, atteint de surdité, et préoccupé par des ennuis familiaux qui allaient l'obliger à des procès au cours de toute sa vie.

Comme, en 1549, Thomas Sébillet avait publié son *"Art poétique français pour l'instruction des jeunes étudiants"* où il prétendait que seules les formes poétiques héritées des deux ou trois siècles

précédents étaient dignes d'intérêt (la ballade, le chant royal, la chanson, le lai, le virelai et le rondeau), les élèves de Dorat, qui s'étaient constitués en une « Brigade » et qui se voulaient novateurs, voulurent lui répondre par leur propre manifeste littéraire. Pour eux, il s'agissait d'abord, peu après la promulgation, en 1539, de l'ordonnance de Villers-Cotterêts par laquelle le roi de France François Ier imposa l'exclusivité du français dans les documents relatifs à la vie publique du royaume, de défendre la langue française contre le latin, qui était resté la langue des savants parce qu'ils étaient séduits par son universalité, et rebutés par la difficulté d'exprimer leurs idées dans ce qu'ils considéraient comme un patois barbare ; et le latin tendait aussi à devenir la langue des artistes, car fleurissait une poésie néo-latine s'inspirant (jusqu'au plagiat !) de Virgile, Horace, Catulle, Ovide. Peut-être parce qu'il avait été impressionné par « le miracle italien » opéré par Dante qui, ayant poursuivi l'objectif politique de rendre la langue vulgaire « illustre », avait fait de l'italien une langue littéraire ; que, plein de fougue et de conviction, il était plus hardi que Ronsard ; qu'il était protégé par son oncle, le cardinal alors tout-puissant à Rome ; la « Brigade » lui confia le soin d'écrire le texte. Ce fut :

“La défense et illustration de la langue française”

(20 mars 1549)

Essai

Pour défendre la langue française, Du Bellay tranchait d'abord sur le grand débat de l'origine des langues. Il affirmait que les mots n'existent pas avant les choses, qu'ils sont créés par les êtres humains pour pouvoir communiquer, par convention et selon leur libre décision. Comme les êtres humains sont divers, les langues le sont aussi ; elles sont donc « naturelles », mais de la nature propre à l'imaginaire des êtres humains. De là, leur force ; de là, leur faiblesse aussi, si ces virtualités de la langue ne se réalisent pas dans l'écriture, dans l'art. Si une langue est, « par nature et par art », aucun travail ne doit être épargné pour la pérenniser. C'est un arbre qu'il faut cultiver en le taillant, en l'émondant pour ne garder que les rameaux vifs. Du Bellay affirmait une foi extrême dans la langue (en toute langue, toute personne peut parler de toutes choses). Mais, en même temps, chaque langue est seule à parler comme elle le fait, par la « *différence de la propriété et structure d'une langue à l'autre* ». Sa manière, c'est-à-dire la poésie comme quintessence de ses particularités, est donc intraduisible ; la seule chose possible est de s'en imprégner, de la « *dévor*er », de « *se transformer en elle* » sans cesse, à force de la « *lire de main nocturne et journalle* ». De ce fait, quelque partie de la « *force des choses* », de la « *beauté des mots* », comme de la « *structure de la langue* », passera dans la poésie. Pour écrire, il faut accepter de « *mourir en soi-même* », être assez courageux et savant pour exploiter ce champ immense des possibilités d'une langue : courageux parce qu'il faut lui faire atteindre la variété, l'ampleur reconnues dans les autres langues, et pour cela écrire beaucoup ; être savant, parce qu'on ne peut rivaliser avec les autres langues que par une exacte connaissance de leurs caractéristiques ; savant aussi parce que dire, c'est dire de quelque chose, et qu'il faut tout connaître en toute discipline, en tout métier, tout nommer.

Si Du Bellay affirmait que les langues sont égales, il reconnaissait que « *nos ancêtres* », qui avaient plus pratiqué « *le bien faire que le bien dire* », « *nous ont laissé notre langue si pauvre et nue qu'elle a besoin des ornements , et (s'il faut parler ainsi) des plumes d'autrui* » (I, 3). Mais il estimait que la langue française était loin d'être impropre à exprimer les idées et les sentiments puisqu'on pouvait traduire en français les oeuvres étrangères. Il signalait que le latin avait été, lui aussi, à l'origine, une langue pauvre, que les Romains avaient enrichie en empruntant au grec. Il pensait que, pour peu que les savants et les poètes français s'attachent à cultiver leur langue nationale, elle pouvait s'enrichir.

Pour cela, il fallait accroître le nombre des mots qui s'offraient aux écrivains pour nuancer leur expression, d'une part, en usant de mots qui existaient déjà (vieux mots dont l'usage s'était perdu, et qu'on trouvait dans « *tous ces vieux romans et poètes français* » [II, 6] ; mots des terroirs empruntés aux dialectes provinciaux ; mots techniques des « *ouvriers et gens mécaniques* » [II, 11]) ; d'autre part, en créant des mots nouveaux, soit à partir de mots grecs ou latins car « *ce n'est point chose vicieuse*

mais grandement louable que d'emprunter d'une langue étrangère les sentences et les mots, et les approprier à la sienne» (I, 8) ; soit en ajoutant des diminutifs à des mots existants. Il fallait aussi enrichir le style en s'inspirant «*de la phrase et manière de parler latine*» et grecque, en inventant de nouvelles tournures («*l'aller, le chanter, le vivre, le mourir*» [II, 9], en recourant aux figures de rhétorique («*métaphores, allégories, comparaisons... et tant d'autres figures et ornements, sans lesquels tout oraison et poème sont nus, manques et débiles*» (I, 5), les périphrases, les épithètes significatives).

Ainsi, les savants et poètes français seraient récompensés, car, s'il leur était impossible d'égalier les Anciens en latin ou en grec, en revanche, ils acquerraient aisément l'immortalité dans leur langue maternelle. Du Bellay invitait donc artistes et savants à composer leurs oeuvres en français.

Il s'agissait ensuite d'illustrer la langue française, c'est-à-dire lui donner une grande littérature.

Du Bellay considérait que, si, sans inspiration, on ne peut être un grand poète, cette «*félicité de nature*» ne suffit pas, et qu'il serait même «*contemptible*» («méprisable») de passer sans effort à l'immortalité que confère la poésie. Il pensait que le vrai poète doit ajouter le travail à la «*fureur divine*» ; doit chercher l'inspiration dans ses lectures ; doit méditer dans le silence : «*Qui veut voler par les mains et bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre ; et qui désire vivre en la mémoire de la postérité, doit, comme mort en soi-même, suer et trembler maintes fois, et, autant que nos poètes courtisans boivent, mangent et dorment à leur aise, endurer de faim, de soif et de longues vigiles [veilles]. Ce sont les ailes dont les écrits des hommes volent au ciel.*» (II, 3). Puis le poète doit vérifier et corriger ce qu'il a créé. Il doit même écouter les conseils de ses amis.

Du Bellay indiquait encore que la poésie est un métier qui exige la connaissance de lois, et une laborieuse initiation à l'art des vers. Il recommandait :

- l'usage fréquent de l'alexandrin ;
- une rime riche et d'autant plus que le vers est plus long, sans que le sens du vers soit sacrifié à une rime riche ; il faut rimer pour l'oreille et non pour les yeux ; il faut éviter les rimes équivoquées, la rime du simple et du composé, la rime d'une syllabe longue et d'une syllabe brève ;
- l'alternance des rimes masculines et féminines, qui, cependant, n'est pas une obligation ;
- le tout harmonieux que doit former la strophe.

Il affirmait que le vers est avant tout «*une bien amoureuse musique tombante en un bon et parfait accord*» (II, 7).

Il condamnait les genres du Moyen Âge, «*comme Rondeaux, Ballades, Virelais, Chants Royaux, chansons et autres telles épiceries [épices] qui corrompent le goût de notre langue*» (II, 4). Il approuvait les petits genres antiques (épigrammes, élégies, églogues, épîtres, satires), mais à condition d'imiter sur ce point les Anciens (Homère, Pindare, Horace, Virgile) qui les ont pratiqués dans toute leur pureté. Surtout, il recommandait les grands genres antiques : «*Chante-moi ces odes, inconnues encore de la Muse française, d'un luth bien accordé au son de la lyre grecque et romaine, et qu'il n'y ait vers où n'apparaisse quelque vestige de rare et antique érudition.*» Il indiquait que les autres grands genres sont la tragédie, la comédie, et, surtout, l'épopée, «*le long poème*» qui donne à toute littérature ses lettres de noblesse. Parmi les genres créés par les modernes, il n'admettait que le sonnet, «*non moins docte que plaisante invention*», forme brève, illustrée par Pétrarque et son école. Il considérait que ce qui distingue la grande oeuvre poétique, c'est la résonance profonde qu'elle trouve dans l'âme humaine : «*Sache, lecteur, que celui sera véritablement le poète que je cherche en notre langue, qui me fera indigner, apaiser, éjouir, douloir, aimer, haïr, admirer, étonner, bref qui tiendra la bride de mes affections [sentiments], me tournant çà et là à son plaisir. Voilà la vraie pierre de touche où il faut que tu éprouves tous poèmes et en toutes langues.*» (II, 11).

Il pensait que, pour réaliser des oeuvres immortelles, il fallait faire comme les Italiens qui s'étaient inspirés des écrivains anciens ; il fallait puiser chez ces modèles le secret de la beauté littéraire. Mais il condamnait la traduction, qui avait été pratiquée par les disciples de Marot, et recommandée par Sébilet, car, si elle fait connaître les idées du modèle, elle est impuissante à rendre les grâces du style et les tournures originales qui font la beauté d'une oeuvre poétique : «*Que dirais-je d'aucuns, vraiment plus dignes d'être appelés traditeurs que traducteurs? vu qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent d'exposer.*» (I, 6). Reprenant presque littéralement les préceptes de l'écrivain latin

Quintilien, il vantait les mérites de l'imitation, qu'il définissait comme l'art difficile «*de bien suivre les vertus d'un bon auteur et quasi comme se transformer en lui.*» (I, 8). Ainsi avaient fait les Latins «*imitant les meilleurs auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant et après les avoir bien digérés les convertissant en sang et nourriture*» (I, 8). Il invitait donc le poète futur, jardinier et soldat de la langue, à lire et relire et feuilleter «*de main nocturne et journalière les exemplaires grecs et latins*» ; il devait «*comme mort en soi-même, suer et trembler mainte fois, et autant que nos poètes courtisans boivent, mangent et dorment à leur aise, endurer de faim, de soif et de longues vigiles*». Sans l'enthousiaste «*fureur delphique*», le poète n'est que rimailleur. Et, désormais, la poésie ne doit plus être considérée comme l'occasion donnée à une personne de prouver uniquement sa virtuosité verbale ou d'«*amuser*» ; elle doit permettre, par un travail long et patient, d'atteindre la gloire la plus haute, l'immortalité. Le roi n'est rien sans le poète auquel il incombe d'élever les âmes, de faire comprendre la mission profonde de l'art. Ainsi se constituera une école poétique prodigieuse qui, inspirée de l'exemple italien et particulièrement pétrarquiste, l'égalera puis le dépassera.

Dans sa très belliqueuse "*Conclusion de tout l'oeuvre*", Du Bellay s'écria : «*Or nous sommes, grâce à Dieu, par beaucoup de périls et de flots étrangers, rendus au port en sûreté. Nous avons échappé du milieu des Grecs, et par les escadrons romains pénétré jusqu'au sein de la tant désirée France. Là donc, Français, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et des serves [esclaves] dépouilles d'elle (comme vous avez fait plus d'une fois), ornez vos temples et autels. Ne craignez plus ces oies criardes, ce fier Manlie [Marcus Manlius Capitolinus, consul à Rome qui, quand, en 390 av. J.-C., les Gaulois attaquèrent la ville, fut réveillé par les oies du Capitole, avertit les soldats, frappa le premier Gaulois ayant posé le pied sur le sommet de la citadelle, et le renversa, lui faisant entraîner tous ses compagnons avec lui dans sa chute] et ce traître Camille qui, sous ombre de bonne foi, vous surprendrait tous nus, comptant la rançon du Capitole [Camille s'opposa aux Gaulois]. Donnez en [attaquez] cette Grèce menteuse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallogrecs [Galates qui, en 278 av. J.-C., après avoir pillé la Grèce, allèrent s'établir en Asie mineure]. Pillez-moi sans conscience [scrupule] les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefois ; et ne craignez plus ce muet Apollon, ses faux oracles, ni ses flèches rebouchées [émoussées]. Souvenez-vous de votre ancienne Marseille, de vos secondes Athènes et de votre Hercule gallique, tirant les peuples après lui par leurs oreilles avec une chaîne attachée à sa langue.*»

Commentaire

Pour écrire ce manifeste composé de deux livres comportant chacun douze chapitres tous titrés, dédié par Du Bellay à son oncle, il avait pillé Cicéron, Quintilien, Dolet. . . , et surtout l'Italien Sperone Speroni et son "*Dialogue des langues*" (1542), mais en choisissant, chez ces interlocuteurs différents, voire contradictoires, les arguments qui convenaient à sa thèse. Dans ce texte qui est à la fois pamphlet et art poétique, qui intéresse moins par son fond que par la ferveur qui l'anime, il ne collectionna pas des thèses, avec les contours d'une discussion entre spécialistes ; il projeta une synthèse agressive, paradoxale. Dans ce brouillon effervescent et généreux, il se montra un théoricien polémique qui, avec un perpétuel déséquilibre, mania à la fois l'invective et la louange, ces deux modes de l'insolence et du lyrisme au temps de la Renaissance. On admire la fermeté du style, la vitalité et l'intelligence des principes exposés.

Cette provocation surprit, déchaîna des attaques subites. Mais l'état d'esprit qui régnait alors à la Cour fit que lui fut accordé un retentissement prodigieux, entraîna définitivement l'admiration. Le manifeste demandait à être suivi dans les actes : il parut en même temps que le recueil de poèmes l'"*Olive*".

Certains points essentiels allaient être adoptés par le classicisme, n'être plus remis en question avant les luttes menées par le romantisme, et dominant encore la littérature contemporaine.

Dans ses "*Nouveaux lundis*", Sainte-Beuve réhabilita ce premier manifeste de la littérature française, Dans "*Seizième siècle, études littéraires*" (1891-1898), Émile Faguet en exposa les thèses, et avança le mot «*innutrition*» pour définir cette assimilation personnelle des sources livresques que recommandait Du Bellay.

Au XXe siècle, le grammairien Brunot se montra sévère. Mais cet essai est aujourd'hui tenu pour une oeuvre phare de la Renaissance. Et on lit encore avec plaisir ce texte très fort.

Comme il avait appris l'italien, Du Bellay fut séduit par la poésie de Pétrarque (1304-1374) qui, dans ses "Sonnets" et ses "Canzones", avait chanté son amour pour Laure de Noves, amour sincère et douloureux qui s'exprimait sous une forme ingénieuse et parfois artificielle.

Séduit par l'éclat de cette littérature (il allait écrire dans la préface à la deuxième édition de "L'Olive" : «Certes, j'ai grande honte quand je vois le peu d'estime que font les Italiens de notre poésie en comparaison de la leur.»), il écrit des sonnets pétrarquistes qu'il publia quelques semaines après "La défense et Illustration de la langue française" en profitant de tout le bruit qu'avait fait ce manifeste de la Pléiade :

"L'Olive et quelques autres oeuvres poétiques"
(1549)

Recueil de cinquante sonnets
avant qu'en 1550 une seconde édition, "L'Olive augmentée", porte le nombre à cent quinze

X

*Ces cheveux d'or sont les liens, Madame,
Dont fut premier ma liberté surprise,
Amour la flamme autour du coeur éprise,
Ces yeux le trait qui me transperce l'âme.*

*Forts sont les noeuds, âpre et vive la flamme,
Le coup de main à tirer bien apprise,
Et toutefois j'aime, j'adore et prise
Ce qui m'étreint, qui me brûle et entame.*

*Pour briser donc, pour éteindre et guérir
Ce dur lien, cette ardeur, cette plaie,
Je ne quiers fer, liqueur, ni médecine ;*

*L'heur et plaisir que ce m'est de périr
De telle main ne permet que j'essaie
Glaive tranchant, ni froideur, ni racine.*

Notes

- Vers 2 : «*premier*» : «d'abord».
- Vers 3 : «*flamme*» : «sentiment amoureux» ;
«*éprise*» : «allumée».
- Vers 4 : «*trait*» : «flèche».
- Vers 6 : «*prise*» : «apprécie».
- Vers 11 : «*quiers*» : forme du verbe «quérir», «chercher».
- Vers 11 : «*médecine*» : «remède», qui serait une «*racine*» (vers 14).
- Vers 12 : «*heur*» : «bonheur».

Commentaire

Ce sonnet, imité de l'Arioste, est un des plus beaux échantillons de la préciosité pétrarquiste : l'amant est à la fois prisonnier, brûlé et mortellement blessé. Mais comment ne pourrait-il pas chérir la souffrance qui lui vient d'une telle «ennemie»?

Pourtant, celle-ci n'est présente dans ce sonnet que par son interpellation directe («*Madame*») qui souligne la distance entre elle et le poète (elle est bien, pour lui, sa «dame» au sens médiéval), et par quelques caractéristiques qui l'idéalisent (ses «*cheveux d'or*», la puissance de ses «*yeux*», de sa «*main*»), mais la présentent en figure froide, dominatrice et cruelle, habile à faire souffrir («*le coup de main à tirer*» du vers 6, que, pour le qualifier, Du Bellay se permit, rime avec «*prise*» oblige, le féminin «*éprise*» !)

L'insistance est mise sur la passion de l'amoureux, qui est bien une passion en ce sens qu'elle est une souffrance, qui est décrite dans les quatrains.

Chacune des trois propositions du premier quatrain, qui décrivent l'état amoureux dans la chronologie de ses effets, contient une métaphore. La première fait des «*cheveux d'or*» de la femme des «*liens*», pour indiquer la servitude de l'amant prisonnier de la beauté de la femme, servitude dont, au vers 2, est révélée la naissance. Au vers 3, que son resserrement rend quelque peu énigmatique, apparaît la deuxième métaphore, celle de «*la flamme*». Dans le dernier vers, la troisième métaphore, métaphore pétrarquiste par excellence, fait du regard de la femme une flèche.

Mais les vers 7 et 8 révèlent ce paradoxe, qui est introduit par «*toutefois*» : l'amoureux, qui souffre, aime sa souffrance, se glorifie d'un masochisme troublant mais qui ne fait que respecter la règle fixée par l'amour courtois du Moyen Âge, d'où la répétition des mêmes métaphores au vers 8.

Dans les tercets, qui, selon la tradition du sonnet, semblent s'opposer aux quatrains, le poète, en fait, se complaît d'abord dans le rappel de sa soumission et de sa souffrance.

Dans le premier tercet, il prétend vouloir s'en libérer, et énumère des moyens qu'il pourrait utiliser, et qui correspondent chacun à une des agressions indiquées dans le premier quatrain : le «*fer*» romprait «*le dur lien*», la «*liqueur*» éteindrait l'«*ardeur*» de «*la flamme*», la «*médecine*» soignerait la «*plaie*» faite à «*l'âme*» «*transpercée*».

Mais, dans le second tercet, est de nouveau affirmée la volonté de soumission et de souffrance, est proclamé le renoncement aux moyens de libération déjà envisagés.

XXVI

*La nuit m'est courte, et le jour trop me dure.
Je fuis l'amour, et le suis à la trace.
Cruel me suis, et requiers votre grâce.
Je prends plaisir au tourment que j'endure.*

*Je vois mon bien, et mon mal je procure.
Désir m'enflamme, et Crainte me rend glace.
Je veux courir, et jamais ne déplace.
L'obscur m'est clair, et la lumière obscure.*

*Vôtre je suis et ne puis être mien,
Mon corps est libre, et d'un étroit lien
Je sens mon cœur en prison retenu.*

*Obtenir veux, et ne puis requérir,
Ainsi me blesse, et ne me veut guérir
Ce vieil enfant, aveugle archer, et nu.*

Commentaire

Le poète, qui aspire à l'amour de la femme à laquelle il s'adresse, mais qui souffre, non sans, du fait d'une profonde ambivalence, apprécier sa souffrance (d'où, au vers 4, un véritable aveu de masochisme), déploie toute une série d'oppositions parallèles. Cependant, si au vers 13, il semble encore exprimer le même masochisme, après l'enjambement, il apparaît qu'il se plaint, dans le dernier vers, d'Éros, le dieu de l'amour, représenté les yeux bandés et tenant un arc. Auparavant furent évoquées les allégories «*Désir*» et «*Crainte*»

LXXXIII

*Déjà la nuit en son parc amassait
Un grand troupeau d'étoiles vagabondes,
Et, pour entrer aux cavernes profondes,
Fuyant le jour, ses noirs chevaux chassait.*

*Déjà le ciel aux Indes rougissait,
Et l'aube encor de ses tresses tant blondes,
Faisant grêler mille perlettes rondes,
De ses trésors les prés enrichissait :*

*Quand d'occident, comme une étoile vive,
Je vis sortir dessus ta verte rive,
Ô fleuve mien ! une Nymphe en riant.*

*Alors voyant cette nouvelle Aurore,
Le jour honteux d'un double teint colore
Et l'angevin et l'indique orient.*

Notes

- Vers 3 : les «*cavernes profondes*» étaient, dans la mythologie, le lieu où la nuit attend la fin du jour.
- Vers 5 : «*aux Indes*» signifie «à l'est» («*l'orient*» du vers 14).
- Vers 6 : «*tant blondes*» signifie «si blondes».
- Vers 7 : «*grêler*» signifie «tomber comme la grêle».
- Vers 7 : les «*perlettes*» sont celles de la rosée.
- Vers 9 : «*vive*» signifie «vivante».
- Vers 11 : le «*fleuve mien*», le fleuve de Du Bellay, c'est la Loire.
- Vers 13 : «*double teint*» marque le redoublement de force auquel «*le jour*» est obligé pour lutter contre «*cette nouvelle Aurore*».
- Vers 14 : «*angevin*» est l'adjectif du nom «Anjou», la province de Du Bellay, et représente l'Occident.
- Vers 14 : «*indique*» était l'adjectif du nom «Inde», qui représente l'Orient, d'où un pléonasme

Commentaire

Le sonnet traite de thème de la «belle matineuse», un des plus charmants de la poésie précieuse, qui fut repris avec diverses variantes par Desportes, Maleville, Voiture, etc.. Le soleil se lève, mais son éclat se trouve éclipsé par la beauté radieuse de la femme aimée.

Du Bellay imita l'Italien Rinieri, mais l'admirable tableau du premier quatrain lui appartient en propre.

Il faut noter la beauté des images et la netteté de la composition.

Premier quatrain

La nuit l'ouvre et le domine. Dans une métaphore filée, elle, qui est personnifiée, est vue comme un gardien qui mène un «troupeau» de «chevaux». «Fuyant le jour» indique le moment de l'action : elle commence peu avant l'aube.

Second quatrain

La reprise de «Déjà» indique un parallélisme des deux strophes.

Le vers 5 situe de nouveau la scène peu avant le jour.

À partir du vers 6, le sujet de la proposition est l'«aube» (première lueur du soleil levant qui commence à blanchir l'horizon), qui est personnifiée («tresses tant blondes»), qui est parée («perlettes», «trésors»), la présence de cette figure féminine à la beauté généreuse annonçant le thème de l'amour.

Tercets :

Dès le vers 9, avec «comme une étoile vive» (comparant qui insiste, par le sens même du nom et par le qualificatif, sur l'idée de lumière), est annoncée l'apparition de la «Nymphé» (la femme aimée qui est une «belle matineuse») dont le rire marque le triomphe. L'apparition est cependant retardée jusqu'au vers 11, où elle a lieu après l'exclamation et la césure. Entre temps, le poète place une évocation émue de la Loire, qui est son fleuve, car il est né dans sa vallée.

Aux vers 9 et 10, les sonorités en «vi», rapides et aiguës, donnent une impression de légèreté.

Dans le second tercet, au vers 12, l'adjectif démonstratif «cette» indique que le groupe qui suit a déjà été nommé, qu'il réfère donc à la «Nymphé», qui est maintenant qualifiée de «nouvelle Aurore» (expression placée significativement à la fin du vers), l'aurore étant d'ailleurs la lueur brillante et rosée qui suit l'aube et précède le lever du soleil. Devant cet envahissement, le «jour», «honteux» (sonorités lourdes et sombres) de sa faiblesse, tente (dans un présent qui est le présent de narration, temps qui met en relief l'événement, actualise la scène aux yeux du lecteur, mais aussi un présent de généralisation, qui confère l'éternité à la lumière de la Nymphé, et concourt par là à sa célébration) de redoubler d'ardeur (idée que l'inversion met en avant). Ce redoublement est confirmé par la mention de deux lieux opposés, ce qui suscite une extension à tout l'espace du rayonnement prodigieux de la Nymphé, de la femme aimée qui est donc magnifiée puisque son éclat est capable d'estomper la lumière du jour.

CXIII

*Si notre vie est moins qu'une journée
En l'éternel, si l'an qui fait le tour
Chasse nos jours sans espoir de retour,
Si périssable est toute chose née,*

*Que songes-tu, mon âme emprisonnée?
Pourquoi te plaît l'obscur de notre jour,
Si, pour voler en un plus clair séjour,
Tu as au dos l'aile bien empennée?*

*Là est le bien que tout esprit désire,
Là le repos où tout le monde aspire,
Là est l'amour, là le plaisir encore.*

*Là, ô mon âme, au plus haut ciel guidée,
Tu y pourras reconnaître l'Idée
De la beauté, qu'en ce monde j'adore.*

Notes

- Vers 2 : «*En l'éternel*» : «dans l'éternité» (l'adjectif est substantivé).
- Vers 2 : «*l'an qui fait le tour*», dans sa révolution.
- Vers 6 : «*l'obscur*» : «l'obscurité» (l'adjectif est substantivé).
- Vers 7 : «*empennée*» : «munie de plumes» (latin «*penna*»). Platon parla aussi des «ailes de l'âme».

Commentaire

Du Bellay imita ce sonnet du poète italien Bernardino Daniello (1500-1565) : «Si notre vie n'est qu'un jour obscur et bref face à l'éternité, et pleine d'angoisse et de maux ; si, bien plus rapides que vents et flèches, je vois fuir les années qui plus jamais ne retournent ; mon âme, que fais-tu ? Ne vois-tu pas que tu es ensevelie dans l'aveugle erreur, au sein des lourds soucis des mortels ? Et, puisque des ailes te sont données pour voler vers les hauteurs de l'éternel séjour, secoue-les, pauvre âme, car il est bien temps, désormais, hors de la glu du monde qui est si tenace, et déploie-les vers le ciel, tout droit ; là est le bien que tout homme désire ; là, le vrai repos ; là, la paix qu'en vain ici-bas tu vas cherchant.»

C'était une application de la conception de Platon, selon laquelle les objets que nous considérons «réels» ne sont en fait que des reflets du monde éternel des Idées, où se trouvent, seuls doués d'une vie réelle, les modèles de ces objets. Nos sensations, liées au corps périssable, ne nous font donc connaître que des apparences, et c'est seulement par la science que notre âme peut s'élever graduellement jusqu'à la contemplation du monde réel des Idées pures. Cette âme éternelle a vécu autrefois dans le monde supérieur des Idées, où elle retournera quand elle sera libérée de la prison du corps. Elle en a gardé une réminiscence confuse qui lui permet parfois d'accéder à la contemplation des Idées sans recourir au raisonnement.

Dans ce poème, Du Bellay respecta, jusque dans le détail, la doctrine platonicienne. Il y mêla une impatience d'échapper à la «prison» terrestre, une aspiration vers la perfection et l'absolu qui annonçaient les plus beaux élans de la poésie romantique.

Le plan du sonnet dessine une nette progression. Comme il se doit, il y a opposition entre les quatrains et les tercets : les quatrains dépeignent la médiocrité des choses terrestres ; les tercets définissent les perfections du monde idéal.

Le premier quatrain insiste sur la brièveté de la vie humaine. Le caractère dramatique de cette constatation est marqué par :

- les enjambements du vers 1 au vers 2 et du vers 2 au vers 3 ;
- la forte et cruelle image du vers 3 ;
- l'opposition qu'indique la rime intérieure «*jours*» - «*retour*» ;
- l'inversion du vers 4, qui met en valeur le mot «*née*» qui est ainsi bien opposé à «*périssable*».

Au second quatrain, le poète pose des questions à son «*âme*», qui est «*emprisonnée*» dans le corps. Au vers 6, «*pourquoi te plaît*» évoque discrètement une lutte intérieure entre une partie du poète qui tend à se réfugier dans une obscurité qu'on pourrait considérer comme celle de l'inconscient, et une autre partie qui tend au «*clair séjour*» qu'offre le monde des Idées, la conscience, la raison. L'évocation du vers 8 est animée d'un net élan.

Au premier tercet, le poète se fait très affirmatif, et cela est marqué par la répétition de «*là*», mot qui est même redoublé au vers 11.

Au second tercet, l'inversion au vers 12, en mettant «*guidée*» à la fin, insiste sur la direction bénéfique que donne «*l'idée de la beauté*» (l'enjambement crée une surprise éclairante), la concordance étant évidemment soulignée par la rime riche. Or «*reconnaître*» indique bien que cette «*idée*» était connue à l'origine, et qu'il s'agit donc de la retrouver. Le poète termine par une hardie proclamation de son engagement au service de l'art.

Sainte-Beuve, qui voyait dans ce poème une de ces oeuvres par lesquelles «on est transporté par delà», le rapprocha de celui de Lamartine, "*L'isolement*" (il y parla, en particulier, des «lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cioux»).

Commentaire sur le recueil

On ne sait rien des amours de Du Bellay, et la dame qu'il chanta est demeurée mystérieuse. Dans sa préface à l'édition de 1549, il nous informa qu'il publiait son recueil «avec la permission de celle qui est, et seule sera, mon Laurier, ma Muse et mon Apollon». La seconde édition fut dédiée «à la très illustre princesse madame Marguerite, soeur unique du roi» (Henri II), qui avait dans ses armoiries une branche d'olivier. On a avancé aussi que le titre pouvait être un anagramme du nom d'une demoiselle Viole, nièce de Guillaume Viole qui allait devenir évêque de Paris en succédant à Eustache Du Bellay. Enfin, on s'est demandé s'il ne s'agirait pas d'Olive de Sévigné, une charmante cousine du poète, qui habitait au bord de la Loire, fleuve si fréquemment évoqué dans ces sonnets. Comme Du Bellay était, en dépit des idées de la "*Défense*", devenu poète courtisan, il dédia le recueil à «très illustre princesse Madame Marguerite, soeur unique du Roy», En fait, la chose n'a guère d'importance, car il exprima une passion toute littéraire, chanta la beauté d'une maîtresse idéale (elle a une «tête blonde», des «cheveux d'or», de «beaux cheveux dorés» qui sont de «clairs flambeaux dignes d'être adorés»), se plaignit de façon conventionnelle de la «prison douce, où captif je demeure / Non par dédain, force ou inimitié / Mais par les yeux de ma douce moitié / Qui m'y tiendra jusqu'à tant que je meure».

Le recueil fut écrit sous l'influence manifeste de Maurice Scève, qui, imitant Pétrarque et ses disciples italiens, avait publié en 1544 une longue suite poétique intitulée "*Délie, objet de plus haute vertu*", consacrée à une femme aimée qui était célébrée avec beaucoup d'élévation, dans un art un peu hautain. Or, pour la moitié des poèmes de son recueil, Du Bellay s'inspira lui aussi, jusqu'à les traduire presque littéralement, et sans rougir de ses imitations, de ceux de Pétrarque et des poètes de son école. D'ailleurs, on peut voir dans l'"*Olive*" un «canzoniere» français, le premier «canzoniere» français écrit en sonnets, car il fut conçu à la façon du recueil de poèmes de Pétrarque qui a ce titre, et qui est consacré à la célébration de la même femme.

Or Pétrarque et les pétrarquistes défendaient une conception de l'amour et de la beauté qui était un écho de la pensée de Platon comme la présentait alors le néo-platonicien italien Marsile Ficin. Sous cette influence, Du Bellay substitua, à la conception d'un amour purement physique, celle d'un amour chaste et pur, qui est sans retour, d'où des souffrances, des tourments, des torrents de larmes, des appels à la mort, qui ne l'empêchent d'ailleurs ni de chérir celle qui le torture ni d'être heureux de sa servitude. Il formula avec noblesse cette idée que l'amour de la beauté terrestre traduit l'aspiration sublime de l'âme, prisonnière ici-bas, vers la beauté divine et idéale (en particulier dans le sonnet CXIII).

Il mit aussi en branle les mythes d'Hésiode, plus particulièrement celui de la création du monde par l'Amour, «le premier-né des dieux», fécondant le Chaos ; l'accouplement d'Éros et du Chaos est invoqué successivement pour figurer la genèse de l'Univers, le modelage de la personnalité adulte que l'amour fait sortir de l'enfance, la naissance de l'ordre et de la paix après la guerre, ou la création de l'artiste ; à ce mouvement descendant de l'esprit vers la matière correspondent, en sens inverse, les tropismes de l'âme incarnée, nostalgique de son lieu d'origine, toujours à la recherche d'une issue hors de soi, et d'une quête de l'Idée platonicienne dont la beauté des créatures terrestres n'est que l'ombre portée.

Du Bellay procéda encore à une francisation de mythes gréco-latins qui l'amena à remplacer le laurier d'Apollon, florissant sur l'Acropole, par l'olivier, l'emblème d'Athéna à laquelle était assimilée Marguerite de France, en lui faisant prendre racine en Anjou ; à revêtir la Loire de la couleur locale de la Méditerranée ; tout cela pour la gloire de la poésie nationale.

Du Bellay se complut dans l'extrême raffinement de forme du pétrarquisme, dans un style difficile et contourné, écrivant : «*Quant à ceux qui ne voudraient recevoir ce genre d'écrits qu'ils appellent obscur, parce qu'il excède leur jugement, je les laisse avec ceux qui, après l'invention du blé, voulaient encore vivre de glands.*» Lui fallait-il chanter les beautés de sa dame? il donnait une suite de comparaisons avec les métaux précieux, les astres et les divinités. Elle a pris «*son teint des beaux lis blanchissants / Son chef de l'or, ses deux lèvres des roses, / Et du soleil ses yeux resplendissants*». Lui fallait-il traduire son ardente passion? il se disait blessé par une flèche meurtrière ; il était prisonnier ; il n'y avait pas, dans toute la mythologie, de victimes plus torturées que cet amant éternellement fidèle ! Dans ces sonnets se déroule un défilé vite fastidieux de figures de rhétorique : allégories, périphrases, hyperboles, antithèses, jeux de mots et métaphores le plus souvent incohérentes. Et les imitations des Italiens expliquent aussi tout ce marbre, cet ivoire, ces roses, cette surcharge allégorique qui abondent dans les poèmes du recueil.

Mais Du Bellay élaborait aussi une thématique qui lui était propre en évoquant un espace immense, vide («*en la carrière vide / De ton beau ciel*»), rayonnant encore de chevelures ensoleillées, et traversé de vents, de voix et de soupirs, de noms. Et il vit ses «*écrits feuille sèche*» devenir, comme celle du rameau d'olivier, lui «*pâle, dessous l'arbre pâle étendu*». Peu à peu, le tourment auquel il «*prend plaisir*» devient autre ; par un mouvement ascendant et austère, naturel à sa poésie, il réunit Dieu et poésie :

*«D'un nouveau feu brûle-moi jusqu'à l'âme...
Et morte soit toujours pour moi la mort.»*

Dans "*L'Olive*", non seulement Du Bellay «illustra» "*La défense de la langue française*", mais il appliqua les préceptes qu'il y avait donnés en affirmant le souci de la perfection formelle, mais, dans ses préfaces successives de 1549 et de 1550, il poursuivit avec plus de violence encore le débat théorique sur la poésie. Le recueil profita de tout le bruit que le manifeste de la Pléiade avait fait.

En 1550, Du Bellay ajouta soixante-cinq sonnets, sans modifier les traits essentiels du recueil. Cependant, une construction devenait plus apparente : à l'idéalisme platonicien vint se mêler la foi chrétienne, car l'amour pour Olive s'insérait dans le temps liturgique qui mène de Noël à Pâques, et, par un mouvement ascendant et austère, le poète réunissait Dieu et la poésie. Cette organisation tardive, peut-être, et non consubstantielle, assurait ce ton mystique qui règne dans toute la poésie de Du Bellay, et qui s'accompagna ici de toute l'élévation d'une pensée influencée par Platon, dans la ligne de Marguerite de Navarre. Ces élévations religieuses traduisaient une émotion plus profonde et plus touchante que la subtilité des poèmes d'amour.

C'est d'abord grâce à "*L'Olive*" que Du Bellay occupe une place importante dans l'histoire de la poésie française qu'il dota de ses premiers «Amours». Sainte-Beuve indiqua : «Avant "*L'Olive*", on n'avait fait guère en France qu'une douzaine de sonnets : je ne parle pas de la langue romane et des troubadours ; mais, en français, on en citait à peine cinq ou six de Marot, les autres de Melin de Saint-Gelais. Du Bellay est incontestablement le premier qui fit fleurir le genre, et qui greffa la bouture florentine sur le chêne gaulois.» Il faut pourtant remarquer que Vasquin Philieul venait, en 1548, de faire passer en français près de deux cents sonnets de Pétrarque.

Les autres «*oeuvres poétiques*» étaient :

- "***L'antérotique de la vieille et de la jeune amie***", suite d'octosyllabes où, si l'imitation d'Horace se fait sentir, avait été repris le modèle bien français du blason du corps féminin, célébration de sa beauté en sa jeunesse, et du contre-blason, satire de sa laideur en sa vieillesse, Du Bellay sachant concilier des logiques a priori contraires, sourire et faire sourire, user de la gamme entière des émotions

- "***Vers lyriques***", recueil d'odes inspirées surtout d'Horace.

**"Prosphoneumatique au roi très chrétien Henri II
le jour de son entrée à Paris 16 de juin 1549"**

"Chant triomphal sur le voyage du roi à Bologne"

"Recueil de poésie"
(5 novembre 1549)

Comme "L'Olive" eut un grand succès, Du Bellay en donna, en 1550, une seconde édition avec une **"Seconde préface de l'Olive"** où il répondit aux objections qu'avait reçues "La défense et illustration de la langue française", et précisa sa conception de l'imitation : «*Si, par la lecture des bons livres, je me suis imprimé quelques traits en la fantaisie [imagination], qui après, venant à exposer mes petites conceptions selon les occasions qui m'en sont données, me coulent beaucoup plus facilement en la plume qu'ils ne me reviennent en la mémoire, doit-on pour cette raison les appeler pièces rapportées?*» Ainsi le poète, nourri des oeuvres antiques, pouvait les faire si bien siennes que les pensées, les sentiments, les moyens d'expression dont il était imprégné venaient spontanément sous sa plume, dans le feu de sa propre inspiration.

Surmené par cette production fiévreuse, lui, qui était déjà de santé délicate, fut, en 1550, gravement atteint d'une affection pulmonaire (tuberculose?), et resta plus de deux ans sur son lit de douleur. C'est alors que, comme Ronsard, il ressentit les premières atteintes de la surdité. Pour oublier son mal, il lisait les auteurs grecs et latins, et cultivait la poésie.

En 1551, après la mort de son frère, René, qui avait été son tuteur, il devint celui de son neveu, Claude Procès.

Cette année-là, il participa au *"Tombeau de Marguerite de Valois, reine de Navarre"*.

En 1552, il publia :

- une traduction libre, en décasyllabes, du IV^e chant de l'"*Énéide*" (épisode de Didon) qui fut accompagnée d'"**Autres oeuvres de l'invention du translateur**";
 - un poème intitulé **"La lyre chrétienne"** (qui allait à l'encontre du souci d'inspiration païenne de la Pléiade) ;
 - ainsi que :
-
-

"Inventions"
(1552)

Recueil de poèmes

"Complainte du désespéré"

*Qu'ai-je depuis mon enfance
Sinon toute injuste offense
Senti de mes plus prochains?
Qui ma jeunesse passée
Aux ténèbres ont laissée
Dont ores mes yeux sont pleins. [...]*

*Mes os, mes nerfs et mes veines,
Témoins secrets de mes peines,
Et mille soucis cuisants,*

*Avançant de ma vieillesse
Le triste hiver, qui me blesse
Devant l'été de mes ans.*

Commentaire

Du Bellay évoquait avec un réalisme poignant sa déchéance physique alors qu'il n'avait pas encore trente ans !
La fin du poème permit aux romantiques de voir en lui le type même du poète malheureux.

Commentaire sur le recueil

Alors que Du Bellay n'avait jusque-là vécu que dans ses livres, ses souffrances et ses soucis lui avaient dès lors arraché des cris sincères dans des poèmes plus personnels.

En 1553, Du Bellay publia :

- les treize sonnets de l'"**Honnête amour**";
 - une seconde édition de son "*Recueil de poésie*" (1553), augmentée notamment du poème "**À une dame**";
 - ainsi que :
-

"Contre les pétrarquistes" (1553)

Poème de vingt huitains

*J'ai oublié l'art de pétrarquiser,
Je veux d'amour franchement deviser,
Sans vous flatter et sans me déguiser :
Ceux qui font tant de plaintes
N'ont pas le quart d'une vraie amitié,
Et n'ont pas tant de peine la moitié,
Comme leurs yeux, pour vous faire pitié,
Jettent de larmes feintes.*

*Ce n'est que feu de leurs froides chaleurs,
Ce n'est qu'horreur de leurs feintes douleurs,
Ce n'est encor de leurs soupirs et pleurs
Que vent, pluie et orages,
Et bref, ce n'est. à ouïr leurs chansons,
De leurs amours que flammes et glaçons,
Flèches, liens, et mille autres façons
De semblables outrages.*

*De vos beautés, ce n'est que tout fin or,
Perles, cristal, marbre et ivoire encor,
Et tout l'honneur de l'Indique trésor,
Fleurs, lis, oeillets, et roses :
De vos douceurs, ce n'est que sucre et miel,
De vos rigueurs, n'est qu'aloès et fiel,*

*De vos esprits, c'est tout ce que le ciel
Tient de grâces encloses...*

*Je ris souvent, voyant pleurer ces fous,
Qui mille fois voudraient mourir pour vous,
Si vous croyez de leur parler si doux
Le parjure artifice ;
Mais, quant à moi, sans feindre ni pleurer,
Touchant ce point je vous puis assurer
Que je veux sain et dispos demeurer,
Pour vous faire service.*

*De vos beautés je dirai seulement
Que, si mon oeil ne juge follement,
Votre beauté est jointe également
À votre bonne grâce ;
De mon amour, que mon affection
Est arrivée à la perfection
De ce qu'on peut avoir de passion
Pour une belle face.*

*Si toutefois Pétrarque vous plaît mieux,
Je reprendrai mon chant mélodieux,
Et volerai jusqu'au séjour des dieux
D'une aile mieux guidée ;
Là, dans le sein de leurs divinités,
Je choisirai cent mille nouveautés
Dont je peindrai vos plus grandes beautés
Sur la plus belle Idée.*

Commentaire

Comme, après le succès de "*Olive*", tout un flot de poésie pétrarquiste avait déferlé sur la France, avec "*Les amours de Cassandre*" de Ronsard, "*Les erreurs amoureuses*" de Pontus de Tyard, la "*Méline*" de Baïf, la "*Castianire*" d'Olivier de Magny, la "*Diane*" de Jodelle..., etc., Du Bellay, qui était vite revenu de cette excessive préciosité des sentiments, comme de cette recherche d'ingéniosité et de subtilité de l'expression, ridiculisa ces stériles imitateurs, avec un esprit malicieux, dans cet amusant poème satirique.

Comme le roi, qui était en guerre contre Charles-Quint, eut recours à Jean Du Bellay, évêque de Paris, cardinal depuis 1535, pour qu'il négocie avec le pape Jules III, le prélat consentit à s'attacher son parent, et l'emmena à Rome en avril 1553, en tant que son « procureur et vicaire général tant en spirituel qu'en temporel ».

Ils passèrent par Lyon, Genève, Zurich, Coire, Ferrare, Fano, Viterbe. Ils arrivèrent à Rome en juin, et s'installèrent au palais Farnèse.

Le séjour en Italie allait bouleverser la vie du poète car il lui offrit des responsabilités, des facilités de vie, des contacts internationaux, ainsi qu'une autre vue de l'Histoire, du monde et du destin. Mais ce perpétuel anxieux et insatisfait, toujours prêt à se croire frustré, rabaisé, allait réussir à faire croire, par les poèmes qu'il écrivit alors, qu'il ne fut à Rome qu'un malheureux secrétaire et intendant de la maison du cardinal accablé de travaux. En fait, il avait sous ses ordres bien des secrétaires, car il était une manière de chef de cabinet du personnage le plus important de Rome après le pape, le doyen du Sacré Collège. Il avait la haute main sur une maison de cent huit personnes et trente-sept

chevaux, sur la gestion des finances du cardinal, sur les rentrées de ses revenus français, sur la préparation des dossiers de consistoires. Il s'est plaint de tout ce travail qu'au milieu des troubles politiques et militaires il remplit, avec une compétence et un sérieux qui lui valurent une grande réputation.

L'élève de Dorat fut heureux de découvrir cette ville que tout humaniste rêvait de voir ; de contempler les vestiges de la majesté romaine, d'imaginer les scènes antiques dans leur cadre millénaire, et de philosopher sur la grandeur et la décadence des empires. Cependant, s'il y rencontra bon nombre de savants et de poètes français ou italiens, il trouva une ville de seulement trente mille âmes (alors qu'elle en comptait plus d'un million à l'apogée de l'Empire), installées essentiellement dans les parties basses, les collines étant inhabitées ; y grouillaient prostituées et mendiants, tandis que la campagne était ravagée par des brigands. Si la ville était en proie à la fièvre constructive des papes et des princes, elle était peu salubre, subissait de terribles inondations, avait de la peine à se remettre du sac de 1527, La vie y était donc difficile, et dangereuse.

Surtout, il n'y restait pas grand-chose de la Rome antique : on ne retrouvait guère que le Colisée, les Thermes de Dioclétien (près desquels le cardinal Du Bellay allait installer une superbe villa et ses jardins), et le Panthéon («*la Rotonde*») ; tout le reste était enseveli sous la broussaille ou des mètres de terre, les lieux étant parsemés de baraques à chèvres.

Le régime de sa vie pendant ce séjour n'a pas mal réussi au poète puisqu'il n'a jamais autant ni mieux écrit que pendant ces quatre années d'exil. Elles lui inspirèrent deux oeuvres d'esprits opposés qu'il publia à son retour.

La première fut :

"Les antiquités de Rome"

(mars 1558)

Recueil de trente-deux sonnets

III

*Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome
Et rien de Rome en Rome n'aperçois,
Ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.*

*Vois quel orgueil, quelle ruine et comme
Celle qui mit le monde sous ses lois,
Pour dompter tout, se dompta quelquefois,
Et devint proie au temps, qui tout consomme.*

*Rome de Rome est le seul monument,
Et Rome Rome a vaincu seulement.
Le Tibre seul, qui vers la mer s'enfuit,*

*Reste de Rome. Ô mondaine inconstance !
Ce qui est ferme est par le temps détruit,
Et ce qui fuit au temps fait résistance.*

Commentaire

Par un jeu constant d'oppositions, Du Bellay rendit manifeste la décadence de Rome, et aboutit à une véritable méditation sur le temps.

Dans les quatrains, il s'adresse à un prétendu «*nouveau venu*» fraîchement arrivé à Rome (en fait, lui-même, mais aussi n'importe qui et donc le lecteur lui-même auquel sera donné à voir cette Rome nouvelle) qui constate que le voyage ne tenait pas ses promesses, que, de la capitale du monde, il ne restait rien, et qu'il ne trouvait que vice, ambition et manipulations politiques dans une ville qui n'était plus que l'ombre d'elle-même. Il y a insistance sur le regard («*n'aperçois*», «*tu vois*», «*vois*»), insistance sur le nom «*Rome*» avec effet de paronomase («*ce que Rome on nomme*»). Le voyageur fait l'expérience de la déception : «*Et rien de Rome en Rome n'aperçois*». Mais, pour le prouver, si sont mentionnés «*ces vieux palais, ces vieux arcs*», «*ces vieux murs*» (répétition martelée de l'adjectif, et dégradation de «*palais*» à «*murs*»), ces éléments ne sont guère précis, ne visent aucun lieu en particulier, comme en témoigne le recours au pluriel généralisant. La description est volontairement lacunaire et floue. Et cette imprécision perdure et s'intensifie même dans la suite du poème : Du Bellay n'évoque jamais un lieu, un monument précis, mais s'en tient à des remarques générales. Il veut donner l'impression qu'il n'y a rien à voir, car tout ce qui faisait le faste de Rome dans l'Antiquité n'est plus, et le poète ne peut dès lors qu'évoquer la «*ruine*».

Or Rome a été autrefois glorieuse. Mais, là encore, pour évoquer cette gloire, il n'y a aucune description précise, aucun élément particulier n'est mentionné. Est simplement donnée une impression générale de puissance dans la périphrase (déroulée après un enjambement qui crée une attente et met en valeur la surprise) occupant l'intégralité du vers 6 : «*Celle qui mit le monde sous ses lois*», qui est renforcée par un jeu d'allitérations et d'assonances), ainsi qu'une impression de maîtrise morale (puisque «*pour dompter*» le monde, il lui fallut d'abord se «*dompter*» elle-même (allusion voilée au passage qui fut effectué de l'anarchie de la république à la rigueur de l'empire).

Est encore répétée dans le premier tercet la constatation de la déchéance qui est exprimée de façon quelque peu énigmatique ; en effet, si «*Rome de Rome est le seul monument*», ne serait pas parce que le premier «*Rome*» désignerait la gloire de l'empire romain, et le second «*Rome*», la ville qui n'aurait plus de «*monuments*», seulement des ruines ! Et n'est-ce pas encore suggéré par cette remarque qu'on pourrait presque considérer comme humoristique, l'enjambement très hardi de strophe à strophe cherchant à accentuer l'étonnement : «*Le Tibre seul, qui vers la mer s'enfuit, / Reste de Rome*» : il ne reste rien de la ville puisque tout est allé à vau-l'eau ! Tout ce qui a été construit par l'être humain finit par s'effondrer tandis que ce qui est naturel (ici, le fleuve) perdure. Quant au vers, «*Et Rome Rome a vaincu seulement*», il étonne par sa construction qui aboutit à un martellement alors qu'est simplement indiqué que l'empire romain s'est détruit par lui-même, car il n'a pu qu'être défait par cette puissance à laquelle nul (ni société, ni individu) ne peut résister : le temps (qui «*tout consume*», c'est-à-dire «*qui fait tout disparaître par l'usage*»).

Que le phénomène soit général apparaît avec l'apostrophe pathétique où l'adjectif «*mondaine*» désigne «*ce qui est partagé par tous*». Et ce qui est ainsi partagé, c'est l'«*inconstance*» qui fait oublier les deux vérités émises dans les derniers vers : devant la puissance destructrice du temps, il faudrait ne pas être «*ferme*», ne pas «*résister*».

V

*Qui voudra voir tout ce qu'ont pu nature,
L'art et le ciel, Rome, te vienne voir :
J'entends s'il peut ta grandeur concevoir
Par ce qui n'est que ta morte peinture.*

*Rome n'est plus : et si l'architecture
Quelque ombre encor de Rome fait revoir,
C'est comme un corps par magique savoir
Tiré de nuit hors de sa sépulture.*

*Le corps de Rome en cendre est dévalé,
Et son esprit rejoindre s'est allé
Au grand esprit de cette masse ronde.*

*Mais ses écrits, qui son los le plus beau
Malgré le temps arrachent du tombeau,
Font son idole errer parmi le monde.*

VI

*Telle que dans son char la Bérécyntienne,
Couronnée de tours , et joyeuse d'avoir
Enfanté tant de Dieux, telle se faisait voir,
En ses jours plus heureux, cette ville ancienne,*

*Cette ville qui fut, plus que la Phrygienne,
Foisonnante en enfants, et de qui le pouvoir
Fut le pouvoir du monde, et ne se peut revoir,
Pareille à sa grandeur, grandeur, sinon la sienne.*

*Rome seule pouvait à Rome ressembler,
Rome seule pouvait Rome faire trembler :
Aussi n'avait permis l'ordonnance fatale*

*Qu'autre pouvoir humain, tant fût audacieux,
Se vantât d'égaliser celle qui fit égale
Sa puissance à la terre, et son courage aux cieux.*

Notes

- Vers 1 : «*la Bérécyntienne*» : C'est Cybèle, mère de Jupiter, Junon, Neptune, qui était honorée sur le mont Bérécynthe, en Phrygie (la périphrase était tirée de Virgile).
- Vers 2 :
 - «*couronnée*» : il faut, à la lecture du vers, pour qu'il ait les douze syllabes de l'alexandrin, que le mot ait quatre syllabes, que le «e» muet ne soit pas élidé.
 - «*couronnée de tours*» : on représentait Cybèle portant une couronne crénelée.
- Vers 5 : «*la Phrygienne*» : C'est Troie qu'un humaniste tel que Du Bellay comparait de façon naturelle à Rome car c'est de cette ville qu'était venu Énée, dont, selon l'"*Énéide*" de Virgile, ce sont ses descendants, Remus et Romulus, qui fondèrent la ville.
- Vers 10 : C'est une allusion aux guerres civiles qui avaient déchiré la ville.
- Vers 11 : «*l'ordonnance fatale*» est le destin.
- Vers 12 : «*tant fût audacieux*» : «si audacieux qu'il fût». Remarquons que, pour que le vers soit juste, il faut respecter la diérèse «*ci-eux*».

Commentaire

Devant les ruines, Du Bellay retrouva l'image de la grandeur romaine si fièrement célébrée par les écrivains latins. Virgile avait écrit dans l'"*Énéide*" (vers 781-787) :

*«En hujus, nate, auspiciis illa inclita Roma
Imperium terris, animos aequabit Olympo,
Septemque una sibi muro circumdabit arces,
Felix prole virum : qualis Berecynthia mater*

Invehitur curru Phrygias turrita per urbes,
Laeta deum partu, centum complexa nepotes,
Omnes caelicolas, omnes supera alta tenentes.»

«Sous les auspices de ce dernier (Romulus), mon fils, l'illustre Rome égalera son empire à la Terre et son courage à l'Olympe et, seule, entourera dans ses murailles sept collines, féconde en une race de guerriers : telle la mère bérécyntienne, couronnée de tours, est portée sur son char à travers les villes phrygiennes, heureuse d'avoir enfanté les dieux, et tenu dans ses bras cent petits-enfants, tous habitants du ciel, tous occupant les hauteurs divines.»

Du Bellay chanta à son tour cette grandeur. Avec un enthousiasme religieux, il compara Rome à une déesse, et la mit au-dessus des villes les plus célèbres.

Pour évoquer cette puissance, il donna un tableau d'une imposante noblesse. Dans ses vers d'une plénitude déjà cornélienne, on remarque :

- l'enjambement des vers 2 à 3 qui a une valeur expressive car il met l'accent sur la surprise ;
- les reprises de termes aux vers 6 et 7 puis au vers 8 : «*le pouvoir [...] le pouvoir*» - «*sa grandeur, grandeur*» : Du Bellay voulut, dans le premier cas, mettre en relief l'idée que le pouvoir ne se limitait pas à la ville mais s'étendait sur le monde alors connu ; dans le second cas, il voulut exprimer l'idée qu'aucune autre grandeur ne pourrait jamais être atteinte.

Il ménagea le mouvement ascendant des quatre derniers vers, et une de ces envolées finales comme allait les aimer Victor Hugo, où il reprit, en le modifiant, le plus beau vers de son modèle.

XIV

*Comme on passe en été le torrent sans danger,
Qui soulait en hiver être roi de la plaine
Et ravir par les champs, d'une fuite hautaine,
L'espoir du laboureur et l'espoir du berger ;*

*Comme on voit les couards animaux outrager
Le courageux lion gisant dessus l'arène,
Ensanglanter leurs dents et d'une audace vaine
Provoquer l'ennemi qui ne se peut venger ;*

*Et comme devant Troie on vit des Grecs encor
Braver les moins vaillants autour du corps d'Hector :
Ainsi ceux qui jadis soulaient, à tête basse,*

*Du triomphe romain la gloire accompagner,
Sur ces poudreux tombeaux exercent leur audace,
Et osent les vaincus les vainqueurs dédaigner.*

Notes

- Vers 2 et 11 : «*soulaient*» : «avait coutume».
- Vers 3 : «*ravir*» : «emporter violemment» («rapere»).
- Vers 5 ; «*couards*» : «lâches».
- Vers 6 : «*l'arène*» : «le sable».
- Vers 7 : «*vaine*» : «inutile».
- Vers 8 : «*ne se peut venger*» : dans la syntaxe ancienne, le pronom complément dépendant d'un verbe principal se plaçait avant le verbe principal.
- Vers 10 : «*Braver*» : «faire le brave».
- Vers 12 : «*triomphe*» : «cérémonie donnée en l'honneur d'un général romain qui avait remporté une grande victoire, où les vaincus, enchaînés, l'accompagnaient au Capitole».

- Vers 13 : «*poudreux*» : «couverts de poussière».

Commentaire

L'idée centrale du sonnet, qui est la déchéance du puissant d'autrefois et la lâcheté des prédateurs d'aujourd'hui, s'exprime, progressivement, par trois comparaisons, trois tableaux admirables de variété et de précision évocatrice.

Le tableau du premier quatrain fut inspiré à Du Bellay par :

- un passage de l'Arioste dans "*Roland furieux*" (XXXVII, 110) : «Comme un torrent qui, plein d'orgueil, grossi par de longues pluies ou par la fonte des neiges, va semant la ruine et s'élance du haut des montagnes, entraînant arbres, rochers, champs et récoltes. Mais vient un temps où, dépouillant son orgueilleuse face, il perd ses forces au point qu'un enfant, qu'une femme peut le passer partout, et souvent à pied sec.»

- les vers 324-325 des "*Géorgiques*" de Virgile : «Le ciel se précipite de ses hauteurs et noie dans un déluge les riches moissons et les travaux des boeufs».

Du Bellay reprit donc l'idée du «*torrent*», qui, du fait du changement de saison (le phénomène n'est donc que temporaire), est désormais «*sans danger*», mots dont l'importance est marquée par leur place à la rime, tandis que sa puissance précédente est décrite dans une longue proposition relative qui s'étend sur trois vers, où on est surpris, à la fin du vers 2, par la mention d'une royauté, au vers 3, par le riche oxymore qu'est «*fuite hautaine*». Après le «*torrent*» du vers 1, qui suggère la montagne, les mots «*plaine*» (vers 2) et «*champs*» (vers 4) donnent l'idée d'une décadence. Le vers 4 présente un de ses redoublement qu'affectionnait Du Bellay qui usa de périphrases qui lui permirent de mettre l'accent sur l'idée de «*l'espoir*», sur la domination du torrent qui s'exerçait sur deux sortes de paysans.

Dans le second quatrain, est soulignée la lâcheté des animaux (ils ne sont pas désignés avec précision afin de bien marquer le mépris dans lequel ils sont confondus) qui, pour s'attaquer au seul lion, symbole de force et de royauté, profitent de son affaiblissement, qui est d'ailleurs présenté avec pittoresque. Ce thème se trouvait déjà dans la fable du Latin Phèdre intitulée "*Le lion devenu vieux, le sanglier, le taureau et l'âne*" dont Du Bellay a gardé des éléments, tandis qu'il en a ajouté d'autres, et allait être repris par La Fontaine ("*Le lion devenu vieux*" [III, 14]). L'oxymore «*audace vaine*» s'explique parce que l'assaut des lâches est en fait inefficace.

Le premier tercet nous présente un troisième tableau qui nous rapproche du sujet de la comparaison, car il fait allusion à la guerre de Troie, la patrie d'Énée dont les descendants fondèrent Rome. Il présente Hector, le héros troyen qui est le modèle de la bravoure guerrière ; mais qui, en duel, fut atteint par Achille, les autres Grecs, même «*les moins vaillants*», s'acharnant alors sur lui, Du Bellay s'étant inspiré de ce passage de l'"*Iliade*" : «Les autres fils des Achéens accoururent en foule, admirant la stature et la beauté d'Hector : pas un qui ne s'approchât sans lui faire une blessure ! Et chacun de dire à son voisin : "Ah ! il est bien moins dangereux à toucher que lorsqu'il mettait le feu à nos vaisseaux !" Et là-dessus, ils s'approchaient et le frappaient de nouveau.» «(XXII, vers 369-375). Ainsi, d'un tableau à l'autre, une nette progression a mené à la présence de la mort. Aux vers 9 et 10, le poète opéra une inversion (le texte normal aurait été «*les moins vaillants des Grecs*») qui lui permit de mieux contredire «*braver*» par «*moins vaillants*».

Enfin, dès le troisième vers du premier tercet et dans le second tercet, après «*Ainsi*» qui signale son arrivée, apparaît le comparé que les trois tableaux ont fait attendre. C'est Rome où, au temps de sa puissance, ceux qui étaient «*vaincus*» devaient, «*à tête basse*» (mots isolés par la coupe irrégulière du vers 11), «*accompagner la gloire du triomphe romain*» (est ainsi rétabli l'ordre normal) ; mais qui, aujourd'hui, ne présente plus que des «*tombeaux*», de vrais tombeaux mais aussi tous les antiques monuments de Rome qui constituent un grand cimetière qui, la mort étant en fait oubliée, subit le mépris des «*vaincus*» d'autrefois, à l'opportunisme veule. Et, dans le vers final, qui est inspiré du poète néo-latin Sannazar ("Du vrai vainqueur triomphe orgueilleusement le vaincu») et qui est la forte chute du sonnet, l'effet d'opposition et d'ironie méprisante que donne «*les vaincus les vainqueurs*» est obtenu par une double inversion, le texte normal étant : «Et les vaincus osent dédaigner les

vainqueurs». Du Bellay exprimait son mépris pour ces Français, Espagnols, Allemands, Autrichiens, etc.) qui, de son temps, avec lâcheté, s'emparaient des dépouilles de la puissance romaine, s'attaquaient aux ruines grandioses de Rome.

XV

*Pâles Esprits, et vous, Ombres poudreuses,
Qui, jouissant de la clarté du jour,
Fîtes sortir cet orgueilleux séjour,
Dont nous voyons les reliques cendreuses ;*

*Dites, Esprits (ainsi les ténébreuses
Rives du Styx non passable au retour,
Vous enlaçant d'un trois fois triple tour,
N'enferment point vos images ombreuses),*

*Dites-moi donc (car quelqu'une de vous,
Possible encor se cache ici dessous),
Ne sentez-vous augmenter votre peine,*

*Quand quelquefois de ces coteaux romains
Vous contemplez l'ouvrage de vos mains
N'être plus rien qu'une poudreuse plaine*

Notes

- Vers 4 : Par «*les reliques*», Du Bellay désignait les ruines.
- La parenthèse du second quatrain contient un souhait formulé à la manière latine («Sic... + le subjonctif»), et qu'il faut comprendre ainsi : «que les rives [...] n'enferment point»
- Au vers 6, «non passable» s'applique au Styx qui, selon la mythologie, entoure neuf fois les enfers, est traversé pour y accéder, mais ne peut être retraversé (voir Virgile : «irremeabilis unda»).
- Vers 8, «*images*» signifie «fantômes».
- Vers 10 : «*Possible*» signifie «peut-être».

Commentaire

Après l'enthousiasme et l'indignation du début du recueil, la tristesse qui se dégage des ruines de Rome a imprégné de sa grisaille quelques sonnets dont celui-ci est le plus remarquable. Le poète s'adresse aux ombres des vieux Romains qu'il appelle «*pâles Esprits*» et «*Ombres poudreuses*». Les rimes monotones et assourdies, les hésitations de cette longue phrase encombrée de parenthèses, l'évocation des ombres errantes dans les ruines poudreuses, tout contribue à nous faire partager l'invincible mélancolie qui s'est emparée de l'âme du poète.

XXVII

*Toi qui de Rome émerveillé contemples
L'antique orgueil, qui menaçait les cieux,
Ces vieux palais, ces monts audacieux,
Ces murs, ces arcs, ces thermes et ces temples,*

*Juge, en voyant ces ruines si amples,
Ce qu'a rongé le temps injurieux,
Puisqu'aux ouvriers les plus industrieux
Ces vieux fragments encor servent d'exemples.*

*Regarde après, comme de jour en jour
Rome, fouillant son antique séjour,
Se rebâtit de tant d'œuvres divines :*

*Tu jugeras que le démon romain
S'efforce encor d'une fatale main
Ressusciter ces poudreuses ruines.*

Notes

- Vers 1 : «*de Rome émerveillé*» : «émerveillé par Rome».
- Vers 3 : «*ces monts audacieux*» : l'hyperbole est manifeste car les sept collines de Rome ne méritent pas un tel qualificatif, qui est encore accentué par la nécessaire diérèse : «*ci-eux*» !
- Vers 7 : «*ouvriers*» : «architectes».
- Vers 14 : «*poudreuses ruines*» : «ruines poussiéreuses».

Commentaire

Du Bellay s'adresse à un visiteur, à un touriste, celui qu'il fut lui-même à son arrivée dans la ville. Pour lui, même si Rome est détruite, ses ruines (complaisamment énumérées) sont superbes, et servent d'«*exemples*» pour des constructions nouvelles, dans la ville même, et qu'il admire non sans exagération («*œuvres divines*»).

Mais, dans la dernière strophe, contredisant son admiration initiale, il signale la pérennité du «*démon romain*», qu'il a déjà fait entrevoir précédemment («*l'antique orgueil, qui menaçait les cieux*» donc qui portait ombrage aux dieux) ; met en garde contre ces reconstructions, entreprises «*d'une fatale main*», qui vont, elles aussi, devenir de «*poudreuses ruines*» car agira de nouveau «*le temps injurieux*» dont le passage est bien marqué par les différents temps grammaticaux (présent, imparfait, passé composé, futur).

XXVIII

*Qui a vu quelquefois un grand chêne asséché,
Qui pour son ornement quelque trophée porte,
Lever encore au ciel sa vieille tête morte,
Dont le pied fermement n'est en terre fiché,*

*Mais qui, dessus le champ plus qu'à demi penché,
Montre ses bras tout nus et sa racine torte
Et, sans feuille ombrageux, de son poids se supporte
Sur un tronc nouailleux en cent lieux ébranché,*

*Et, bien qu'au premier vent il doive sa ruine
Et maint jeune à l'entour ait ferme la racine,
Du dévot populaire être seul révéré :*

*Qui tel chêne a pu voir, qu'il imagine encore
Comme entre les cités qui plus florissent ore
Ce vieil honneur poudreux est le plus honoré.*

Notes

- Vers 2 : «*trophée*» (trois syllabes) : «souvenir de victoire qu'on pendait aux arbres» .
- Vers 8 : «*nouailleux*» : «noueux».
- Vers 13 : «*ore*» : «maintenant».
- Vers 14 : «*poudreux*» : «couvert de poussière».

Commentaire

Dans une magnifique comparaison, Lucain avait exprimé le respect des Romains pour le grand Pompée, chargé de gloire mais déjà déclinant :

*«Qualis frugifero quercus sublimis in agro,
Exuvias veteris populi sacrataque gestans
Dona ducum, nec jam validis radicibus haerens,
Pondere fixa suo est ; nudosque per aera ramos
Effundens, trunco, non frondibus, efficit umbram ;
Et quamvis primo nutet casura sub Euro,
Tot circum silvae firmo se robore tollant,
Sola tamen colitur.»* ("Pharsale", I, vers 136-142).

«Tel, dans un champ fertile, un chêne élevé portant les trophées d'un peuple antique et les offrandes consacrées des chefs ; il ne tient plus par de solides racines : c'est son propre poids qui le maintient ; étendant par les airs ses branches nues, il fait ombre de son tronc, non de son feuillage ; et bien qu'il chancelle, prêt à tomber sous le premier Eurus, bien qu'alentour s'élèvent tant de forêts au bois solide, c'est lui seul pourtant qu'on révère.»

Du Bellay reprit cette comparaison pour appliquer à Rome ce que Lucain appliquait à Pompée ; pour établir une analogie entre le chêne de la victoire qui domine, mort, le champ de bataille, et la ville évanouie qui supprime les cités vivantes ; pour traduire sa propre vénération envers la ville de Rome, qui était encore imposante dans les ruines. Avec une grande maîtrise, il sut l'adapter, modifiant l'ordre et le rapport des termes, ajoutant des détails tous utiles et pittoresques (le chêne, personnifié, est doté de caractères humains) et trouvant, lorsqu'il traduit littéralement, des équivalents français aux beautés de son modèle latin. Il entrelaça, dans la description du chêne, les deux thèmes de la grandeur et de la ruine, ayant voulu créer une impression de compassion.

L'impression de grandeur tient en particulier à la construction très libre et embarrassée de la longue phrase qui constitue tout le poème. En voici l'armature : «*Qui a vu [...] un grand chêne [...] lever [...] et [...] être seul révééré [...]*. Au vers 2, se greffe une relative ; au second quatrain, se greffe une nouvelle relative parallèle à la première ; au vers 12, une reprise s'avère nécessaire tant le sujet est éloigné.

XXX

*Comme le champ semé en verdure foisonne,
De verdure se hausse en tuyau verdissant,
Du tuyau se hérissé en épi florissant,
D'épi jaunit en grain, que le chaud assaisonne ;*

*Et comme en la saison le rustique moissonne
Les ondoyants cheveux du sillon blondissant,
Les met d'ordre en javelle, et du blé jaunissant
Sur le champ dépouillé mille gerbes façonne :*

*Ainsi de peu à peu crût l'empire romain,
Tant qu'il fut dépouillé par la barbare main,
Qui ne laissa de lui que ces marques antiques*

*Que chacun va pillant, comme on voit le glaneur,
Cheminant pas à pas, recueillir les reliques
De ce qui va tombant après le moissonneur.*

Notes

- Vers 4 : «*le chaud*» : «la chaleur» ;
«*assaisonne*» : «fait mûrir».
- Vers 5 : «*le rustique*» : «le paysan».
- Vers 6 : «*les ondoyants cheveux*» : «les épis».
- Vers 7 : «*mettre d'ordre*» : «mettre en ordre» ;
«*javelle*» : «poignée de blé qu'on dépose à terre après l'avoir coupée à la faucille».
- Vers 10 : «*Tant que*» : «jusqu'à ce que».
- Vers 13 : «*reliques*» : «restes».

Commentaire

Pour exprimer à la fois la croissance de Rome, sa déchéance au moment des invasions barbares, et la ferveur des humanistes de son temps, Du Bellay trouva une admirable comparaison avec la croissance d'un champ de blé (choix particulièrement heureux, car le blé est à la base de la nourriture essentielle en Occident) qui subit la moisson puis le glanage. La fusion des éléments réels et des éléments symboliques est parfaitement réalisée :

- à la lente et progressive croissance du blé (bien marquée dans le premier quatrain où on la voit se faire étape par étape, les verbes «*semer*», «*foisonner*», «*se hausser*», «*verdir*», «*se hérissier*», «*fleurir*», «*jaunir*» marquant l'accomplissement du processus, les «*h*» aspirés et les diphtongues sourdes en «*an*» suggérant un effort vers le haut, effet qui est prolongé par les sifflantes, correspond la lente expansion de la puissance romaine ;
- à l'épanouissement de l'épi correspond l'hégémonie de Rome sur le monde alors connu ;
- à la chaleur de l'été correspond l'éclat des règnes des grands empereurs ;
- à la moisson correspondent les guerres, les pillages, les mises à sac, les dévastations ;
- au paysan correspond «*la barbare main*» des envahisseurs germains ;
- au glaneur correspond le vil pilleur des ruines romaines.

Mais les termes «*ordre*» (vers 7) et «*façonne*» (vers 8) ne conviennent pas exactement car les dévastations des Barbares ne furent que l'expression de leur rage, de leur incompréhension, de leur manque d'intelligence. Ce qu'ils ont fait ne répondait à aucun souci d'ordre, mais à un goût du désordre.

Nous assistons à des scènes de la vie rustique, peintes avec précision (dans des termes qui sont même techniques) et poésie. De ce fait, une harmonie plus profonde s'établit entre nos sentiments et l'émotion, à peine suggérée, de l'artiste.

La comparaison du dernier tercet, celle du glaneur qui recueille les épis laissés par les moissonneurs, illustre l'attitude des humanistes du XVI^e siècle (en particulier, celle des poètes de la Pléiade qui voulaient que les écrivains français se nourrissent des sources latines), qui veillaient à conserver les vestiges de la culture antiques, les bribes de sa littérature afin d'en faire la base d'un renouveau. Dans son pessimisme, qui lui est inspiré par la mauvaise situation dans laquelle il se trouve à Rome, Du Bellay semble aller jusqu'à critiquer cette attitude.

Commentaire sur le recueil

En 1558, il fut publié sous le titre "*Le premier livre des Antiquités de Rome contenant une générale description de sa grandeur et comme une déploration de sa ruine*", l'expression «*Antiquités de Rome*», à la fois noble et péjorative ayant été reprise aussi bien à des textes français (de Jean Bouchet, Champier ou Corrozet) qu'à des guides romains, et qui ironisait sur ces modèles trop exclusivement admiratifs d'un passé révolu. Il fut dédié au roi.

Avec éloquence, Du Bellay y exprimait à la fois :

- Son admiration pour la grandeur passée de Rome, qui était la reine des peuples, la maîtresse des droits et de l'empire du monde, qui ne pouvait être comparée qu'à Rome, qui, seule, pouvait faire trembler Rome, sa puissance dépassant celle des autres peuples de la Terre auprès desquels elle avait une mission, sa civilisation restant un exemple dans l'Histoire du monde ; exalté à la vue des «*sept côteaux romains, sept miracles du monde*», «*sacrés côteaux*», il évoquait les ombres glorieuses, les étapes de l'Histoire romaine ; il s'émouvait devant la puissance encore sensible de ce peuple de «*géants*» ; en fervent humaniste, il ne put s'empêcher d'imiter Virgile, Horace, Lucain et les Italiens, etc., mais sut, avec une rare habileté, tirer parti de ses modèles, reprenant un tableau pittoresque (VI), choisissant la formule la plus vigoureuse (sonnet VI), transposant une magnifique comparaison (XXVIII), combinant harmonieusement les sources les plus diverses (XIV).

- Sa désillusion, sa déception, sa tristesse, sa douleur et son effroi devant les «*saintes ruines*», les ruines glorieuses de la Rome contemporaine, qui avaient été redécouvertes au XVI^e siècle lors des réaménagements de la ville par les papes, qui avaient beaucoup intéressé les humanistes, et des poètes néo-latins, comme Sannazar ou Buchanan, lui se flattant

«D'avoir chanté le premier des Français

L'antique honneur du peuple à longue robe» (XXXII),

contemplant, incrédule, ces «*monceaux pierreux*», décrivant parfois leur aspect pittoresque, s'affligeant du pillage auquel se livraient des «*barbares*» envieux, de la déchéance actuelle, des querelles intestines.

Il invoqua d'autres histoires :

- celle des Géants qui, par orgueil, agressèrent les dieux, et sont pour lors écrasés, écartelés sur les sept collines de Rome ;

- celle de Pandore, la première femme, à laquelle les dieux interdirent d'ouvrir le coffret du bien et du mal, mais qui le fit tout de même, déchaînant ainsi les forces mauvaises.

Surtout, avec cette mélancolie poignante qu'inspire le spectacle des ruines (III), avec une gravité pensive, il méditait sur :

- la grandeur et la décadence des empires qui trouvent en leur propre démesure les causes de leur chute ;

- la fragilité et la vanité des oeuvres humaines, quelque espoir restant cependant permis puisque les civilisations se relaient et se nourrissent les unes des autres jusqu'à la fin du monde ; puisque tout retourne à sa source, qui contenait en creux la signification à venir ;

- la nécessité qui voue le monde à sa ruine ;

- le travail pernicieux du temps ;

- la puissance invisible du destin et de la mort ;

- la valeur de l'Éternité devant l'orgueil humain ;

- l'immortalité qui est accordée au travail intelligent d'un peuple entier ; si le monde est destiné à périr, l'esprit accède à l'immortalité dans la vertu, vers laquelle tend la poésie.

Dans un style plein de grandeur mais quelque peu guindé, avec des accords souvent triomphants, furent composés alternativement des sonnets en alexandrins, voix de la démonstration par l'analogie («*Telle que...*», «*Comme...*»), et des sonnets en décasyllabes, nécessairement plus liés, d'un charme plus incantatoire, où le poète évoqua, très littéralement, les morts, les «*esprits*», que sa poésie appelle à la surface de la pensée :

*«C'est comme un corps par magique savoir
Tiré de nuit hors de sa sépulture» (V).*

Du Bellay procéda par tableaux pittoresques, les sonnets les plus réussis étant remarquables par la justesse et la précision pittoresque des tableaux qui nous rendent plus sensibles la grandeur et la chute brutale de Rome (VI, XIV, XXVIII, XXX). Combinant les sources et les images, il multiplia les transpositions, en recourant à une construction en deux mouvements du type «*Tel que l'on vit jadis*» puis «*Et tels ores on voit*» (XII), la plupart des sonnets s'articulant autour de l'antithèse entre la grandeur passée et la ruine présente : «*Rome vivant fut l'ornement du monde / Et morte elle est du monde le tombeau*» (XXIX) ; Mais Rome sait aussi renaître de ses cendres (XXVII). Et, surtout, si «*Le corps de Rome en cendre est dévalé*», Rome survit à travers le poète dont la gloire se prolonge au-delà de la ruine du moment (V).

Le poète répartit souvent les deux termes d'une comparaison entre les huitains (les deux quatrains) et les sizains (les deux tercets) du sonnet, qui sont souvent en opposition. Il savait comment frapper les esprits en réservant pour la fin du sonnet, soit une formule énergique (III, VI, XIV), soit un vers évocateur qui stimule notre imagination (XV, XXX). Il multiplia anaphores, apostrophes et relatives initiales. Il travailla sur l'épithète, répétant les mêmes («*poudreux*», «*cendreux*», «*pâles*»), sur l'usage de l'adjectif pris comme adverbe, sur les figures de l'antonomase et de la syllepse :

*«Nouveau venu qui cherches Rome en Rome
Et rien de Rome en Rome n'aperçois.» (III, vers 1-2).*

Les impératifs et les interrogations se combinent ou se contrarient. Il excella aussi à traduire les sentiments par le rythme du vers et la musique des mots ou des rimes (XIV, XV, XXX).

Furent ainsi inaugurés dans la littérature française :

- les «*poèmes romains*» qui allaient avoir tant d'importance dans la tradition classique, de Corneille à Racine, pendant tout le XVIII^e siècle et jusqu'à l'époque du Parnasse ;
- le thème des ruines, de leur poésie.

Par la sincérité et la profondeur de l'émotion, "*Les antiquités de Rome*", qui séduisirent en particulier Chateaubriand (voir la "*Lettre sur Rome*"), annonçaient déjà le lyrisme romantique.

Le "*Premier livre des Antiquités*" fut accompagné de :

"Un songe ou vision sur le même sujet"

Recueil de quinze sonnets

VI

*Une louve je vis sous l'ancre d'un rocher
Allaitant deux bessons : je vis à sa mamelle
Mignardement jouer cette couple jumelle,
Et d'un col allongé la louve les lécher.*

*Je la vis hors de là sa pâture chercher,
Et, courant par les champs, d'une fureur nouvelle
Ensanglanter la dent et la patte cruelle
Sur les menus troupeaux pour sa soif étancher.*

*Je vis mille veneurs descendre des montagnes
Qui bordent d'un côté les lombardes campagnes,
Et vis de cent épieux lui donner dans le flanc.*

*Je la vis de son long sur la plaine étendue,
Poussant mille sanglots, se vautrer en son sang,
Et dessus un vieux tronc la dépouille pendue.*

Notes

- Vers 2 : «*bessons*» : (du latin «bis», deux fois) «jumeaux» ; ce sont, selon la légende, Remus et Romulus, les fondateurs de Rome.
- Vers 3 : «*mignardement*» : «avec une grâce, une douceur, une délicatesse affectée» ; «*couple*» : le genre est conforme à l'étymologie latine.
- Vers 9 : «*veneurs*» : «ceux qui dirigent les chiens dans une chasse à courre».
- Vers 10 : «*montagnes [...] lombardes campagnes*» : la Lombardie, région du nord de l'Italie, s'étend au pied des Alpes.

Commentaire

Le poème présente, dans un ordre chronologique, la destinée de la fameuse louve qui, selon la légende, serait à l'origine de la fondation de Rome.

Cette vision, scandée par la répétition de «*je vis*», est remarquable par le pittoresque et la variété des tableaux. Les images s'y succèdent sans transition, comme dans un rêve.

La louve apparaît sous deux aspects :

- L'un, dans le premier quatrain, qui est joliment adapté de l'"*Énéide*" (VIII, vers 630-634), tendre et maternel : une femelle allaitant deux jumeaux comme s'ils étaient des louveteaux ; on remarque le retour de l'expressive allitération en «*l*».

- L'autre, dans le second quatrain qui présente un tableau symbolisant la conquête du monde par Rome : la louve est cruelle et sauvage : loin des deux enfants, elle montre son vrai visage, elle retrouve son instinct de prédatrice («*fureur nouvelle*», «*ensanglanter la dent*», «*patte cruelle*») qui la fait s'en prendre à «*de menus troupeaux*», c'est-à-dire de faibles nations.

Si, selon la légende, ce serait le berger Faustulus qui aurait tué la louve, et qui, ensuite, aurait emmené les enfants, dans les tercets, Du Bellay nous montre l'animal victime d'une gigantesque chasse à courre où elle n'a aucune chance d'échapper à un traitement impitoyable, car les «*mille veneurs*», qui représentent les Barbares venus de Germanie, la frappent de «*cent épieux*». Sa mort est pathétique : elle «*pousse mille sanglots*», et sa peau, sinistre trophée, est accrochée à un arbre.

Dans les tercets, les sonorités se sont faites plus lourdes et dures.

Commentaire sur le recueil

Tandis que, précédemment, Du Bellay sollicitait les esprits, il était ici soumis au Démon qui lui inspira son symbolisme mystique. Il décrit une série de visions de l'Apocalypse qui lui seraient apparues en songe sur les bords du Tibre, et dont chacune figure la grandeur et la chute brutale de Rome, car il est obsédé du même rêve de destruction (foudroiement, écroulement, naufrage...). Le sens des poèmes est parfois obscur, particulièrement dans leur contenu politique dont l'interprétation est difficile (dans l'évocation des papes, il semble être typiquement gallican), car, s'il dédia le recueil à Henri II, il en fit une leçon morale assez dédaigneuse,

À Rome, Du Bellay fréquenta tout un groupe d'humanistes romains qui s'exerçaient à bien tourner les vers latins. Oubliant encore une fois les principes exposés dans "*La défense et illustration de la langue française*", il écrivit à son tour des poèmes latins :

'Ioachimi Bellaii Andini poematum libri quatuor'
(1558)

Recueil de poèmes en quatre livres

Le premier livre, "*Elegiae*", réunit neuf élégies. La première explique pourquoi Du Bellay a renoncé au français pour employer le latin. Puis on trouve en particulier :

- "*Descriptio Romae*" ("Description de Rome") où sont énumérés les grands monuments anciens et modernes (Saint-Pierre, Belvédère, Panthéon, villa Giulia, etc.) ;
- "*Desiderium patria*" ("Regret de la patrie") où est développé le thème de l'exil, avec des souvenirs d'Ovide.

Le livre II rassemble soixante-sept épigrammes satiriques, dont en particulier :

- la description d'une «Didon endormie» ;
- un éloge de la variété qui est une sorte d'"Art poétique" ;
- une satire indirecte des hommes d'Église, des hommes d'État et des gens de guerre.

Dans les vingt-neuf sonnets du livre III, "*Amores*", Du Bellay, réservant aux poèmes latins les confidences plus intimes sur ses amours réelles, comme si cette langue devait «étranger» sa propre vie, chanta, à la manière de Catulle et avec des imitations des "*Baisers*" de Jean Second, ses amours contrariées avec une femme appelée Faustine, pour laquelle il aurait, pendant le quatrième été de son séjour, connu une violente passion, ayant commencé à la connaître et peut-être à la posséder jusqu'à ce que son mari, vieux et jaloux (comme le sont toujours les maris dans les élégies), d'abord apparemment absent, l'ait retiré de chez sa mère où elle vivait libre, pour la loger dans un cloître (on s'est demandé si cette déconvenue n'aurait pas été la vraie raison du retour de Du Bellay en France).

Le livre IV, "*Tumuli*" ("Tombeaux") est un recueil d'épithames dont la plus émouvante est celle du poète lui-même, d'une fierté retenue.

Cet ensemble, où les poèmes latins ont quelquefois suivi, quelquefois précédé les poèmes français sur des thèmes analogues, révéla en Du Bellay l'un des meilleurs poètes néo-latins du temps.

À Rome, auprès du cardinal, qui menait grand train dans un magnifique palais peuplé de pages, de laquais, de cuisiniers, de secrétaires et de gentilshommes, soit plus de cent personnes à nourrir chaque jour, Du Bellay était à la fois l'intendant, l'économiste, le secrétaire et l'homme d'affaires de son oncle, négociant avec les banquiers, car son cousin devait faire face à une meute de créanciers. Il protesta contre ces occupations fastidieuses et ingrates, où il trouvait que l'ennui, les soucis, les déceptions : «*Je suis né pour la Muse, on me fait ménager*» (sonnet XXXIX des "*Regrets*"). Il n'avait pour amis que Panjas, qui était le secrétaire du cardinal Georges d'Armagnac, et Magny, qui était celui de l'ambassadeur d'Avanson, qui, comme lui, étaient poètes, étaient exilés, étaient prisonniers d'un incommensurable ennui (d'où les «*trois cygnes lamentés*» du sonnet XVI des "*Regrets*").

Très vite, Du Bellay souffrit du mal du pays, regretta les horizons du pays natal, unissant alors ses deux patries : «*La France et mon Anjou dont le désir me point*» (sonnet XXV des "*Regrets*"), l'humble foyer où l'on vit «*entre pareils à soi*». Il aspirait à retrouver l'indépendance et l'inspiration d'autrefois, la Cour et la faveur du roi, les amis qui s'illustraient dans la poésie. Bien des fois, il eut le désir très violent de retourner en France ; mais, toujours, la «*flatteuse espérance*» de voir s'ouvrir enfin pour lui une brillante carrière diplomatique le retenait auprès du cardinal dont, cependant, l'influence n'était plus celle d'autrefois. Ainsi, en 1556, la paix de Vaucelles vint ranimer son enthousiasme moribond, qu'il exprima dans le "*Discours au roi sur la trêve de l'an M.D.L.V*".

Le spectacle des mœurs de cette Babylone que lui paraissait être Rome fut une amère désillusion pour qui ne connaissait «*les vrais Romains*» qu'à travers Virgile et Pétrarque. Cela stimula sa verve satirique. Il exprima son dégoût de l'exil, et son amertume devant la ville dans :

"Les regrets"
(1558)

Recueil de cent quatre-vingt onze sonnets

Dans une première séquence (I-IV), qui constitue une introduction, Du Bellay définit le genre littéraire qu'il avait inventé, où il renonçait à la grande inspiration philosophique chère à Ronsard (I). Incité par les souffrances du séjour à Rome à suivre une route plus commune, il voulait travailler comme «*le laboureur faisant son labourage*» (XII) ; se livrer à une inspiration personnelle et sincère ; faire le journal de voyage d'une âme douloureuse et sincère, tour à tour élégiaque et satirique ; demander à ses vers, qu'il ne voulut pas «*déguiser*» «*de plus braves noms*» que ceux de «*papiers journaux ou bien de commentaires*» (I), c'est-à-dire de journal intime et d'impressions, de lui servir de confidents, de le consoler dans ses «*ennuis*». Il doutait que le genre qu'il inaugurerait soit même digne du nom de poésie :

*«Aussi veux-je [...] que ce que je compose,
Soit une prose en rime ou une rime en prose,
Et ne veux pour cela le laurier mériter»* (II).

Il prétendit ne pas se soucier de la forme de ses poèmes, se proposant de simplement noter ses impressions comme elles lui venaient :

*«Je me plains à mes vers si j'ai quelque regret ;
Je me ris avec eux, je leur dis mon secret,
Comme étant de mon coeur les plus sûrs secrétaires»* (I).

IV

*Je ne veux feuilleter les exemplaires grecs,
Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace,
Et moins veux-je imiter d'un Pétrarque la grâce,
Ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes regrets.*

*Ceux qui sont de Phoebus vrais poètes sacrés,
Animeront leurs vers d'une plus grande audace :
Moi, qui suis agité d'une fureur plus basse,
Je n'entre si avant en si profonds secrets.*

*Je me contenterai de simplement écrire
Ce que la passion seulement me fait dire,
Sans rechercher ailleurs plus graves arguments.*

*Aussi n'ai-je entrepris d'imiter en ce livre
Ceux qui par leurs écrits se vantent de revivre,
Et se tirer tous vifs dehors des monuments.*

Une deuxième séquence (V-XXXVI) est consacrée, bien que Du Bellay était parti de son plein gré, aux plaintes que lui inspirait son exil en Italie, qu'il vivait comme un abandon cruel commis par la mère patrie qu'il appelait en vain (IX), à la nostalgie qui le saisissait au souvenir de sa terre natale. Il se demandait si, en la quittant, il n'avait pas lâché les vrais biens pour des biens incertains ou imaginaires.

V

*Ceux qui sont amoureux, leurs amours chanteront,
Ceux qui aiment l'honneur, chanteront de la gloire,
Ceux qui sont près du roi, publieront sa victoire,
Ceux qui sont courtisans, leurs faveurs vanteront ;*

*Ceux qui aiment les arts, les sciences diront,
Ceux qui sont vertueux, pour tels se feront croire,
Ceux qui aiment le vin, deviseront de boire,
Ceux qui sont de loisir, de fables écriront,*

*Ceux qui sont médisants, se plairont à médire,
Ceux qui sont moins fâcheux, diront des mots pour rire,
Ceux qui sont plus vaillants, vanteront leur valeur ;*

*Ceux qui se plaisent trop, chanteront leur louange,
Ceux qui veulent flatter, feront d'un diable un ange :
Moi, qui suis malheureux, je plaindrai mon malheur.*

Commentaire

Le sonnet reprend un cliché de la poésie pétrarquiste, la figure rhétorique du priamel, qui consiste à dérouler une série de déclarations qui ne servent qu'à retarder la révélation du vrai sujet du poème, qui est faite à la fin. Ici, c'est l'expression de la douleur du poète.

Cette suite d'anaphores, prolongées dans le premier hémistiche, et suivies d'un futur simple dans le deuxième hémistiche, est un exemple des fréquentes répétitions et accumulations qu'on trouve dans "Les regrets", et qui sont destinées à nous faire partager le sentiment d'exaspération qui est celui du poète. Cependant, il y a aussi dans ces répétitions l'effet monotone de la plainte et de la complainte. Si la plupart des vers ne font que proposer des évidences, certains sont ironiques et même satiriques. Le dernier vers confirme l'image chère aux romantiques du poète malheureux.

VI

*Las ! Où est maintenant ce mépris de Fortune?
Où est ce coeur vainqueur de toute adversité,
Cet honnête désir de l'immortalité,
Et cette honnête flamme au peuple non commune?*

*Où sont ces doux plaisirs qu'au soir, sous la nuit brune,
Les Muses me donnaient, alors qu'en liberté,
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté,
Je les menais danser aux rayons de la lune?*

*Maintenant la Fortune est maîtresse de moi,
Et mon coeur, qui soulait être maître de soi,
Est serf de mille maux et regrets qui m'ennuient.*

*De la postérité je n'ai plus de souci,
Cette divine ardeur, je ne l'ai plus aussi,
Et les Muses de moi, comme étrangères, s'enfuient.*

Notes

- Vers 1 : «*Las !*» : «Hélas !» ;
 «*Fortune*» : personnification antique.
- Vers 2 : «*coeur*» : «courage».
- Vers 3 : «*honnête*» : «noble», «conforme à l'honneur» ;
- Vers 4 : «*flamme*» : «inspiration».
- Vers 6 : «*Les Muses*» : divinités qui sont neuf soeurs, et qui président à différentes sciences et arts, Du Bellay songeant cependant à celles qui favorisent la littérature et, spécialement, la poésie.
- Vers 10 : «*soulait*» : «avait coutume».
- Vers 11 : «*serf*» : «esclave», «personne assujettie dans le système féodal» ;
 «*ennuient*» : «tourmentent» (sens fort du mot conservé au XVI^e siècle).
- Vers 14 : «*étranges*» : «étrangères».

Commentaire

Il n'y a rien de plus poignant que cette douloureuse confiance, d'un accent si moderne, où Du Bellay, vieilli, fatigué, dans les quatrains, sur le mode d'une interrogation démonstrative et exacerbée, avec nostalgie, se souvient de :

- les belles qualités qu'il montrait autrefois (premier quatrain) : le mépris de la richesse (vers 1), le courage (vers 2), l'ambition de gloire littéraire (vers 3), le sentiment de supériorité propre aux poètes de la Pléiade (vers 4) ;
- le plaisir de la libre création de poèmes (second quatrain) qui est en quelque sorte prouvé par l'évocation d'abord, d'un paysage symbolique («*soir sous la nuit brune*» [vers 5], «*vert tapis d'un rivage écarté*» [vers 7]) ; puis de la «*danse aux rayons de la Lune*» (vers 8) où le poète s'était fait le cavalier des «*Muses*», les inspiratrices, alors qu'en fait ici sa grâce et son mystère sont inspirés d'Horace : «*Jam Cytherea choros ducit Venus imminente luna*» («*Déjà Vénus de Cythère conduit les danses sous la lune* ("Odes", I, 4) !

Au contraire, dans les tercets, où le présent est montré sur le mode d'une plainte lyrique, est décrite, avec «*mille maux et regrets*» (vers 11), la perte de :

- l'idéalisme, puisque que triomphe le désir de s'enrichir (vers 9),
- le courage (vers 10),
- la liberté (vers 11),
- le désir d'immortalité (vers 12),
- la «*divine ardeur*» du poète (vers 13),
- l'inspiration (vers 14).

Le poète en vient donc à douter de son génie, dont il donne pourtant la preuve dans ce poème intensément poétique, qu'il sut terminer par une chute habile (l'inversion qui crée une équivoque, le rythme, les allitérations). Fut-il jamais plus noblement inspiré qu'en cette heure de découragement?

IX

*France, mère des arts, des armes et des lois,
Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle :
Ores, comme un agneau qui sa nourrice appelle,
Je remplis de ton nom les antres et les bois.*

*Si tu m'as pour enfant avoué quelquefois,
Que ne me réponds-tu maintenant, ô cruelle?
France, France, réponds à ma triste querelle.
Mais nul, sinon Écho, ne répond à ma voix.*

*Entre les loups cruels j'erre parmi la plaine ;
Je sens venir l'hiver, de qui la froide haleine
D'une tremblante horreur fait hérissier ma peau.*

*Las ! Tes autres agneaux n'ont faute de pâture,
Ils ne craignent le loup, le vent, ni la froidure :
Si ne suis-je pourtant le pire du troupeau.*

Commentaire

Tourné vers sa lointaine patrie dont il a la nostalgie, un être qui souffre l'appelle désespérément, mais en vain car seul l'écho répond à cet appel : c'est le drame de tous les exilés. Pour exprimer l'horreur physique et la détresse morale de l'exil, Du Bellay a usé de deux tendres et pathétiques images : celle de l'enfant et celle de l'agneau, la première dans les quatrains, la seconde, dans les tercets, pour faire entendre la protestation déchirante du poète oublié par sa patrie.

Les quatrains :

Alors que, généralement, on s'accorde à voir en l'Italie le berceau de la Renaissance, Du Bellay qui, désormais, déteste ce pays où il souffre trop, le place plutôt en France, et fait de son pays la «*mère des arts, des armes et des lois*». Elle donne naissance à ces trois grandes activités, les arts étant cités en premier par celui qui est devenu poète, mais qui avait d'abord voulu être militaire (les «*armes*»), puis avait étudié le droit (les «*lois*») pour se préparer à servir son oncle, Jean Du Bellay. En présentant la France comme une mère qu'il tutoie, le poète, qui marque bien, dès le deuxième vers, le caractère personnel du poème, son besoin de protection. Les mots «*nourri longtemps du lait de ta mamelle*» indiquent qu'il regrette l'inspiration que la France lui a donnée, et qu'il prétend avoir pour lors perdue. Au-delà du rôle nourricier de sa patrie, le poète, qui veut rester à son service, en attend en retour protection et affection. Mais, maintenant (c'est le sens d'«*ores*»), il souffre de la solitude en Italie, l'inversion «*un agneau qui sa nourrice appelle*» («*nourrice*» ayant le sens de «*mère nourricière*», donc de «*brebis*») permettant de mettre en valeur le mot «*appelle*» qui sonne à la rime pour faire ressortir le contraste scandaleux avec «*mamelle*». Le poète proclame : «*Je remplis de ton nom les antres et les bois*», ce qui est l'attitude traditionnelle en poésie de l'amoureux qui crie dans la nature déserte le nom de l'aimée ; mais, ici, pathétiquement, c'est un exilé qui trouve en ces seuls lieux clos (que sa voix peut donc remplir, ce que les diphtongues du vers, «*em*», «*on*», «*om*», «*an*», «*oi*», impliquent) la possibilité d'exprimer son regret de sa patrie qui est donc ainsi identifiée à une femme aimée.

À cette mère, qui a reconnu «*quelquefois*» (c'est-à-dire «*autrefois*») qu'il est son «*enfant*», qui a donc une responsabilité d'assistance à son égard, il reproche sa cruauté, car elle ne répond point. La forme «*Que ne me réponds-tu maintenant?*», archaïque et plus poétique, se traduirait aujourd'hui par «*Pourquoi ne me réponds-tu pas?*». Au vers 7, l'indignation est accentuée par les répétitions de «*France*», de «*réponds*», l'impératif évoquant l'urgence et la détresse. Si sa «*querelle*» est «*triste*», c'est que le mot a ici le sens du latin «*querela*» : «*plainte*». Et le mot, en relief à la rime, répond à l'autre rime : «*cruelle*». À la longue phrase qui s'étend sur les trois premiers vers du quatrain succède une phrase brève qui se tient dans le dernier vers, et qui apporte la sévère constatation de l'absence de réponse, «*sinon Écho*», réponse moqueuse qui a été induite par la reprise de «*France*», par l'indication des «*antres*» (qui résonnent), qui n'est pas une vraie réponse, qui ne peut que faire ressentir encore plus la solitude et la désolation. Le mot «*Écho*» reçoit une majuscule car il désigne une Nymphé des bois à propos de laquelle existaient des légendes différentes expliquant l'origine de ce phénomène ; dans la plus connue, vainement amoureuse du beau Narcisse, elle dépérit d'amour devant l'indifférence du jeune homme, et il ne reste d'elle qu'une voix qui répète les dernières syllabes des mots qu'on prononce.

Les tercets :

Y est développée la comparaison avec l'agneau qui avait déjà été esquissée au vers 3. Alors s'était opéré une sorte de renversement : d'enfant de la mère qu'est la France, le poète était devenu, pour accentuer le pathétique de sa situation, un agneau, animal qui fut traditionnellement un symbole de victime tout à fait soumise, exploité par le christianisme et spécialement au Québec (il y a longtemps accompagné saint Jean-Baptiste, le patron du pays, lors du défilé de la fête nationale, jusqu'à ce que, dans les années soixante, on se soit révolté !).

Dans le premier tercet, la plainte se faisant plus pressante, l'agneau apparaît de nouveau, cette fois égaré, pathétique situation. Et sa longue errance (le verbe «*erre*» a une valeur durative, et implique aussi un trouble psychologique) est d'autant plus dangereuse qu'elle se fait à travers «*la plaine*» (mot qui désigne un paysage désert) où il ne peut se cacher, alors qu'au vers 4, le poète pouvait crier dans «*les antres et les bois*». Le danger est d'abord, celui des «*loups*», terme mis en valeur par sa place au début du vers 9. Or, dans toute une tradition (illustrée par exemple par le conte de Perrault «*Le petit chaperon rouge*»), ils connotent la cruauté ; et ils sont les prédateurs naturels des agneaux (comme l'illustre la fable de La Fontaine : «*Le loup et l'agneau*»). Ce choix s'explique parce que Du Bellay se sentait entouré à Rome de courtisans hostiles. Le «*cruels*» qui s'applique aux loups s'ajoute d'ailleurs à celui qui était appliqué à la mère. L'autre danger, c'est «*l'hiver*», pas tant la saison de l'année que la saison de la vie, la vieillesse. L'hiver est personnifié ; d'où sa «*froide haleine*», annonciatrice de la mort car il est aussi «*le vent*» du vers 13. Le sens est accentué par les astringentes allitérations en «*h*» et «*r*» du vers 10 et du vers 11, car l'effet de l'hiver s'y prolonge. Quand on sait qu'«*horreur*», ayant le sens du mot latin «*horror*», signifie ici «*effroi*», on comprend mieux qu'elle soit «*tremblante*», et que le hérissément de la peau (on dirait aujourd'hui «*fait se hérissier ma peau*») soit à la fois celui de la peur prémonitoire et celui même que provoque le froid.

Dans le second tercet, est ajouté un autre élément : la protestation jalouse, mais déjà découragée, comme l'indique «*Las !*», contre la différence entre le sort que subit le poète, et celui dont profitent les «*autres agneaux*» qui «*n'ont faute de pâture*», qui «*ne manquent pas de pâture*», c'est-à-dire de nourriture à la fois matérielle (des richesses, des honneurs) et spirituelle (du savoir, de la considération). Du Bellay exprime directement sa protestation déchirante, se plaint d'être le seul à souffrir ainsi, ses amis restés en France y poursuivant des carrières brillantes dans les lettres, en particulier Ronsard qui honore le roi, et que le roi honore, tandis que lui est victime de l'oubli, qui est la suprême injustice. Avec «*Ils ne craignent pas le loup, le vent, ni la froidure*», qui répète les éléments du premier tercet, le poète constate qu'ils n'ont pas à craindre ces dangers qui l'assaillent, lui. Ces phrases négatives mettent en relief la solitude de l'agneau isolé, c'est-à-dire celle de Du Bellay qui peut encore implorer quelque juge injuste : «*Si ne suis-je pourtant le pire du troupeau*» qu'il faut traduire par «*Je ne suis pourtant pas le pire du troupeau*».

Ainsi, dans ce poème si noble et si émouvant, par le cadre étroit du sonnet, à travers les deux métaphores de l'enfant et de l'agneau, est mis en valeur le drame de tous les exilés, l'effroi et la détresse morale de l'exil, l'impression de solitude dans un monde hostile qui se fait de plus en plus angoissante. Le jeu très étudié des images vise à faire ressortir ces sentiments personnels. L'expression du désespoir donne une tonalité pathétique au sonnet, qui présente la thématique même des «*Regrets*».

XIII

*Maintenant je pardonne à la douce fureur
Qui m'a fait consumer le meilleur de mon âge,
Sans tirer autre fruit de mon ingrat ouvrage
Que le vain passe-temps d'une si longue erreur.*

*Maintenant je pardonne à ce plaisant labeur,
Puisque seul il endort le souci qui m'outrage,
Et puisque seul il fait qu'au milieu de l'orage,
Ainsi qu'auparavant, je ne tremble de peur.*

*Si les vers ont été l'abus de ma jeunesse,
Les vers seront aussi l'appui de ma vieillesse,
S'ils furent ma folie, ils seront ma raison,*

*S'ils furent ma blessure, ils seront mon Achille,
S'ils furent mon venin, le scorpion utile
Qui sera de mon mal la seule guérison.*

Commentaire

Si Du Bellay fut conscient d'être «né pour la Muse» ("Les regrets", XXXIX, vers 13), il savait aussi qu'il n'y avait d'autre remède à son mal de vivre que l'écriture poétique.

XVI

*Cependant que Magny suit son grand Avanson,
Panjas son cardinal, et moi le mien encore,
Et que l'espoir flatteur, qui nos beaux ans dévore,
Appâte nos désirs d'un friand hameçon,*

*Tu courtises les rois, et, d'un plus heureux son
Chantant l'heur de Henri, qui son siècle décore,
Tu t'honores toi-même, et celui qui honore
L'honneur que tu lui fais par ta docte chanson.*

*Las ! et nous cependant nous consomons notre âge
Sur le bord inconnu d'un étrange rivage,
Où le malheur nous fait ces tristes vers chanter,*

*Comme on voit quelquefois, quand la mort les appelle,
Arrangés flanc à flanc parmi l'herbe nouvelle,
Bien loin sur un étang trois cygnes lamenter.*

Notes

- Vers 1 : Magny était un poète, secrétaire de l'ambassadeur Jean de Saint-Marcel, seigneur d'Avanson.
- Vers 2 : Panjas était un poète, secrétaire du cardinal Georges d'Armagnac,.
- Vers 3 : «*flatteur*» : «trompeur».
- Vers 4 : «*friand*» : «qui affriande», «attire».
- Vers 5 : «*Tu*» : Du Bellay s'adressait à Ronsard.
- Vers 6 : «*heur*» : «chance».
«*Henri*» : il s'agit de Henri II.
«*décore*» : «est l'ornement».
- Vers 7-8 : la construction est quelque peu contournée : Du Bellay signale à Ronsard que, par sa poésie, qui est, comme le voulait l'idéal de la Pléiade, «*docte*» («savante»), il acquiert de l'honneur, mais qu'ainsi il «honore» aussi le dédicataire de sa «*chanson*» (son «poème»).

- Vers 9 : «*Las !*» : «hélas !»
 «*cependant*» : «pendant ce temps» ;
 «*consumons*» : «épuisons», «dépensons», «détruisons» ;
 «*âge*» : «vie».
- Vers 10 : «*étrange*» : «étranger».
- Vers 14 : «*lamenter*» : «se lamenter».

Commentaire

Un autre élément des "Regrets" est, qui apparaît dans le premier quatrain, le sentiment qu'avait Du Bellay d'avoir fait fausse route puisqu'il était, à Rome, réduit à une condition subalterne, et à une fonction monotone. Partageaient le même sort deux autres poètes. Ils sont tous trois déçus dans leurs ambitions, tandis que s'enfuit leur jeunesse («*nos beaux ans*»). Du Bellay analyse avec une cruelle lucidité la duperie d'un espoir toujours renaissant, qui, au vers 3, est peint comme un prédateur (il «*dévore*»), comme un dangereux pêcheur (qui «*appâte [...] d'un friand hameçon*»). Dans le second quatrain, on constate qu'à ce dépit se joint une pointe d'envie à l'égard de Ronsard, qui, en se montrant un habile courtisan (flatteur, il dit au roi Henri II qu'il «*décore son siècle*»), voit sa poésie favorisée («*un plus heureux son*») car chanter la gloire du roi lui en fait connaître aussi. Les tercets reviennent sur le malheur des trois poètes, en évoquant de nouveau la perte de leur jeunesse, la tristesse de leur exil et, de ce fait, de leur inspiration (comme l'indique bien le vers 10 où une habile inversion fait d'abord apparaître «*tristes vers*» puis ajoute «*chanter*»), pour aboutir à la comparaison entre leur trio et celui de «*trois cygnes*» réunis pour donner ensemble, «*flanc à flanc*» afin de se protéger mutuellement alors qu'ils sont «*parmi l'herbe nouvelle*» (au milieu de plus jeunes), ce «chant du cygne» qui, selon une légende antique (reprise par Virgile : «*Dant sonitum rauci per stagna loquacia cycni*» ["*Énéide*", IX, vers 456 et suivants] «Comme chantent les cygnes à la voix rauque sur les étangs bavards»), devient plus mélodieux au moment de sa mort. Cette image, remarquable à la fois par sa justesse et par sa perfection artistique, fut admirée par Sainte-Beuve.

XXII

*Ores, plus que jamais, me plaît d'aimer la Muse
 Soit qu'en français j'écrive ou langage romain,
 Puisque le jugement d'un prince tant humain
 De si grande faveur envers les lettres use.*

*Donc le sacré métier où ton esprit s'amuse
 Ne sera désormais un exercice vain,
 Et le tardif labeur que nous promet ta main
 Désormais pour Francus n'aura plus nulle excuse.*

*Cependant, mon Ronsard, pour tromper mes ennuis,
 Et non pour m'enrichir, je suivrai, si je puis,
 Les plus humbles chansons de ta Muse lassée.*

*Ainsi chacun n'a pas mérité que d'un roi
 La libéralité lui fasse, comme à toi,
 Ou son archet doré, ou sa lyre crossée.*

Notes

- Vers 1 : «*Ores*» : «maintenant» ;
 «*aimer la Muse*» : «se livrer à la poésie», qui est «*le sacré métier*» (vers 5).

- Vers 2 : «*langage romain*» : le latin.
- Vers 3 : «*un prince tant humain*» : hyperbole désignant le roi.
- Vers 4 : «*De si grande faveur envers les lettres use*» : si on rétablit l'ordre normal des mots, on lit que «le roi protège la littérature».
- Vers 8 : «*Francus*» : héros de "*La Franciade*", épopée composée par Ronsard, qui devait constituer l'histoire chantée de la nation française, mais qu'il ne parvenait pas à terminer (d'où «*tardif labeur*»).
- Vers 9 : «*ennuis*» : «tourments».
- Vers 13 : «*la libéralité*» : «la générosité» du roi dont bénéficie Ronsard.
- Vers 14 : «*archet doré*» : un instrument dont se sert Ronsard pour composer sa poésie, et qui est «*doré*» parce qu'elle lui permet de s'enrichir ;
 «*lyre crossée*» : cet autre instrument dont se sert Ronsard pour composer sa poésie est «*crossé*», a la forme d'une crosse d'évêque, parce qu'il avait mendié une abbaye en récompense du travail ingrat que la continuation de sa "*Franciade*" devait lui coûter.

Commentaire

Dans ce sonnet, Du Bellay, qui, dans le premier quatrain, proclame son goût d'écrire de la poésie à une époque où le roi manifeste son intérêt pour la littérature, constate, dans le second quatrain, qu'en conséquence de cette faveur Ronsard n'a «*nulle excuse*» pour ne pas terminer son épopée consacrée à «*Francus*». Il indique, dans le premier tercet, que, pour sa part, il se contente, pour remédier à son tourment et avec désintéressement, d'essayer de composer d'«*humbles chansons*». Enfin, dans le second tercet, il se plaint de l'injustice avec laquelle s'exerce la générosité du roi, qui se répand sur Ronsard et non sur lui.

XXXI

*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
 Ou comme celui-là qui conquiert la toison
 Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
 Vivre entre ses parents le reste de son âge !*

*Quand reverrai-je, hélas ! de mon petit village
 Fumer la cheminée et en quelle saison
 Reverrai-je le clos de ma pauvre maison
 Qui m'est une province et beaucoup davantage ?*

*Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
 Que des palais romains le front audacieux ;
 Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,*

*Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
 Plus mon petit Liré que le mont Palatin
 Et plus que l'air marin la douceur angevine.*

Analyse

Nous sommes loin des "*Antiquités de Rome*" où Du Bellay était admiratif : ici, l'humaniste s'efface devant l'homme, l'exilé, dont le cœur s'émeut au souvenir de sa petite patrie. En exprimant sa propre nostalgie, sa mélancolie, il traduit un sentiment éprouvé par la plupart des êtres humains au cours de leur existence. À l'amour de la patrie se joignent l'amour de l'enfance et le sentiment de la fuite du temps.

Il avait écrit à Rome une première ébauche intitulée "Élégie latine" :

*Felix qui mores multorum vidit et urbes,
Sedibus et potuit consenuisse suis.
Ortus quaeque suos cupiunt, externa placentque
Pauca diu, repetunt et sua lustra feræ.
Quando erit ut notae fumantia culmina villae
Et videam regni jugera pauca mei ?
Non septemgeminæ tangunt mea pectora colles,
Nec retinet sensus Thybridis unda meos.
Non mihi sunt cordi veterum monumenta Quiritum,
Nec statuæ, nec me picta tabella iuvat :
Non mihi Laurentes nymphae, sylvaque virentes,
Nec mihi, quæ quondam, florida rura placent.*

Heureux qui a vu les mœurs et les villes de beaucoup de peuples, et a pu vieillir dans son propre foyer. Tous les êtres désirent revenir à leur source, et, parmi les choses étrangères, il en est peu qui plaisent longtemps : même les bêtes sauvages regagnent leur tanière. Quand reverrai-je le toit fumant de ma maison familière et les quelques arpents qui sont mon royaume? Les sept collines ne touchent pas mon cœur, et l'onde du Tibre ne retient pas mes sens. Les monuments des anciens Romains me laissent indifférent ; ni les statues ni les tableaux ne me charment. Ni les Nymphes de Laurente [ville du Latium], ni les forêts verdoyantes, ni les campagnes fleuries ne me plaisent comme autrefois.

Du Bellay a gardé des éléments, en a rejeté, en a ajouté ou modifié, dans son sonnet, poème de quatorze vers en alexandrins, où l'organisation des strophes, les deux quatrains et les deux tercets, indique celle des idées.

Le premier quatrain :

L'exclamation initiale, qui est faite sur le modèle d'une ode du poète latin Horace, dont Du Bellay a traduit l'oeuvre : «Felix, qui...», qui est en écho à d'autres, comme au sonnet XX («Heureux de qui la mort...») donne un élan aux deux premiers vers où les sonorités ont beaucoup d'éclat.

L'évocation d'Ulysse fait écho à l'"Épître II" d'Horace, qui donnait déjà de ses aventures une lecture symbolique. Il a fait un «beau voyage» (c'est-à-dire «grand», «héroïque») : héros de la guerre de Troie, il subit la colère de Poséidon lors de son retour à Ithaque, conté dans l'"Odyssée", qui dura dix ans ; il sut échapper à tous les périls, résistant en particulier à toutes les tentations ; ballotté d'un bout à l'autre de la Méditerranée, il chercha constamment à revenir chez lui ; de nombreux passages de l'"Odyssée" font état de ce désir, par exemple l'épisode de Nausicaa, où il refuse le mariage avec la jeune fille, et celui de Calypso, où, après plusieurs années de vie avec cette nymphe, la nostalgie de son foyer le reprend. Ainsi comprend-on les implicites du vers 1 : du Bellay y évoque aussi le thème du retour. Au vers 2, la périphrase «celui-là [pronom démonstratif plutôt familier] qui conquiert la toison» désigne Jason, le chef de l'expédition des Argonautes, parti conquérir la Toison d'Or dans le Caucase, puis revenu à Iolcos, son pays natal, en Grèce. Le poète aurait pu aussi songer à des navigateurs de son temps, comme Magellan qui venait de réaliser sa circumnavigation (1519-1522) ou Jacques Cartier qui s'était rendu au Canada en 1534 et 1541 ; mais cet humaniste ne tournait ses yeux que vers le passé littéraire ! Et il ne pouvait qu'opposer ces voyages audacieux et glorieux avec son propre voyage à Rome, facile et décevant.

Le ton change aux vers 3 et 4 du fait des rythmes, des sonorités, de la familiarité de la transition («Et puis») et des évocations. Jason serait rentré «plein d'usage et raison», l'«usage» étant l'expérience (c'est un clin d'œil à ce dicton selon lequel «les voyages forment la jeunesse»), la «raison» étant le jugement, la sagesse acquise après des expériences lointaines, cette réunion et peut-être ce lien de cause à effet pouvant expliquer l'envie de rentrer chez soi. Mais ce fut aussi le cas d'Ulysse dont le voyage fut également formateur, un parcours vital vers la sagesse et le bonheur, les obstacles qu'il avait rencontrés sur sa route étant ceux que tout être humain rencontre sur le chemin de la perfection morale.

Avec «*entre ses parents*» (latinisme [«inter parentes»] qu'on peut traduire par «avec ses parents», le mot «*parents*» désignant d'ailleurs l'ensemble de la parenté, Du Bellay exprimait un pathétique personnel puisqu'il avait été orphelin de bonne heure, et n'avait pas de parents qui pouvaient l'attendre en France, et auprès desquels il aurait pu vivre. Le dernier vers du quatrain dessine donc déjà un milieu intime qui s'oppose à la solitude de l'exil. «*L'âge*» est la vie, le mot étant le calque du latin «*aetas*». Le poète affirme sa volonté d'intimité et de tranquillité. Le rapprochement créé par les rimes entre «*voyage*» et «*âge*», entre «*toison*» et «*raison*» est significatif ; il marque une double opposition : d'un côté, la légende, la jeunesse, la richesse, l'aventure ; de l'autre, la maturité et la rationalité.

Le premier quatrain, où les deux premiers vers sont enlevés, sonores, enthousiastes, brillants par leur évocation d'aventures épiques, les deux autres étant lents, lourds, sourds, calmes, ternes par leur évocation d'occupations paisibles, montre donc que les aspirations de l'être humain sont différentes à deux moments de sa vie : jeune, il a le goût du mouvement, de la nouveauté, du voyage, de l'évasion de ce qui lui paraît être une entrave à sa liberté (la famille, la patrie) ; âgé, il a le goût du retour, aspire au calme, à la soumission à la tradition. Plus que le voyage, Du Bellay célèbre donc le retour à la maison. Le point d'exclamation témoigne de l'émotion personnelle. En se rappelant ce qu'ont vécu Ulysse et Jason par rapport à ce qu'a vécu le poète français, on voit le rapport logique entre le premier et le second quatrains.

Le second quatrain :

Il suit logiquement le premier quatrain, car, alors qu'Ulysse et Jason ont eu la chance de vivre des aventures exaltantes puis de goûter une paix méritée, Du Bellay, au contraire, ne connaît qu'un exil démoralisant, et n'a même pas l'espoir de revoir jamais son pays, et de trouver un apaisement à sa douleur.

C'est pourquoi, dans cette strophe au ton élégiaque où le poète est omniprésent, par opposition au premier quatrain, tout entier occupé par des figures mythologiques, se manifeste pleinement l'expression de sentiments personnels, la nostalgie et le regret de l'éloignement. Les occurrences du pronom de la première personne, «*je*», des déterminants «*mon*», «*ma*» (qui indiquent ici une relation plutôt que la possession), l'interjection au ton désespéré «*hélas*», en incise sous l'accent d'hémistiche du vers 5, expression de l'émotion du poète qui a un fort effet sur le rythme du vers, voilà autant de moyens langagiers qui concourent à transcrire le sentiment. On pourrait voir une contradiction entre la perspective du retour et ce «*hélas !*» gémissant ; mais, comme Du Bellay est malade, il craint de ne pouvoir rentrer chez lui.

La question inquiète «*Quand reverrai-je?*» et sa répétition désabusée : «*Reverrai-je*», à l'initiale des vers 5 et 7, traduisent un sentiment de nostalgie d'autant plus fort (et discret en son expression), que la première question : «*Quand reverrai-je*», est une interrogation partielle, alors que la seconde : «*Reverrai-je*» est une interrogation totale. La question ne porte plus sur la date («*saison*» signifie «*époque*») mais sur le fait même.

Les adjectifs antéposés, «*petit (village)*» et «*pauvre (maison)*» ont une valeur affective, évoquent l'intimité d'un milieu modeste où l'être humain a sa place, une certaine convivialité qui est à l'opposé des grandeurs qu'offre Rome, lieu prestigieux mais où l'on ne saurait être à l'aise .

L'expression du sentiment semble même déséquilibrer le vers : on constate en effet deux enjambements, du vers 5 au vers 6, du vers 6 au vers 7, qui, en suscitant une attente et une surprise, contribuent à l'émotion qui anime cette strophe.

Le «*village*», «*la cheminée*» qui fume (c'est par cette figure de style qu'est la métonymie [plus précisément, la synecdoque particularisante], qui veut que l'unité exprime l'ensemble en lui donnant plus de cohésion, plus de force, qu'une seule cheminée est attribuée au village), «*le clos*» (petite propriété entourée de pierres ou de haies, typique du pays de Du Bellay, l'Anjou), «*maison*», forment un tableau réaliste qui, avec une progression ascendante, évoque une intimité modeste mais chaleureuse.

Le poète, qui retrouve la perception qu'enfant il avait de son environnement, rapproche le «*clos*» d'une «*province*» par une hyperbole d'autant plus hardie que ce mot signifiait «*royaume*» au XVI^e siècle, et c'est renforcé par la tournure définitive et de subjectivité affirmée : «*qui m'est*». Le double

adverbe «*beaucoup davantage*» clôt le quatrain avec une lourdeur qui révèle l'insistance, voire le poids de la nostalgie. Poids que confirme l'emploi du présent, opposé aux deux futurs : présent d'énonciation ou «présent étendu», il marque ici une certitude : celle du sentiment. Ainsi, le dernier vers de la strophe s'oppose aux trois premiers, son importance morale pour le poète étant mise en relief par l'insistance sur la petitesse et l'humilité du village natal.

Les deux quatrains fonctionnent donc sur l'opposition voyage / retour à la maison, et mythologie / univers familial.

Les tercets :

Comme ils déroulent une seule phrase, ils forment en fait un sizain. Ils n'entrent pas en opposition avec les quatrains, comme le veut la tradition du sonnet, car le même thème s'y prolonge. Mais la comparaison entre le pays natal (dont Du Bellay n'a que le souvenir) et Rome (où il se trouve), jusqu'alors implicite, se développe dans une énumération marquée par l'anaphore «*plus*» qui étant, chaque fois, antéposée du fait d'inversions, prend donc de l'autonomie, et acquiert un plus grand impact. Cette énumération est nourrie de détails précis, de notations fortement subjectives, le poète se manifestant bien par l'emploi de la première personne du singulier, la subjectivité qu'il transcrit n'étant plus uniquement nostalgique, mais presque rageuse. Il oppose le moins au plus, mais son patriotisme le conduit à toujours préférer le moins, plus cher à son âme, à préférer sa culture, aussi humble soit-elle, contre une culture étrangère, aussi glorieuse soit-elle.

Le premier tercet :

La première comparaison entre le pays de Du Bellay et Rome occupe deux vers. Le premier est désigné par la périphrase «*le séjour qu'ont bâti mes aïeux*», la mention de l'humilité et de la simplicité de ce lieu construit par les ancêtres qui l'ont imprégnée de leurs présences, et où la famille continue à vivre, ajoutant, au simple patriotisme, à la simple nostalgie, la fidélité aux prédécesseurs, le sens de la tradition. Ce vers déroule avec fluidité des sonorités douces.

Au contraire, dans le vers 10, qui est fortement coupé, qui réunit en son centre deux mots aux sonorités dures, aux diphtongues sourdes, «*romains*» et «*front*», Rome est évoquée par la métaphore (la seule du poème) du «*front*», du frontispice, du sommet, des froids édifices publics, métaphore qui est justifiée à la fois parce que leurs imposantes façades présentent en effet des frontons, et parce qu'ils sont la manifestation de l'orgueil de l'empire romain, sinon des citoyens même. Que la façade seule soit évoquée laisse entendre, au choix, que les palais ne sont qu'apparence, ou qu'ils sont inaccessibles au commun des mortels. La solennité des palais, un pluriel, est opposée au singulier du «*séjour des aïeux*» qui, curieux paradoxe, implique l'ancienneté, alors que l'adjectif «*audacieux*» (qui a le sens d'«orgueilleux») donne une impression de jeunesse. En fait, le paradoxe s'explique : à Rome, du temps de Du Bellay, il ne restait quasiment rien de la ville antique, la seule qui comptait vraiment à ses yeux, tandis que, sous l'impulsion des papes, de nombreuses grandes familles faisaient bâtir de magnifiques palais. L'inversion, la liaison qu'il faut faire, «*frontaudacieux*», enfin le respect nécessaire, pour que le vers soit juste, de la diérèse («*ci-eux*») ajoutent de l'ampleur, de la dureté et de la majesté au vers 10. «*Audaci-eux*» contraste ainsi davantage avec «*mes aïeux*», auquel l'associe la rime : le faste impersonnel de la pompe s'oppose ainsi à la mention de ceux qui ont donné un nom, qui ont constitué l'histoire d'une famille, ceux dont notre corps même porte la trace.

La comparaison suivante, qui ne nécessite qu'un vers, oppose deux éléments de couleur locale, qui sont deux matériaux dont chacun est quelque peu la métonymie d'une région entière :

- «*le marbre*», une roche résistante, travaillée péniblement, mais souvent veinée de couleurs variées et pouvant prendre un beau poli, de ce fait prestigieuse, d'ailleurs recherchée dans l'Antiquité romaine pour les temples et les autres monuments publics ; on la trouve d'ailleurs spécialement en Italie (le célèbre marbre de Carrare) ;
- «*l'ardoise*», un schiste gris foncé, friable et léger qu'on extrait aisément dans le pays de Du Bellay (les ardoisières de Trélazé sont célèbres), pour en faire des toitures ou des dallages (usages communs et domestiques).

Les deux matériaux sont opposés par les qualificatifs «*dur*» (l'allitération en «*r*» de «*marbre dur*» conférant à cet adjectif, placé à l'accent d'hémistiche, une valeur péjorative) et «*fine*» (qui est accompagnée de la fluidité du mot «*ardoise*»).

Le tercet constitue, par les échos dus à la répétition de la structure comparative, un micro système lexical opposant, d'une part, «*front audacieux des palais romains*» - «*marbre dur*» et, d'autre part, «*séjour de mes aïeux*» - «*ardoise fine*». Et il est, en quelque sorte, un chiasme qui se justifie par la volonté du poète d'englober la puissance romaine par le souvenir de son pays natal.

Le second tercet :

L'anaphore «*plus que*» s'y prolonge. Chaque vers y comporte une comparaison, dans laquelle est faite l'ellipse du verbe. Ces comparaisons poursuivent le jeu d'oppositions, mais lui confèrent une dimension nationale. Sont associés en effet «*le Tibre latin*» et «*le mont Palatin*», deux lieux chargés d'Histoire et de souvenirs littéraires :

- le fleuve traversait la Rome antique ;

- la colline de Rome où, selon la mythologie romaine, la ville fut fondée ; qui, sous l'Empire, fut occupée par d'imposantes demeures construites pour les empereurs, ce qui a d'ailleurs donné naissance au mot «palais» (notons que le poète fait rimer sèchement «*latin*» et «*Palatin*») ; où, au XVI^e siècle, les riches familles aménagèrent des vignes et des jardins d'agrément.

À ces deux lieux de grande notoriété, Du Bellay oppose la modestie de «*son Loire gaulois*», alors que ce fleuve est beaucoup plus long que le Tibre. S'il fait masculin ce nom, c'est parce qu'en latin les fleuves étaient masculins et d'ailleurs souvent représentés comme des dieux barbus. S'il le fait «*gaulois*», c'est pour, en se référant à des ancêtres qui se battirent contre Rome, où on les considérait comme barbares, ne pas l'appeler «français», l'éloigner le plus possible du monde latin puisque la langue française en est tributaire.

Il oppose aussi «*son petit Liré*», son lieu natal (il reste, à Liré, commune française située dans le département de Maine-et-Loire, un logis à tourelle appartenant à sa famille, mais où il n'a pas vécu, aujourd'hui transformé en musée à sa gloire), qui n'était qu'un hameau, donc d'une notoriété moindre encore. Le contraste est donc énorme : Du Bellay oppose le prestige du lieu où naquit l'Histoire occidentale, où se fait l'Histoire de la chrétienté, à celui où se trouvent ses racines, son histoire.

Dans le dernier vers, où se constate une inversion entre comparant et comparé, à «*l'air marin*» (à la fois le souffle du vent et la piqure du sel), qui est un riche symbole du voyage, qui rappelle les voyages sur mer du premier quatrain, le poète préfère la «*douceur*» de son pays (relief peu accusé de la vallée de la Loire, quiétude du climat, beauté nuancée des paysages aux lignes arrondies, des villages et des villes, gentillesse des habitants, qualité de la langue qu'ils parlent). Il qualifie cette «*douceur*» d'«*angevine*», c'est-à-dire de l'Anjou dont les habitants sont les Angevins. Jamais on n'a exprimé plus justement et d'une façon plus concentrée le charme de l'Anjou. De plus, les sonorités de l'adjectif sont particulièrement douces ; la rime (qu'on trouve aussi dans le sonnet XIX) avec «*fine*» est significative ; enfin, le mot est placé à la fin de ce dernier vers fortement frappé, qui est donc un bel exemple de pointe finale d'un sonnet, de chute dans laquelle on résume le poème (en effet, y sont repris les deux tons différents donnés dans le premier quatrain, le goût du voyage et le goût du retour, l'opposition entre l'Italie et l'Anjou, entre l'exil et la patrie) et, en même temps, on élargit toute sa signification.

Remarquons encore que le second tercet est à son tour un chiasme : «*Loire*» et «*douceur angevine*» enserrent «*Tibre*» et «*mont Palatin*».

Conclusion :

Dans ce sonnet, les souvenirs de l'Antiquité ne nuisent pas à la spontanéité du sentiment, au lyrisme et à l'expression de la nostalgie. Parce qu'ils sont des exemples parfaits qui mettent le mieux l'accent sur la détresse de la destinée du poète qui est finalement, pour lui, la seule chose qui compte, ils ne sont plus de simples ornements. Les références culturelles sont venues tout naturellement à l'esprit de cet humaniste nourri de la mythologie grecque qu'était Du Bellay. Mais il était aussi féru de culture latine, et on peut s'étonner qu'il compare négativement Rome à son village natal. C'est qu'il est aussi l'auteur de «*La défense et illustration de la langue française*», ouvrage qui proclamait la nécessité de

donner à la langue française le prestige de la langue latine. Et ce sonnet participe de la volonté d'illustrer (rendre illustre) la langue française : il respecte l'ensemble des règles fixées par les poètes de la Pléiade. Mais, plus encore, en comparant Rome à sa terre natale, Du Bellay faisait de cette dernière l'égale de la prestigieuse capitale, et parvint de ce fait à illustrer sa «patrie» (au sens étymologique : terre des ancêtres, des «pères»). Le jeu des comparaisons permet d'opposer une terre historique et prestigieuse, mais froide et impersonnelle, voire doublement étrangère : antique et lointaine, à un terroir modeste mais vivant, à un foyer (voir la mention de la cheminée) où l'on a ses racines.

L'adaptation de la nostalgie plaintive du poète lui aussi exilé Horace ne fut pas un simple calque. Du Bellay a fait oeuvre originale en donnant à la littérature française son premier sonnet élégiaque en alexandrins ; en respectant les contraintes d'un poème à forme fixe tout en montrant par l'exemple qu'il permettait l'expression personnelle ; en donnant à sa nostalgie l'accent vigoureux d'un hymne à son pays.

Et ce sonnet était éminemment moderne. L'expression de l'attachement au terroir natal, au point de le magnifier, était une idée neuve. Non que personne auparavant n'ait témoigné d'un tel attachement, mais personne n'avait osé comparer son terroir à la plus prestigieuse des cités. C'était aussi la première fois qu'était affirmée de façon si claire la préférence pour un lieu où l'on puisse vivre avec agrément, comme le suggère «*la douceur angevine*», pour une vie privée, entre ses parents, plutôt que pour la recherche des vanités du monde (gloire, fortune, etc...), sans pour autant prôner la médiocrité ni le renoncement. La célébrité du poème est elle qu'on n'en retient souvent que le premier vers, et qu'ainsi on interprète l'ensemble comme un hymne au dépaysement et à l'exploration aventureuse du monde, alors que le bonheur que le poète prêta avec envie à Ulysse et à Jason est, à l'inverse, celui du retour au pays, que tout le sonnet fait l'éloge de la vie sédentaire, comme plusieurs autres des "*Regrets*" (IX, XXV, XXXVIII).

Tous les éléments dont était fait l'amour de sa patrie qu'éprouvait Du Bellay furent fondus avec harmonie, et exprimés avec une admirable délicatesse. C'est la valeur profondément humaine de ce sonnet discret et ému, empreint d'une émotion profonde et tout intime, le plus beau qu'il ait écrit, qui l'a rendu universel et immortel. D'autres poètes (en particulier Lamartine dans "*Milly ou la terre natale*"), des romanciers ou des cinéastes lui ont fait écho dans les siècles suivants.

Même si Du Bellay n'avait produit que cette oeuvre, il serait incontestablement le premier poète de son temps. Jamais on n'obtint un plus saisissant effet en ne se servant que d'un style simple et uni. La justesse des expressions, la précision des détails locaux et, surtout, une tendresse caressante et contenue, une sensibilité discrète, la sincérité de ce sentiment universel : l'amour du sol natal, une douce mélancolie, un accent personnel, voilà ce qui constitue le charme impérissable de ce sonnet, justement proclamé «l'unique».

XXXII

*«Je me ferai savant en la philosophie,
En la mathématique et médecine aussi ;
Je me ferai légiste, et, d'un plus haut souci,
Apprendrai les secrets de la théologie ;*

*Du luth et du pinceau j'ébatterai ma vie,
De l'escrime et du bal.» Je discourais ainsi
Et me vantaïs en moi d'apprendre tout ceci,
Quand je changeai la France au séjour d'Italie.*

*Ô beaux discours humains ! Je suis venu si loin
Pour m'enrichir d'ennui, de vieillesse et de soin,
Et perdre en voyageant le meilleur de mon âge.*

*Ainsi le marinier souvent, pour tout trésor,
Rapporte des harengs en lieu de lingots d'or,
Ayant fait comme moi un malheureux voyage.*

Notes

- Vers 5 : «*j'ébatterai ma vie*» : «j'égaierai ma vie», «je m'ébatterai».
- Vers 8 : «*changeai [...] au*» : «changeai [...] pour».
- Vers 10 : «*ennui*» : «tourment» ;
«*soin*» : «souci».
- Vers 11 : «*âge*» : «vie».

Commentaire

Au début de ce sonnet mélancolique, Du Bellay, s'épanchant dans une belle envolée lyrique, expose tout un rêve d'humaniste, d'homme de la Renaissance, un idéal d'«honnête homme», voulant atteindre à la fois la connaissance intellectuelle et l'habileté physique (l'escrime et la danse).

Mais, dans la suite du poème, apparaissent le désabusement, la désillusion de celui qui était venu en Italie animé par l'ambition, et qui constate qu'elle ne sera pas satisfaite, qu'il n'a obtenu que des déconvenues. Si, dans le second tercet, la comparaison est pittoresque, elle est bien adaptée pour permettre la brutalité voulue de l'avant-dernier vers, et évoquer les déceptions du «*malheureux voyage*».

Dans une troisième séquence (XXXVII à XLIX), Du Bellay, s'il reprit les divers sujets élégiaques qu'il avait déjà traités, y ajouta une autre cause de plainte : ses maux physiques (il était victime de la pelade due à une maladie vénérienne ; il avait perdu ses dents ; il était devenu presque complètement sourd).

XXXIX

*J'aime la liberté, et languis en service,
Je n'aime point la cour, et me faut courtiser,
Je n'aime la feintise, et me faut déguiser,
J'aime simplicité, et n'apprends que malice :*

*Je n'adore les biens, et sers à l'avarice,
Je n'aime les honneurs, et me les faut priser,
Je veux garder ma foi, et me la faut briser,
Je cherche la vertu, et ne trouve que vice :*

*Je cherche le repos, et trouver ne le puis,
J'embrasse le plaisir, et n'éprouve qu'ennuis,
Je n'aime à discourir, en raison je me fonde :*

*J'ai le corps maladif, et me faut voyager,
Je suis né pour la Muse, on me fait ménager :
Ne suis-je pas, Morel, le plus chétif de monde?*

Commentaire

Le poème est une épître familière, un de ces sonnets des "Regrets" qui sont, en fait, des lettres où Du Bellay fit part de ses soucis aux uns plutôt qu'aux autres, en fonction de leur situation. Ici, on

découvre au dernier vers que le destinataire est «*Morel*», c'est-à-dire Jean de Morel d'Embrun (1511-1581), disciple d'Érasme qu'il assista au moment de sa mort ; qui, lui-même poète, fut un mécène pour de nombreux autres poètes comme ceux de la Pléiade, en particulier Du Bellay avec lequel il se lia d'amitié, et dont il publia, en 1568, la première édition collective de ses oeuvres.

Ce sonnet, où ne se vérifie pas vraiment l'opposition traditionnelle que ce genre exige entre les quatrains et les tercets, est un poème anaphorique où le «*je*» est martelé au début de treize des quatorze vers, pour une énumération bâtie strictement sur des antithèses accumulatives, presque chaque phrase étant divisée en deux propositions apparemment simplement juxtaposées, alors que «*et*» a ici le sens de «*pourtant*» (son absence à l'avant-dernier vers rend le contraste d'autant plus fort). Si ce «*et*» n'est pas toujours présent, si le poète fit varier les formes négatives, s'il supprima des articles ou des pronoms, ce fut pour des raisons de prosodie, pour bien obtenir les douze pieds de l'alexandrin, et respecter la coupe à l'hémistiche !

Du Bellay affirme bien au vers 13 qu'il est poète («*né pour la Muse*») et non pas «*ménager*» («*intendant*», «*gestionnaire*»). En effet, emmené à Rome par son cousin, le cardinal Jean Du Bellay, qui lui avait promis une brillante carrière diplomatique, il fut en fait réduit à organiser l'approvisionnement du palais, à négocier avec les banquiers car le prélat devait faire face à une meute de créanciers ; d'où «*Je n'aime les biens* [«*je ne me soucie pas de gagner quelque richesse*»], *et sers à l'avarice*» [«*je satisfais la passion d'accumuler*» de mon cousin).

Dès le début, il affirme «*J'aime la liberté*», ce qui est le mot-clé de l'inspiration poétique. Cette «*liberté*» est avant tout liberté de parole et d'expression, le poète ayant indiqué ailleurs (sonnet LXXXV) qu'il souffrait de ne plus «*suivre en son parler la liberté de France*». En effet, en Italie, cette liberté lui était interdite pour deux raisons :

- d'un côté, il lui fallait veiller à parler avec circonspection avec les puissants de la cour romaine, et à peser chaque mot en pensant aux conséquences qu'il pouvait avoir ; il révéla : «*Pour répondre un mot, un quart d'heure y songer [...] / Ne dire à tout venant tout cela que l'on pense, / et d'un maigre discours gouverner l'étranger*» (sonnet LXXXV) ;
- de l'autre côté, le fait d'être à l'étranger lui rendait impossible de s'exprimer en sa langue maternelle s'il voulait être compris.

Cette liberté de parole est aussi celle, non de parler pour rien mais avec grandiloquence (ce qu'il rendit par «*discourir*»), mais de «*se fonder en raison*», de s'appuyer sur la raison.

Il dit la déception que lui inspire son séjour à la cour du pape à Rome, où, alors qu'il «*aime la liberté*», qu'il «*embrasse* [«*s'attache avec ardeur*»] *le plaisir*», il est contraint au «*service*». Il voit ces tâches aliénantes comme un esclavage dans lequel il «*languit*», mot qui avait, en ce temps-là, le sens fort de «*perdre lentement ses forces*». Dans ce «*service*», il ne trouve pas «*le repos*» mais seulement des «*ennuis*», mot qui avait alors le sens fort de «*tourments*», de «*grandes contrariétés*». Sa frustration atteint son paroxysme dans le décalage entre ses espoirs de poète et les dures réalités de la vie qu'il mène, considérées comme un supplice.

Si rien n'autorise à dire qu'il fut ou ne fut pas malheureux, il dressa un tableau satirique de la cour pontificale, dénonçant :

- «*la feintise*», la dissimulation, l'hypocrisie, la distance entre l'être et le paraître : «*Je n'aime la feintise, et me faut déguiser* [«*modifier pour tromper*», «*dissimuler*»] - «*J'aime la simplicité* [le naturel], *et n'apprends que malice* [il apprend à la manier car il ne la connaissait pas]» - «*Je n'aime point la cour, et me faut courtiser* [«*faire le courtisan, le flatteur, le louangeur, l'adulateur*»]. Ailleurs, Du Bellay fit rimer «*feintise*» avec «*église*» ;

- la perversité des moeurs qui règne dans ce milieu pourtant ecclésiastique : «*Je veux garder ma foi* [mon esprit sincèrement religieux], *et me la* [le pronom complément d'un infinitif se plaçait, dans la langue classique, devant le verbe dont dépend l'infinitif] *faut briser / Je cherche la vertu, et ne trouve que vice*», mot qui rime avec «*service*» ;

- l'atmosphère d'intrigues, les luttes d'ambition : «*Je n'aime les honneurs* [mais n'aurait-il pas voulu devenir diplomate?], *et me les* [autre antéposition du pronom] *faut priser* [«*apprécier*», «*louanger*» quand d'autres les obtiennent).

Enfin, conséquences sur lui de ces travers, il expose ses souffrances personnelles, morales et même physiques, déjà indiquées par «*je languis*», confirmées par «*J'ai le corps maladif*». En effet, de santé

déjà délicate, il était, de 1550 à 1552, tombé malade, et avait dû rester sur son lit de douleur. S'il se plaint de devoir «voyager», c'est qu'en ce temps-là aller de France à Rome était une véritable expédition.

Il termine par cette hyperbole : «*Ne suis-je pas, Morel, le plus chétif de monde?*», le mot «chétif» ayant alors le triple sens de «captif» (sens étymologique), de «malheureux», «misérable», et de «malingre», «de faible constitution».

Mais le poète n'a-t-il pas trouvé une consolation ou une revanche dans son art?

Dans une quatrième séquence (L à CXXVIII), la moitié du recueil, Du Bellay s'employa à :

- exprimer le dégoût que sa charge lui inspirait ;

- faire une satire parfois virulente de :

- les moeurs peu édifiantes de ce «*cloaque immonde*» (CIX) qu'était pour lui la société romaine qu'il jugeait futile et médiocre (il fustigeait ses distractions : fêtes du carnaval ; combats de taureaux) ;

- les turpitudes de la Curie en proie à des femmes démoniaques ;

- les travers, l'hypocrisie («*Église*» rime avec «*feintise*»), les intrigues de la Cour pontificale (c'est là qu'il se montra le plus féroce [LXXXVI]), alors que la guerre était aux portes, qu'accords et ruptures diplomatiques se succédaient ;

- les conduites des papes (Jules III, d'abord, vieillard lubrique et ivrogne réfugié dans sa villa Giulia, puis Paul IV, et surtout ses neveux, en particulier Carlo Caraffa, furent l'objet de sa vindicte), (LXXXVI, CL) et des cardinaux (CXVIII).

- se venger des intolérables déceptions de l'exil.

LXXXI

*Il fait bon voir, Paschal, un conclave serré,
Et l'une chambre à l'autre également voisine
D'antichambre servir, de salle, et de cuisine,
En un petit recoin de dix pieds en carré :*

*Il fait bon voir autour le palais emmuré,
Et briguer là-dedans cette troupe divine,
L'un par ambition, l'autre par bonne mine,
Et par dépit de l'un, être l'autre adoré :*

*Il fait bon voir dehors toute la ville en armes,
Crier le Pape est fait, donner de fausses alarmes,
Saccager un palais : mais plus que tout cela*

*Fait bon voir, qui de l'un, qui de l'autre se vante,
Qui met pour celui-ci, qui met pour celui-là,
Et pour moins d'un écu dix Cardinaux en vente.*

Notes

- Vers 1 : «*Paschal*» : Pierre Paschal (1522-1565) qui fut salué par ses contemporains comme un «cicéronien français», fut un des représentants les plus marquants de l'humanisme méridional (il était languedocien) ;

«*conclave*» : mot dérivé du latin «cum» et «clave» (littéralement «avec clé»), désignant en latin classique une «pièce fermée à clef», et, pour l'Église catholique romaine, le lieu où sont

enfermés les cardinaux rassemblés pour élire le pape ; par extension, il désigne aussi l'assemblée elle-même et son travail.

- Vers 6 : «*briguer*» : «tenter d'obtenir quelque chose par des manoeuvres secrètes».

- Vers 10 : «*Crier le Pape est fait*» : quand est élu le nouveau pape, il est proclamé : «Habemus papam» («Nous avons un pape»).

- Vers 11 : «*Saccager un palais*» : l'élection de Paul IV, qui semblait proche de la France, provoqua un état de guerre à Rome au cours duquel le palais Farnèse où logeaient le cardinal Jean Du Bellay et sa suite fut saccagé, ce qui l'obligea de s'installer dans le palais de Thermes.

Commentaire

En avril 1555, Du Bellay put voir le conclave où les cardinaux étaient divisés en trois partis : le parti français, le parti des Habsbourg, et le parti italien. Ils parvinrent à élire le cardinal Marcello Cervini, qui prit le nom de Marcel II, mais ne régna que vingt-deux jours.

Le poète put donc, en mai 1555, assister à un autre conclave où fut élu, non sans mal, le cardinal Gian Pietro Carafa, qui prit le nom de Paul IV.

LXXXVI

*Marcher d'un grave pas et d'un grave sourci,
Et d'un grave souris à chacun faire fête,
Balancer tous ses mots, répondre de la tête,
Avec un «Messer non» ou bien un «Messer si».*

*Entremêler souvent un petit «È cosi»,
Et d'un «son Servitor» contrefaire l'honnête ;
Et, comme si l'on eût sa part en la conquête,
Discourir sur Florence, et sur Naples aussi ;*

*Seigneuriser chacun d'un baiser de main,
Et, suivant la façon du courtisan romain,
Cacher sa pauvreté d'une brave apparence :*

*Voilà de cette cour la plus grande vertu,
Dont souvent, mal monté, mal sain et mal vêtu,
Sans barbe et sans argent, on s'en retourne en France.*

Notes

- Vers 1 : «*sourci*» : «sourcil».

- Vers 2 : «*souris*» : «sourire».

- Vers 3 : «*balancer tous ses mots*» : «les peser».

- Vers 4 : «*Messer non*» : «Non, monsieur».

«*Messer si*» : «Oui, monsieur».

- Vers 5 : «*È cosi*» : «C'est ainsi» (approbateur).

- Vers 6 : «*son Servitor*» : «je suis votre serviteur» (formule de politesse).

- Vers 6 : «*contrefaire*» : «feindre (un état, un sentiment) pour tromper» ;

«*l'honnête*» : «l'homme bien élevé» (c'était déjà le sens que le mot allait avoir au XVIIe siècle).

- Vers 7 : «*la conquête*» : celle de l'Italie par les rois de France.

- Vers 9 : «*seigneuriser*» : «traiter en seigneur».

- Vers 11 : «*brave*» : «élégante et riche».

- Vers 12 : «*cette cour*» : «la cour romaine».

- Vers 13 : «*Dont*» : «D'où».
 «*mal monté*» : «avec un mauvais cheval».
 «*mal sain*» : «malade».
- Vers 14 : «*Sans barbe*» : Du Bellay avait contracté la pelade.

Commentaire

Observateur amer de la cour pontificale, et précurseur de La Bruyère, Du Bellay, en faisant se succéder des infinitifs qui donnent une impression de détachement, et permettent la généralisation, nous décrit une série d'actions pittoresques dans des situations de communication sociale qui révèlent la conduite du «*courtisan romain*» : l'affectation de sérieux dans la démarche, la physionomie et la parole (constamment surveillée), l'attitude d'acquiescement, de politesse obséquieuse et hypocrite, l'onction que doit surtout garder celui qui est au service d'un ecclésiastique, onction marquée par la triple répétition de «*grave*» : «*grave pas*», «*grave sourci*», «*grave souris*» (oxymore significatif). Dans ce milieu où se heurtent des ambitions plus ou moins voilées, il s'agit d'être prudent, d'où les deux attitudes complémentaires indiquées au vers 3 ; de faire preuve d'attentions à «*chacun*», mot qui est répété (vers 2 et vers 9), en le «*seigneurisant*» ; d'être hypocrite (d'où «*contrefaire*», «*cache*») en prétendant être de qualité supérieure et d'avoir fait preuve de bravoure militaire ; mais de se permettre de «*discourir sur Florence, et sur Naples aussi*» (vers 8) avec la vanité et le pédantisme de celui qui affecte d'être au courant des situations politiques dans ces villes. Cependant, cette satire générale prend, dans les derniers vers, la composition du sonnet reposant sur cet effet de contraste, un accent douloureusement personnel, car, derrière les souffrances physiques que subissait Du Bellay, nous devinons les blessures morales. Son ironie d'abord enjouée (au vers 12, l'antiphrase «*la plus grande vertu*» de «*cette cour*», qui est mise en valeur par l'inversion) se charge ensuite d'amertume. Au vers 13, les trois éléments définissant sa situation d'échec sont une réplique ironique à la triple répétition de «*grave*» au début. La généralisation de «*on*» masque pudiquement l'expérience personnelle, et cette discrétion est, en définitive, plus touchante que bien des déclamations romantiques.

Le poète, d'une façon significative, clôt son poème sur le mot «*France*» parce que le nom de la patrie aimée et regrettée résume l'espoir d'échapper à cette triste comédie de masques.

CX

Après le pontificat désastreux de Jules III, Paul IV fut d'abord accueilli avec soulagement : ce Napolitain hostile aux Espagnols qui occupaient sa patrie semblait proche de la France. Mais déjà son caractère guerrier inquiétait.

CXI

Le caractère belliqueux de Paul IV s'affirme. Du Bellay ironise sur ce vieillard qui devient guerrier au soir de sa vie, tandis qu'un autre vieillard, Charles Quint, qui toute sa vie fit la guerre, se retire lui, dans un cloître !

«*Je ne sais qui des deux est le moins abusé :
 Mais je pense, Morel, qu'il est fort malaisé
 Que l'un soit bon guerrier, ni l'autre bon ermite.*»

La critique de Du Bellay se fit plus acerbe contre Paul IV qui donna d'importantes fonctions à son neveu, Carlo Caraffa, qui joua un double jeu entre le roi de France et le pape. Au sonnet IL est dénoncée «*d'un haineux étranger l'envieuse malice*». Les sonnets LXIII et LXIV dénoncent sa trahison. Le sonnet LXXI le dépeint comme un «*soldat fanfaron*», et suggère son homosexualité. Il est

peut-être encore le «*jeune ambitieux*» du sonnet LXXIII. Il ne fait aucun doute qu'il est visé par le sonnet CIII, à l'occasion de la mort de son «mignon», Ascagne Sanguinio, par le sonnet CXII :

*«Quand je vois ces Seigneurs, qui l'épée et la lance
Ont laissées pour vêtir ce saint orgueil romain,
Et ceux-là, qui ont pris le bâton en la main,
Sans avoir jamais fait preuve de leur vaillance...»*

Paul IV, qui était napolitain, provoqua militairement les Espagnols, fit renaître l'Inquisition, chassa les exilés :

CXIII

*«Ne voir qu'entrer soudards, et sortir en campagne,
Emprisonner seigneurs pour un crime incertain,
Retourner forussis, et le Napolitain
Commander en son rang à l'orgueil de l'Espagne ;*

*Force nouveaux seigneurs, dont les plus apparents
Sont de sa Sainteté les plus proches parents [...]
Et force favoris, qui n'étaient que valets...»*

Notes

- Vers 1 : «*en campagne*» : «en guerre».
- Vers 3 : «*forussis*» : «exilés».

«*le Napolitain / Commander en son rang à l'orgueil de l'Espagne*» : En 1501, le roi Ferdinand II d'Aragon s'était emparé de Naples, et avait reformé le royaume des Deux-Sicules.

CXIV

Le vieux pape, manipulé par son entourage, était «*aveugle, sourd et mut [muet], plus que n'est une pierre !*», et marchait à la catastrophe :

*«Ô trois et quatre fois malheureuse la terre,
Dont le prince ne voit que par les yeux d'autrui,
N'entend que par ceux-là, qui répondent pour lui».*

CXVIII

*Quand je vois ces Messieurs, desquels l'autorité
Se voit ores ici commander en son rang,
D'un front audacieux cheminer flanc à flanc
Il me semble de voir quelque divinité.*

*Mais les voyant pâlir, lorsque Sa Sainteté
Crache dans un bassin, et, d'un visage blanc,
Cautement épier s'il y a point de sang,
Puis d'un petit souris feindre une sûreté,*

*«Ô combien, dis-je alors, la grandeur que je vois
Est misérable au prix de la grandeur d'un Roi !
Malheureux qui si cher achète tel honneur !*

*Vraiment le fer meurtrier et le rocher aussi
Pendent bien sur le chef de ces seigneurs ici,
Puisque d'un vieil filet dépend tout leur bonheur.»*

Notes

- Vers 7 : «*Cautement*» : «Adroitement».
- Vers 8 : «*une sûreté*» : «le fait d'être rassuré».
- Vers 10 : «*au prix de*» : «en comparaison de».
- Vers 12 : «*le fer meurtrier*» : «l'épée de Damoclès» ;
«*le rocher*» : celui de Sisyphe.
- Vers 13 : «*le chef*» : «la tête».
- Vers 14 : «*un vieil filet*» : le crachat du vers 5.

Commentaire

Du Bellay avait vu, à l'occasion de deux conclaves, les intrigues des cardinaux, leurs manèges ambitieux, les inquiétudes des uns, les espérances des autres. Il marqua bien le contraste entre leur majesté, toute de façade, et la passion inquiète que trahit, malgré eux, leur visage. Il avait vu l'agitation au chevet du pape Marcel II, qui était moribond. Aussi, pas du tout impressionné par la prétendue qualité spirituelle de ce souverain, il indiqua que «*la grandeur d'un Roi*» (vers 10) est supérieure à la sienne parce qu'il est héréditaire et règne longtemps.

Dans une cinquième séquence (CXXVIII à CXXXVIII), Du Bellay qui fut enfin renvoyé en France. S'il était déçu dans ses plus chères ambitions, il lança un chant de triomphe et d'espoir. En août 1557, il entreprit son voyage de retour.

Il passa par Ferrare, puis Venise, qui lui inspira ce sonnet :

CXXXIII

*Il fait bon voir, Magny, ces couillons magnifiques,
Leur superbe arsenal, leurs vaisseaux, leur abord,
Leur saint Marc, leur palais, leur Realte, leur port,
Leurs changes, leurs profits, leur banque, et leurs trafics ;*

*Il fait bon voir le bec de leurs chaperons antiques,
Leurs robes à grand-manches, et leurs bonnets sans bord,
Leur parler tout grossier, leur gravité, leur port,
Et leurs sages avis aux affaires publiques.*

*Il fait bon voir de tout leur sénat balloter,
Il fait bon voir partout leurs gondoles flotter,
Leurs femmes, leurs festins, leur vivre solitaire :*

*Mais ce que l'on en doit le meilleur estimer,
C'est quand ces vieux coqs vont épouser la mer,
Dont ils sont les maris, et le Turc l'adultère.*

Notes

- Vers 1 : «*couillon*» : le mot signifiait proprement «testicule» mais n'était usité qu'avec le sens figuré de «sot», «imbécile», «niais» ;
«*magnifiques*» : c'était le titre des seigneurs vénitiens.
- Vers 3 : «*saint Marc*» : la basilique Saint-Marc ;
«*Realte*» : le pont du Rialto.
- Vers 4 : «*chaperon*» : «coiffure à bourrelet, terminée par une queue [ici appelée «*bec*»] que portaient les hommes et les femmes au Moyen Âge».
- Vers 9 : «*sénat*» : organe délibératif supérieur de la République institution de la République de Venise, en ce qui concernait la politique étrangère et les problèmes courants. L'aristocrate Du Bellay n'aimait ni la démocratie vénitienne ni celle de Genève, et marqua son mépris pour ses délibérations avec le mot «*balloter*» («hésiter», «être indécis»).
- Vers 11 : le «*vivre solitaire*» : la «vie isolée, indépendante» de la République parmi des territoires soumis à des seigneurs.
- Vers 12-14 : Au nom de Venise, le doge épousait la mer pour montrer que sa domination sur elle était perpétuelle, comme celle du mari sur son épouse.
- Vers 14 : «*le Turc l'adultère*» : pour Du Bellay, l'empire ottoman, le rival de Venise, est l'amant de la mer.

Commentaire

Parmi les Italiens de la Renaissance, la critique de Venise était fréquente.

Le sonnet est construit sur des anaphores créent un écho obsédant, insistent sur la plainte, martèlent les idées, assènent les critiques.

Du Bellay n'était pas Rabelais, et son emploi ici du mot «*couillon*» fut unique dans son oeuvre. De même, la dérision sexuelle du dernier tercet n'était pas courante chez lui, mais la portée satirique de l'allusion est claire.

Du Bellay passa par la Suisse alémanique (Coire, les Grison), et, s'il trouva le pays magnifique, il se moqua des habitants dans quelques esquisses pittoresques, dont celle-ci :

CXXXV

*La terre y est fertile, amples les édifices,
Les poêles bigarrés, et les chambres de bois,
La police immuable, immuables les lois,
Et le peuple ennemi de forfaits et de vices.*

*Ils boivent nuit et jour en Bretons et Suisses,
Ils sont gras et refaits, et mangent plus que trois
Voilà les compagnons et correcteurs des rois,
Que le bon Rabelais a surnommés saucisses.*

*Ils n'ont jamais changé leurs habits et façons,
Ils hurlent comme chiens leurs barbares chansons,
Ils content à leur mode et de tout se font croire :*

*Ils ont force beaux lacs et force sources d'eau,
Force prés, force bois. J'ai du reste, Belleau,
Perdu le souvenir, tant ils me firent boire.*

Commentaire

Du Bellay mêla les impressions :

- Les unes portent sur des éléments géographiques.
 - Certaines concernent l'habitat (les «*poêles*» sont «*bigarrés*» parce que, dans les pays germaniques, ce sont de hauts et larges cylindres couverts de faïence abondamment peinte).
 - D'autres marquent le souci de l'ordre et de la loi chez les Suisses qui, à la suite de leur victoire sur Charles le Téméraire en 1476, à Grandson et à Morat, et sur les Français à Novare en 1513, s'étaient donné le titre de «*correcteurs des rois*».
 - La plupart décrivent leurs bruyantes ripailles, qui avaient déjà amusé Rabelais qui, dans "*Pantagruel*", avait feint de se demander si les Suisses n'auraient pas originellement été des saucisses !
-

Du Bellay passa par Genève, ville qu'il détesta parce qu'elle était indépendante et, de plus, calviniste.

Une sixième séquence (CXXXIX à CXCI) est constituée de sonnets rédigés après le retour en France. Du Bellay, qui passa par Dijon et Sens, arriva à Paris où il s'installa chez Claude de Bize, dans une maison du cloître Notre-Dame.

Il manifesta d'abord la joie et l'enthousiasme qu'il éprouva à se retrouver enfin à «*Paris sans pair*» (CXXXVIII). Il fit alors la louange de quelques grands de la Cour qui représentaient un espoir pour lui. Il rendit des hommages à Henri II et aux princes, prononça même un éloge de la Maison de France.

Mais, déjà accablé par ses infirmités, il fut déçu dans son désir de s'imposer à la Cour, et fit alors la satire du Louvre. Il dut aussi faire face à des conflits familiaux, et ne cacha pas sa déception. Il fut même tenté de regagner l'Italie. Puis il voulut fustiger ceux qui le faisaient souffrir. Aussi le ton de ces derniers poèmes est-il assez pénible.

CXXX

*Et je pensais aussi ce que pensait Ulysse,
Qu'il n'était rien plus doux que voir encore un jour
Fumer sa cheminée, et après long séjour
Se retrouver au sein de sa terre nourrice.*

*Je me réjouissais d'être échappé au vice,
Aux Circés d'Italie, aux Sirènes d'amour
Et d'avoir rapporté en France à mon retour
L'honneur que l'on s'acquiert d'un fidèle service.*

*Las ! mais après l'ennui de si longue saison,
Mille soucis mordants je trouve en ma maison,
Qui me rongent le coeur sans espoir d'allégeance.*

*Adieu donques, Dorat, je suis encor Romain,
Si l'arc que les neuf Soeurs te mirent en la main
Tu ne me prête ici, pour faire ma vengeance.*

Notes

- Vers 4 : «*nourrice*» : «nourricière».
- Vers 5 : «*être échappé*» : «avoir échappé».
- Vers 6 : «*Circés*» : allusion à Circé, la magicienne qui, dans l'"*Odyssée*", retint Ulysse sur son île.

«*Sirènes*» : allusion aux dangereuses séductrices auxquelles échappa Ulysse dans l'"*Odyssée*".

- Vers 9 : «*l'ennui*» : «le tourment» ;
«*saison*» : «période».

- Vers 11 ; «*allégeance*» : «soulagement».

- Vers 12 : «*Dorat*» : Jean Dorat, le grand helléniste, principal du Collège de Coqueret, professeur de grec au Collège royal, qui avait communiqué à Du Bellay son enthousiasme pour la culture gréco-latine, et avait constitué la Brigade qui allait devenir la Pléiade.

- Vers 13 : «*l'arc que les neuf Soeurs te mirent en la main*» : allusion à l'arc qu'Apollon donna aux neuf Muses, et qui symbolise l'inspiration poétique.

- Vers 14 : «*vengeance*» : allusion à l'arc avec lequel, dans l'"*Odyssée*", Ulysse tua les prétendants à sa succession auprès de Pénélope qui pillaient sa maison.

Commentaire

Dans les quatrains, Du Bellay revenait sur le thème de son sonnet "*Heureux qui comme Ulysse*", prêtant au héros, au retour de son «*beau voyage*», la satisfaction qu'il avait lui-même exprimée, celle de revoir «*fumer la cheminée*», S'identifiant vraiment au Grec, il se réjouissait d'avoir triomphé des mêmes épreuves que lui, et se félicitait de la tâche qu'il avait bien remplie à Rome.

Mais, dans le premier tercet, il se plaignait des épreuves qui l'attendaient chez lui. Et, dans le second, se disant encore «*Romain*», c'est-à-dire encore doté de l'énergie romaine que lui avait inculquée Dorat en même temps que la puissance poétique dont il voulait se servir pour «*faire sa vengeance*».

Dans ces imparfaits qui scandent le poème, et qui disent la fragilité de ses rêves, on perçoit beaucoup de langueur et de désillusion.

CL

*Seigneur, je ne saurais regarder d'un bon oeil
Ces vieux singes de Cour, qui ne savent rien faire,
Sinon en leur marcher les Princes contrefaire,
Et se vêtir, comme eux, d'un pompeux appareil.*

*Si leur maître se moque, ils feront le pareil ;
S'il ment, ce ne sont eux qui diront du contraire :
Plutôt auront-ils vu, afin de lui complaire,
La lune en plein midi, à minuit le soleil.*

*Si quelqu'un devant eux reçoit un bon visage,
Ils le vont caresser, bien qu'ils crèvent de rage ;
S'il le reçoit mauvais, ils le montrent au doigt.*

*Mais ce qui plus contre eux quelquefois me dépite,
C'est quand devant le Roi, d'un visage hypocrite,
Ils se prennent à rire, et ne savent pourquoi.*

Notes

- Vers 2 : «*Singes*» : le singe était réputé laid et grimacier, donc hypocrite, rusé, adroit, sinon méchant ; il en vint à désigner une «personne qui contrefait», un imitateur. La Fontaine allait, dans sa fable, "*Les obsèques de la lionne*", définir la cour comme le «peuple singe du maître».

- Vers 3 : «*leur marcher*» : «leur façon de marcher» ;

«*contrefaire*» : «feindre (un état, un sentiment) pour tromper».

- Vers 4 : «*appareil*» : «déploiement extérieur des apprêts».
- Vers 5 : «*feront le pareil*» : «feront la même chose».
- Vers 6 : «*du contraire*» : «le contraire».
- Vers 9 : «*reçoit un bon visage*» : «un bon accueil».
- Vers 10 : «*caresser*» : «faire des démonstrations de bienveillance, d'amitié, plus ou moins sincères».
- Vers 11 : «*le*» : «le visage» ;
«*au doigt*» : «du doigt».

Commentaire

Après avoir fustigé les vices de Rome, Du Bellay, de retour en France, découvrit que les courtisans français ne le cédaient en rien aux courtisans romains, exerça donc sa verve satirique sur eux. Il avait lui-même recherché la faveur de la Cour, mais n'avait pu s'abaisser jusqu'aux hypocrisies de ces «*Singes de Cour*», dont il nous dresse ici un tableau vif et moqueur, avec toutefois de l'élégance dans l'ironie.

CXCI

Le sonnet conclusif, sous couvert d'éloge, décoche un trait au roi dont il est indiqué qu'il n'a qu'une puissance relative, puisqu'elle est soumise au bon vouloir de Dieu.

Commentaire sur le recueil

Réunissant cent quatre-vingt-onze sonnets en alexandrins, c'est le plus important des textes de Du Bellay.

Son titre indique bien le désenchantement que la tâche d'intendant de la maison de son oncle, cardinal ambassadeur de France auprès du pape, et que l'ennui du séjour à Rome, firent ressentir au poète après les éblouissements que lui avait procurés la vue des monuments, la splendeur de «la Ville Éternelle». En effet, il était chargé de besognes qui ne lui convenaient pas ; il était dégoûté par les bassesses des courtisans du pape ; il prit en aversion l'existence qui lui était faite, d'autant plus qu'il savait qu'en France d'autres poètes profitaient de son absence pour le remplacer auprès des grands ; qu'il était oublié. Surtout, il était plein de nostalgie et de mélancolie, l'émotion le saisissait quand il pensait à son pays natal, à la campagne angevine, à la tranquillité de la vie rustique qu'il y avait menée.

S'il prétendit ne même plus avoir le goût d'écrire, en fait, il ne put s'en dispenser, car il lui fallait s'exprimer pour calmer sa douleur : dans le sonnet XI, on lit : «*Le seul chant peut mes ennuis enchanter*». D'ailleurs, la poésie lui accordait le seul plaisir qu'il pouvait connaître. S'il ne sentait pas capable de composer une grande oeuvre, il pouvait au moins, en toute humilité, noter au jour le jour, ses impressions comme elles lui venaient, ses dégoûts, ses «*regrets*». Comme le recueil était précisément intitulé "*Les regrets et autres oeuvres poétiques*", on peut se demander s'il faut comprendre que "*Les regrets*" proprement dits ne désignent que les trois premières séquences distinguées plus haut.

En dépit de sa prétention à la spontanéité, Du Bellay s'inspira de poètes anciens ; en particulier d'Ovide dont les "*Tristia*" (c'était d'ailleurs le mot qu'il utilisait quand, en latin, il parlait de son recueil) furent des poèmes pour la plupart écrits en exil, et où il avait dit sa détresse. Est très sensible aussi l'influence d'Horace, de Virgile et de la plupart des poètes latins. Mais il sut rester original parce qu'il fut toujours sincère, parce qu'il y a dans le ton de ses poèmes une détresse à la fois poignante et contenue, qui n'appartient qu'à lui. Il doit sa grande force à son refus de toute complaisance.

Ayant déclaré vouloir désormais se contenter «*de simplement écrire*» (IV), il fit, en fait, toujours preuve, avec une apparente facilité, d'une savante simplicité. Rompant avec les principes de "*La défense et illustration de la langue française*", il ne voulut ni «*polir sa rime*», ni «*ses ongles ronger*» (II) : il voulut que ce qu'il écrivait «*soit une prose en rime ou une rime en prose*» (II), d'où :

- le choix de l'alexandrin et de son apparente facilité de prosaïsme ;
- le flux et le reflux du rythme élégiaque alternant avec des textes plus vifs, souvent anaphoriques et syncopés ;
- l'utilisation de rimes discrètes, presque toujours pauvres ou suffisantes et sans surprises ;
- le renoncement pour une bonne part au registre noble au bénéfice de mots neutres et plats, banals (on constate la récurrence des verbes «*faire*», «*dire*», «*aller*») ;
- le recours aux structures vocatives et dialogiques d'une part (dans les trois quarts des sonnets), aux formules à la fois anaphoriques et sentencieuses d'autre part (comme «*Heureux qui...*»).

Mais cette simplicité, en accord avec la sincérité de l'inspiration, fut le fruit d'un art très conscient. Le poète donna à ses sonnets, dont la composition fut toujours soignée et signifiante, une régularité qui leur confère une grande perfection formelle, fait d'eux de petits bijoux grâce à :

- la souplesse évocatrice et nuancée des sons pour créer des musiques parfois incisives, le plus souvent plaintives, douloureuses et désabusées ;
- la maîtrise des ressources de la versification : inversions, coupes, enjambements ;
- l'alternance des rimes masculines et féminines dans les quatrains ;
- la disposition «*marotique*» des tercets (ccd, eed) ;
- le renoncement, pour les pointes finales, à des jeux de mots ingénieux, pour préférer porter l'attention sur une idée essentielle ou sur un vers plus évocateur. Parfois même, c'est tout un tableau qui occupe le dernier tercet, et lance l'imagination vers l'infini du rêve.

Les amères déceptions de Du Bellay firent jaillir une longue plainte multipliée, des lamentations aux variations continues et infimes à la fois, qui glissent plus qu'elles ne s'organisent vraiment, d'une obsession à une autre. Il répéta sans cesse son sentiment d'être toujours ailleurs, son sentiment d'un vide intérieur qu'il projetait avec amertume sur le vide du monde, son sentiment d'être coupable de fautes qu'il n'avait pas commises, voire qu'il ignorait complètement mais qu'il soupçonnait. Cependant, parfois, ainsi lorsqu'il pensait aux douceurs du pays lointain, son amertume se teintait d'attendrissement ; parfois aussi, il donna un mélange plus subtil d'ironie désabusée et de brutalité douloureuse, opposant à la naïveté de ses rêves les rigueurs de l'implacable réalité.

Celle-ci fut la cible de sa satire, veine pour laquelle il put s'inspirer de Burchiello, père de la poésie «*burlesque*», ou des sonnets de Berni. Mais il avait une verve ironique naturelle qu'il exerça d'ailleurs parfois sur lui-même, un sourire railleur qui nuancait alors sa mélancolie ; qu'il a surtout exercée :

- tantôt dans de petits croquis fort évocateurs, marqués de traits pittoresques et colorés, et où il mania une moquerie légère et désinvolte, un véritable humour ;
- tantôt dans d'amères eaux-fortes où perce l'indignation, où il déploya son «*rire sardonien*», cribla de flèches ce qui lui déplaisait.

Il a dit lui-même qu'on trouve dans ses poèmes «*du fiel, du miel, du sel*» ; et, en effet, sa vigoureuse satire ne manque pas de variété, car il y unit le lyrisme dans le cadre du sonnet (jusqu'à la célébration de l'amour). Il se plaça ainsi entre l'épigramme trop brève et la longue satire. Bien que ces sonnets satiriques soient moins goûtés aujourd'hui, ce sont eux surtout qu'on admira en ce temps-là, Richelet ayant vanté «*la force avec laquelle il taxe les mœurs de son temps*».

Ce fut la douloureuse aventure de Rome qui mit définitivement Du Bellay en possession de son véritable génie. Au XIX^e siècle, Sainte-Beuve redécouvrit l'oeuvre en en faisant une confidence touchante ; «*Il n'est jamais plus sincèrement poète que lorsqu'il dit de cet accent pénétré et plaintif qu'il ne l'est plus.*» ("*Tableau historique de la poésie du XVI^e siècle*"). Faguet contribua à populariser ce point de vue romantique. À notre époque, après quatre siècles, ce recueil est encore très vivant parce que c'est l'homme qui semble y apparaître, parce qu'il nous donne le sentiment d'être en communion directe avec cette âme délicate et noble. Cependant, dans le dernier tiers du XX^e siècle, une critique moins biographique a vu dans la déploration de l'exil une métaphore de la condition du

poète dans le monde (Michel Deguy, *"Tombeau de Du Bellay"*, 1968). *"Les regrets"* demeurent l'oeuvre la plus vivante et la plus émouvante de Du Bellay.

Bien que Du Bellay soit toujours resté pour ses contemporains le poète de L'Olive, les Regrets doivent à leur facilité de lecture et à leur style décontracté d'avoir conservé une popularité plus longue et plus étendue. Ils ont donné à Joachim l'exutoire qui manquait à ses dons de polémiste décapant, que la Deffence et la préface goguenarde de L'Olive n'avaient pas épuisés. Il pourra disposer désormais d'un champ d'opérations plus vaste et de cibles plus pittoresques. L'antipapisme gallican attend toujours une occasion de faire surface, et ce [...]

Alors que Du Bellay prétendit être revenu en France aussi pauvre qu'il était parti, les bénéfices ecclésiastiques qu'il avait obtenus grâce à son oncle cardinal allaient lui permettre de vivre très honorablement à Paris les dernières années de sa vie.

Il entra en contact avec les milieux littéraires parisiens, dont celui de Jean de Morel. Désireux de reprendre sa place parmi les poètes français, il publia en 1558 :

- *"Discours au roi sur la trêve de l'an MDLV"*,
 - *"Hymne au roi sur la prise de Calais"*,
 - *"Les regrets"*,
 - *"Le premier livre des Antiquités de Rome"*,
 - les *"Ioachimi Bellaii Andini poematum libri quatuor"*
 - une traduction du *"Banquet"* de Platon sous le titre *"Le sympose de Platon"* (avec des commentaires de Louis Le Roy),
 - une traduction de *"Plusieurs passages des meilleurs poètes grecs et latins"*
- et :

"Divers jeux rustiques et autres oeuvres poétiques"
(1558)

Recueil de trente-huit poèmes

"D'un vanneur de blé aux vents"

*À vous, troupe légère,
Qui d'aile passagère
Par le monde volez,
Et d'un sifflant murmure
L'ombrageuse verdure
Doucement ébranlez,*

*J'offre ces violettes,
Ces lis et ces fleurettes
Et ces roses ici,
Ces vermeillettes roses,
Tout fraîchement écloses,
Et ces oeillets aussi.*

*De votre douce haleine
Éventez cette plaine,
Éventez ce séjour,
Cependant que j'ahanne*

À mon blé que je vanne
À la chaleur du jour.

Notes

Vanner, c'est agiter le van, grande coquille d'osier, où l'on met le grain pour le débarrasser de son enveloppe, la baie (ou balle), et de la poussière.

- Vers 5 : «*ombrageux*» : «qui produit de l'ombre».
- Vers 10 : «*vermeillette*» : «légèrement vermeille, légèrement rouge, orangé ou jaune doré».
- Vers 16 : «*ahanner*» : «travailler avec effort».

Commentaire

Le thème avait été emprunté à l'"*Anthologie grecque*" par le poète vénitien André Navagero, qui écrivait en latin sous le nom de Naugerius ; qui avait composé une épigramme intitulée "*Vota ad auras*" ("Vœux aux brises"), comprise dans ses "*Eclogae*" publiés en 1546. Ronsard l'avait déjà utilisée dans "*Le bocage*" de 1554.

Cette adresse aux vents, êtres insaisissables, sans cesse en mouvement, cette invocation à des divinités païennes, est un court poème très pittoresque et très gracieux dans sa brièveté (il est composé de trois sizains d'hexasyllabes), qu'on appelle aussi "*La chanson du vanneur*", peut paraître au premier abord un simple exercice d'école. Mais la comparaison avec la source fait ressortir l'originalité de Du Bellay : il plaça le début à la fin, fit disparaître certains éléments, en ajouta d'autres ; par un travail patient, il choisit les sonorités et les rythmes appropriés à l'effet global qu'il cherchait ; il obtint un effet de légèreté par les voyelles, l'abondance des sifflantes qui évoquent le souffle bienfaisant de la brise, les hexasyllabes, et les principales rimes ; il créa aussi un effet de contraste, car, si les vents, personnifiés ici à dessein (comme l'indique le mot «*haleine*»), sont légers, la dernière strophe, dont le rythme est monotone, dont les rimes sont plus lourdes, traduit l'effort de l'être humain qui est accablé facilement, dès qu'il fait un peu trop chaud, ou qu'il a un travail un peu trop pénible (le retour d'«*éventez*» marque l'insistance de la demande ; le pauvre vanneur se fait pressant, et exprime aussitôt son motif : la chaleur l'accable dans son labeur ; aussi, une brise légère doit-elle l'aider dans sa tâche).

On peut voir en lui une représentation du poète qui, lui aussi, peine à son travail.

Le poème a ému Hugo et Baudelaire.

"D'un vigneron à Bacchus"

*Cette vigne tant utile,
Vigne de raisins fertile,
Toujours coutumière d'être
Fidèle aux vœux de son maître
Ores, qu'elle est bien fleurie,
Te la consacre et dédie,
Thenot, vigneron d'icelle.
Fais donc, Bacchus, que par elle
Ne soit trompé de l'attente
Qu'il a d'une telle plante :
Et mon Anjou foisonne
Partout en vigne aussi bonne.*

"Complainte des satyres aux nymphes"

*Dites, Nymphes, pourquoi toujours
Vous allez fuyant nos amours :
Ont les Satyres quelque enseigne
Qui mérite qu'on les dédaigne?*

*Si nous avons le front cornu,
Bacchus aux cornes est connu ;
Et la pucelle candienne
Ne dédaigne point d'être sienne.*

*Si notre teint est rougissant,
Phoebus ne l'a pas blanchissant,
Et Clymène qui le fit père,
Par lui n'a honte d'être mère.*

*Si nous portons barbe au menton
Tel encor Hercule voit-on ;
Et toutefois Déjanire
De lui sa bouche ne retire.*

*Si notre estomac est velu,
Mars, comme nous, l'avait pelu ;
Pourtant n'en faisait point de plainte
Ille, qui en fut enceinte.*

*Si nos pieds vous semblent honteux,
Est-il rien de plus laid qu'un boiteux?
Toutefois, ô Cypris la belle,
Un boiteux sa femme t'appelle.*

*Bref, si nature nous a faits
En quelques choses imparfaits,
Si sont tels vices excusables,
Puisqu'au ciel ils ont leurs semblables.*

*Mais vous, qui n'aimez que pour l'or,
(Comme toutes femmes encore)
Nous dédaignez, et n'êtes chiches
À ceux-là qui sont les plus riches.*

Commentaire

Le poème fut inspiré à Du Bellay par l'Italien Bembo.
Cette fantaisie mythologique permit une traditionnelle opposition générale entre les hommes et les femmes, avec une touche de misogynie sans grande gravité.

"Autre baiser"

*Quand ton col de couleur rose
Se donne à mon embrassement
Et ton oeil languit doucement
D'une paupière à demi close,*

*Mon âme se fond du désir
Dont elle est ardemment pleine
Et ne peut souffrir à grand-peine
La force d'un si grand plaisir.*

*Puis, quand s'approche de la tienne
Ma lèvre, et que si près je suis
Que la fleur recueillir je puis
De ton haleine ambrosienne,*

*Quand le soupir de ces odeurs
Où nos deux langues qui se jouent
Moitement folâtent et nouent,
Éventent mes douces ardeurs,*

*Il me semble être assis à table
Avec les dieux, tant je suis heureux,
Et boire à longs traits savoureux
Leur doux breuvage délectable.*

*Si le bien qui au plus grand bien
Est plus prochain, prendre ou me laisse,
Pourquoi ne permets-tu, maîtresse,
Qu'encore le plus grand soit mien?*

*As-tu peur que la jouissance
D'un si grand heur me fasse dieu?
Et que sans toi je vole au lieu
D'éternelle réjouissance?*

*Belle, n'aie peur de cela,
Partout où sera ta demeure,
Mon ciel, jusqu'à tant que je meure,
Et mon paradis sera là.*

Commentaire

Cette très sensuelle et très délicate célébration du baiser est magnifique. Mais le poète ne peut s'en contenter, et reproche à la «*belle*» de ne pas lui permettre une plus complète et plus profonde jouissance où, avoue-t-il, il «*volerait*» sans elle, avant de l'assurer de son amour perpétuel.

"Hymne à la surdité"

*Je ne suis pas, Ronsard, si pauvre de raison
De vouloir faire à toi de moi comparaison
Tout ce que j'ai de bon, tout ce qu'en moi je prise
C'est d'être, comme toi, sans fraude et sans feintise,
D'être bon compagnon, d'être à la bonne foi,
Et d'être, mon Ronsard, demi-sourd comme toi.
Demi-sourd, ô quel heur ! Plût aux bons dieux que j'eusse
Ce bonheur si entier, que du tout je le fusse !...
Je ne suis pas de ceux qui, d'un vers triomphant,
Déguisent une mouche en forme d'éléphant.
Et qui de leurs cerveaux couchent à toute reste,
Pour louer la folie ou pour louer la peste.
Je dirai qu'être sourd (à qui la différence
Sait du bien et du mal) n'est mal qu'en apparence...
Or celui qui est sourd, si tel défaut lui nie
Le plaisir qui provient d'une douce harmonie,
Aussi est-il privé de sentir maintes fois
L'ennui d'un faux accord, une mauvaise voix,
Un fâcheux instrument, un bruit, une tempête,
Une cloche, une forge, un rompement de tête,
Le bruit d'une charrette, et la douce chanson
D'un âne qui se plaint en effroyable son.
Et, s'il ne peut goûter le plaisir délectable
Qu'on a d'un bon propos qui se tient à la table,
Aussi n'est-il sujet à l'importun caquet
D'un indocte prêcheur ou d'un fâcheux parquet,
Au babil d'une femme, au long prône d'un prêtre,
Au gronder d'un valet, aux injures d'un maître,
Au causer d'un bouffon, aux brocards d'une cour,
Qui font, cent fois le jour, désirer d'être sourd...
Mais il n'est pas appelé au conseil des seigneurs.
Oh ! que cher bien souvent s'achètent tels honneurs
De ceux qui tels secrets dans leurs oreilles protent,
Quand, par légèreté, de la bouche ils leur sortent !
Mais il est taciturne. Ô bienheureux celui
À qui le trop parler ne porte point d'ennui,
Et qui a la liberté de se taire à son aise,
Sans que son long silence à personne déplaise !...
La surdité, Ronsard, seule t'a fait retirer
Des plaisirs de la cour et du bas populaire...
Ô que tu es heureux, quand, le long d'une rive,
Ou bien loin dans un bois à la perruque vive,
Tu vas, un livre au poing, méditant les doux sons
Dont tu sais animer tes divines chansons,
Sans que l'aboi d'un chien, ou le cri d'une bête,
Ou le bruit d'un torrent t'alourdisse la tête !
Quand ce doux aiguillon si doucement te point,
Je crois qu'alors, Ronsard, tu ne souhaites point
Ni le chant d'un oiseau, ni l'eau d'une montagne,
Ayant avecque toi la surdité compagne,
Qui fait silence et garde que le bruit*

*Ne te vienne empêcher de ton aise le fruit...
 Ô que j'ai de regret en la douce saison
 Où je voulais régner paisible en ma maison,
 Si sourd que trois marteaux, tombant sur une masse
 De fer étincelant, n'eussent rompu la glace
 Qui me bouchait l'ouïe, heureux s'il en fut onc !
 Las ! Fussé-je aussi sourd comme j'étais adonc !
 Le bruit de cent valets, qui mes flancs environnent,
 Et qui, soir et matin, à mes oreilles tonnent,
 Le devoir de la cour, et l'entretien commun,
 Dont il faut gouverner un fâcheux importun,
 Ne me fâcherait point : un crédeur moleste
 (Race de gens, Ronsard, à craindre plus que peste)
 Ne troublerait aussi l'aise de mon repos ;
 Car, sourd, je n'entendrais ni lui ni ses propos ...
 Je te salue, ô sainte et calme Surdité !
 Qui, pour trône et palais de ta grand majesté,
 T'es cavé bien avant sous une roche dure,
 Un antre tapissé de mousse et de verdure,
 Faisant d'un fort hallier son effroyable tour,
 Où les chutes du Nil tempêtent à l'entour...*

Commentaire

Cet hymne illustre un genre qui était en vogue vers 1540. Il permet à Du Bellay un pur badinage ou, même s'il s'en défend, un paradoxe car, du ton le plus sérieux, il fait l'éloge d'une infirmité qui n'a, selon lui, que des avantages ; en effet, ceux qui sont sourds ne sont pas malheureux puisque, ignorants du bien qui leur manque, ils ne peuvent le regretter. Et, quant à ceux qui le deviennent combien leur sort est enviable ! Avec un humour demi-grinçant, il en profita pour faire l'inventaire et la critique des bruits de la vie de société. S'il s'adressa à Ronsard, il n'osa se comparer à lui que sous le rapport de leur commune infirmité.

Commentaire sur le recueil

Dédié à Duthier (un personnage important de la politique italienne de Henri II), il fut une récréation, l'oeuvre la plus diverse de Du Bellay, tant par les formes (de l'alexandrin à l'hexasyllabe), les longueurs (de huit vers à presque six cents), les sujets et les tons :

- les confidences personnelles : "*Hymne à la surdité*" ;
- les saluts à des amis de la Pléiade : Olivier de Magny, Ponthus de Tyard et Ronsard ;
- le burlesque satirique de petits tableaux de moeurs aux traits amers et concis et dont certains atteignent à une violence, une vivacité dans la raillerie qu'on n'aurait pas attendues de Du Bellay : "*La vieille courtisane*" (qui serait une nouvelle réaliste qu'il aurait versifiée, à la manière de l'Arétin), "*La courtisane repentie*", "*Contre une vieille*" ;
- la savante simplicité de "*D'un vanneur de blé aux vents*", de "*D'un vigneron à Bacchus*", de poèmes élégiaques comme la villanelle "*En ce mois délicieux / Qu'amour toute chose invite*" ;
- la grâce de poèmes mythologiques, adaptations de poèmes de l'Antiquité comme "*Le combat d'Hercule et d'Acheloys*", "*Complainte des satyres aux nymphes*".

Mais, même quand Du Bellay chercha son aspiration auprès d'autres écrivains, il resta personnel, et, partout, on retrouve les qualités qui lui sont propres : un charme prenant, le sens des demi-teintes, la mélancolie tempérée de gaieté, etc..

Ces poèmes plurent, et trois d'entre eux furent même mis en musique.

Du Bellay publia encore :

- **"Entreprise du roi-dauphin pour le tournoi, sous le nom des Chevaliers aventureux"**,
- **"Épithalame sur le mariage de très illustre prince Philibert Emmanuel, duc de Savoie, et très illustre princesse Marguerite de France, soeur unique du Roy et duchesse de Berry"**, figure qui domina, par sa vertu et son intelligence, toute son oeuvre depuis l'"Olive", et à laquelle il vouait un respect fervent. Or elle quittait Paris pour la Savoie.

De plus, alors que le poète voulait s'imposer à la Cour, survint, en juillet 1559, la mort tragique d'Henri II. Il publia alors **"Tumulus Henrici secundi"** ("Tombeau d'Henri II").

Mais il lui fallait désormais tenter d'attirer l'attention de François II, jeune monarque de quinze ans. Il écrivit pour lui un **"Ample discours au Roi sur le fait des quatre états du royaume de France"** (1559), oeuvre admirable de fermeté. Il fut inscrit sur la liste des pensions, mais ne devait guère en bénéficier.

Pourtant, il publia, à Poitiers, sous le pseudonyme de J. Quintil Du Tronssay, une traduction libre de l'épître d'Adrien Turnèbe, **"De nova captandae utilitatis e literis ratione"**, intitulée **"La nouvelle manière de faire son profit des lettres"**, qu'il accompagna de :

"Le poète courtisan"

(1559)

Poème

*Je ne veux que longtemps à l'étude il pâlisse,
Je ne veux que, rêveur, sur le livre il vieillisse,
Feuilletant, studieux, tous les soirs et matins,
Les exemplaires grecs et les auteurs latins.
Ces exercices-là font l'homme peu habile,
Le rendent catarrheux, maladif et débile,
Solitaire, fâcheux, taciturne et songeard ;
Mais notre courtisan est beaucoup plus gaillard.
Pour un vers allonger ses ongles il ne ronge ;
Il ne frappe sa table, il ne rêve, il ne songe,
Se brouillant le cerveau de pensements divers,
Pour tirer de sa tête un misérable vers,
Qui ne rapporte, ingrat, qu'une longue risée
Partout où l'ignorance est plus autorisée.
Toi donc qui as choisi le chemin le plus court
Pour être mis au rang des savants de la cour,
Sans mâcher le laurier, ni sans prendre la peine
De songer en Parnasse, et boire à la fontaine
Que le cheval volant de son pied fit saillir,
Faisant ce que je dis, tu ne pourras faillir.
Je veux, en premier lieu, que, sans suivre la trace
(Comme font quelques-uns) d'un Pindare et Horace,
Et sans vouloir, comme eux, voler si hautement,
Ton simple naturel tu suives seulement.
Ce procès tant mené, et qui encore dure,
Lequel des deux vaut mieux, ou l'art ou la nature,
En matière de vers, à la Cour est vidé :
Car il suffit ici que tu soies guidé
Par le seul naturel, sans art et sans doctrine,
Fors cet art qui apprend à faire bonne mine.*

10

20

30

*Car un petit sonnet qui n'a rien que le son,
 Un dizain à propos, ou bien une chanson,
 Un rondeau bien troussé, avec une ballade
 (Du temps qu'elle courait), vaut mieux qu'une Iliade.
 Laisse-moi doncques là ces Latins et Grégeois
 Qui ne servent de rien au poète français,
 Et soit la seule Cour ton Virgile et Homère,
 Puisqu'elle est, comme on dit, des bons esprits la mère.* (vers 21-58)

Notes

- Vers 2 : «*rêveur*» : «méditant».
- Vers 6 : «*catharreux*» : «victime d'une inflammation des muqueuses donnant lieu à une hypersécrétion» ;
 «*débile*» : «qui manque de force physique».
- Vers 7 : «*fâcheux*» : «déplaisant» ;
 «*songeard*» : «songeur».
- Vers 8 : «*gaillard*» : «plein de vie».
- Vers 11 : «*pensements*» : «pensées».
- Vers 14 : «*plus*» : «le plus».
- Vers 17 : «*le laurier*» : le laurier d'Apollon qui inspire les poètes.
- Vers 18 : «*Parnasse*» : montagne de Grèce qui était censée être le séjour des Muses, et donc de la poésie.
- Vers 19 : «*le cheval volant*» : Pégase, cheval ailé, symbole de l'inspiration, qui, d'un coup de son sabot, fit jaillir la source Hippocrène.
- Vers 22 : «*Pindare*» : poète lyrique grec (-518 -438) ;
 «*Horace*» : poète latin (-65 -8).
- Vers 24 : «*naturel*» (nom) : «ensemble des caractères physiques et moraux qu'un individu possède en naissant».
- Vers 25 : «*procès*» : «processus» ; c'est lui qui «à la Cour est vidé» (vers 27), n'a pas lieu d'être.
- Vers 29 : «*doctrine*» : «science».
- Vers 30 : «*Fors*» : «excepté».
- Vers 33-34 : «*une ballade (Du temps qu'elle courait)*» : ce petit poème de forme régulière, composé de trois couplets ou plus, avec un refrain et un envoi, avait été populaire au Moyen Âge.
- Vers 35 ; «*Grégeois*» : «Grecs».
- Vers 37-38 : «*Cour [...] est [...] des bons esprits la mère*» : allusion à Marot, qui, dans "*Au dauphin, de Ferrare*", avait écrit : «La Cour du Roi, ma maîtresse d'école».

Commentaire

Dans cette véhémement satire dans le goût de Mathurin Régnier, Du Bellay, pratiquant l'ironie au consiste à prétendre promouvoir ce qu'en fait on condamne, se moquait du poète qui, plein de mépris pour les longues études, l'imitation des Anciens et le laborieux métier poétique, allant donc à l'encontre des idées exposées dans "*La défense et illustration de la langue française*", n'écoute que son seul naturel, et cultive les petits genres du Moyen Âge.

C'est aussi une satire des courtisans hypocrites, dont Du Bellay se refusait à imiter la bassesse. Avec une grande fermeté dans le style et une grande finesse dans l'ironie, il étudia l'art de réussir à la Cour.

Plus loin dans son poème, il propose au «*poète courtisan*» ces sujets : de petits poèmes de circonstance sur les événements de la vie de Cour, noces, festins, mascarades, tournois et victoires ; où il louera le prince et les grandes dames ; ainsi, ses chansons seront chantées dans la chambre du roi. Il lui conseille d'«*avoir toujours le petit mot pour rire*», et de savoir mettre en valeur sa science en

évitant toutefois l'érudition, sous peine d'être ennuyeux. Il lui faut savoir se moquer des poètes rivaux ou patronner doctement ceux qui sont en faveur. Quant à ses propres oeuvres, le poète courtisan se gardera de les publier, afin d'échapper à la critique. Ainsi, dit Du Bellay,

*« Tu seras bienvenu entre les grands seigneurs,
Desquels tu recevras les biens et les honneurs
Et non la pauvreté, des Muses l'héritage,
Laquelle est à ceux-là réservée en partage,
Qui, dédaignant la cour, fâcheux et mal plaisants,
Pour allonger leur gloire accourcissent leurs ans. »*

Sainte-Beuve tenait ce texte pour une des plus grandes satires classiques de la littérature française.

Les dernières années de Du Bellay furent assez sombres. D'une part, dès son retour en France, il avait été aux prises avec de graves ennuis de santé, étant repris par son affection pulmonaire, comme par sa surdité, qui s'était atténuée en Italie (il ne pouvait plus guère communiquer que par écrit). D'autre part, maladroit dans ses démarches, il laissa échapper la dignité de chanoine de Notre-Dame de Paris, le titre de protonotaire du Saint-Siège, le revenu d'un prieuré bordelais et une prébende du chapitre collégial de Saint-Pierre-La-Cour au Mans. Surtout, il fut en butte à sa famille ; tandis que le cardinal, dont il avait défendu les intérêts, lui reprochait la satire impitoyable qu'il avait lancée dans "*Les regrets*", il eut des démêlés avec ses autres parents qui auraient, comme il semble le dire, « mangé son bien » pendant son absence. Ayant du mal à tenir ses comptes, accablé par les difficultés financières, il se débattait encore, en juillet 1559, « pour la conservation de sa maison ».

Tracassé, découragé, vieilli avant l'âge, il mourut d'apoplexie à sa table de travail, en écrivant des vers, au matin du 1er janvier 1560, après le réveillon, à l'âge de trente-sept ans. Il fut inhumé à Notre-Dame, dans la chapelle de Saint-Crépin et Saint-Crépinien. Son tombeau, qui portait une inscription latine de Pierre Paschal, disparut au milieu du XVIIIe siècle.

Furent publiés :

- aussitôt après sa mort :

- "*Louange de la France... Discours au roi sur la poésie*" ;

- "*Deux livres de l'Énéide de Virgile*" ;

- "*Discours sur le sacre du très chrétien roi François II*" ;

- "*Recueil de poésie ... revu et augmenté par l'auteur*" ;

- "*Ode sur la naissance du petit duc de Beaumont... Sonnets à la reine de Navarre*" ;

- "*Ample discours au roi sur le fait des quatre états du royaume de France*", très beau poème politique ;

- "*Hymne chrétien*", Du Bellay s'étant orienté vers une poésie religieuse dont il n'avait jamais été très éloigné.

- en 1568-1569 : "*Oeuvres françaises de Joachim Du Bellay*".

- en 1569 : "*Xenia : seu illustrium quorundam nominum allusiones*" : brefs poèmes qui sont des jeux sur les noms des personnes auxquelles ils sont adressés. On y trouve aussi "*Elegia nominem aliena iniuria miserum esse*", élégie dite « testamentaire » sur le thème « Nul n'est malheureux par la faute d'autrui », d'apparence stoïcienne mais qui est en fait une dolente autobiographie.

Doté d'une personnalité double, faite de timidité et d'esprit de revanche hardie, de sensibilité exacerbée et de stoïcisme, Joachim Du Bellay fut aussi un poète contradictoire qui sembla se désintéresser des audaces de sa propre "*Défense et illustration de la langue française*" en renonçant vite à poursuivre dans la voie du polémiste redoutable et de l'éminent critique qu'elle avait révélé, puisqu'il multiplia les poèmes latins ; qui, après les très pétrarquaisonnets de l'"*Olive*" écrivit "*Contre les pétrarquistes*". Lui qui écrivit : « Je me vante d'avoir inventé ce que j'ai mot à mot traduit des autres » fit de l'imitation l'inspiratrice de toute son écriture, tout en rappelant sans cesse qu'il n'avait jamais cherché à être autre que lui-même. Ce paradoxe est sa vérité. Il déclara qu'en lisant les

oeuvres qu'il aimait (et cela a pu être l'ancienne poésie française, comme l'italienne ou la latine) il s'est «*imprimé quelques traits en la fantaisie, qui après, venant à exposer mes petites conceptions [...] me coulent beaucoup plus facilement en la plume qu'ils ne me reviennent en la mémoire*». Ce qu'il appela avec hauteur sa «*négligence*» devint une sorte d'écriture spontanée faite des sensations enregistrées dans le plaisir, rapide ou ressassé des lectures. Surtout, il put s'enorgueillir d'avoir introduit en France le sonnet, et d'avoir montré qu'il peut ne pas servir seulement à exprimer le sentiment amoureux, mais qu'il permet aussi la satire. Parvenu à une grande maîtrise de l'alexandrin (adopté après le décasyllabe), il sut être tour à tour élégiaque, pleurant avec un charme prenant ses «*ennuis*», ce qui annonçait le lyrisme romantique, et satirique.

Sa postérité fut contrastée.

En 1560, dans "*Recherche de la France*", l'historien Étienne Pasquier ne retint de son oeuvre que "*Les regrets*".

En 1578, une partie de ses odes fut mise en musique par le compositeur Antoine de Bertrand.

Les XVII^e et XVIII^e siècles le laissèrent dans l'oubli

En 1863, Sainte-Beuve l'en sauva dans ses "*Nouveaux lundis*" (XIII). Sa lecture des "*Regrets*" permit une interprétation «romantique» du poète malheureux.

En 1898, Émile Faguet alerta de nouveau le public : «De tous les poètes du XVI^e siècle, c'est le plus personnel, celui qui a mis le plus de lui-même dans ses écrits. [...] Du Bellay est le poète le plus distingué et le plus original, non le plus grand, du XVI^e siècle. D'une imagination brillante, mais peu riche, c'est la sensibilité qui, chez lui, est la faculté maîtresse. Chez lui, l'émotion de ses confidences, s'appuyait sur une grande maîtrise de la versification» ("*XVI^e siècle*").

En 1894, la ville d'Ancenis, dont Liré est proche, fit ériger face à la Loire une statue réalisée par le sculpteur Adolphe Léonfanti qui représente le poète tenant à la main un exemplaire de son recueil "*Les regrets*".

Au XX^e siècle, les éditions et les études donnèrent sa place à Du Bellay parmi les poètes de la Renaissance française.

En 1960, Supervielle analysa judicieusement la dualité d'un poète qui «sourit en poésie [...] par gentillesse naturelle et aussi parce qu'il est un de ces malades chroniques qui veulent oublier, faire oublier le despotisme de leur infirmité», et dont «la peine fait encore battre le coeur de sa poésie et trouve dans l'ombre séculaire le chemin du nôtre.» ("*Tableau de la littérature française*").

La critique actuelle privilégie davantage le poète prémallarméen de l'absence.

En 1934, son nom fut donné au Collège des jeunes filles d'Angers qui devint le Collège Joachim-du-Bellay et est actuellement le Lycée Joachim-du-Bellay.

En 1947, la ville de Liré inaugura une statue du sculpteur Alfred Benon représentant le poète assis, méditant.

En 1949, les Archives Nationales commémorèrent le quatre centième anniversaire de son ouvrage "*La défense et illustration de la langue française*".

En 1958, un timbre postal fut émis dans la série "Célébrités".

En 1960, à l'occasion du quatre centième anniversaire de sa mort, une commémoration avec conférence et récitations de ses textes eut lieu devant les ruines du château de la Turmelière.

Aujourd'hui, Du Bellay, qui est resté ce qui est, au sens propre, un classique puisqu'on continue à l'étudier dans les classes, est considéré comme un des meilleurs écrivains du XVI^e siècle, comme le plus moderne des poètes de la Pléiade parce que, s'il fut loin d'avoir eu la puissance de Ronsard, sa richesse et sa variété, il paraît plus spontané et sincère dans l'expression des sentiments, un peintre de la réalité sociale plus aigu et plus pénétrant, peut-être parce qu'il avait davantage souffert ; et que, par sa sensibilité même, autant que par son pessimisme, cette figure grave, marquée d'une sorte de fragilité hautaine, de concentration attentive, introduisit dans la poésie française une source nouvelle d'inspiration.

En 2007, le chanteur Ridan reprit à sa façon le plus célèbre poème de Du Bellay dans sa chanson "Ulysse".

En 2009, la compositrice Michèle Reverdy mit en musique le sonnet XII des "Regrets" qui constitua la première pièce du cycle "De l'ironie contre l'absurdité du monde".

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca.