



HAL
open science

Les Regrets de Du Bellay : épistolarité et discussion sur les genres

Béatrice Périgot

► **To cite this version:**

Béatrice Périgot. Les Regrets de Du Bellay : épistolarité et discussion sur les genres. Loxias, 2009, Autour des programmes de lettres aux concours 2010 : agrégation, CPGE, 27. hal-04560996

HAL Id: hal-04560996

<https://hal.science/hal-04560996v1>

Submitted on 25 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Les Regrets de Du Bellay : épistolarité et discussion sur les genres

Béatrice Périgot

Résumé

Le présent article a été écrit pour le colloque « Epistolarité et genericité. Le travail du genre à travers les échanges épistolaires des écrivains », organisé par Nicole Biagioli (CTEL, Université de Nice), les 23 et 24 octobre 2008, à paraître prochainement dans *Loxias*.

La critique s'est déjà longuement penchée sur *Les Regrets* pour faire remarquer combien ce recueil complexe et polymorphe, contient de marques d'épistolarité. On mettra ici surtout l'accent sur la discussion générique que fait naître cette fiction d'épistolarité, rappeler ces diverses marques d'épistolarité et relever le lien qu'elles tissent avec des genres antérieurs ; puis étudier les rapports des *Regrets* avec les genres pratiqués et théorisés par Du Bellay.

La critique s'est déjà longuement penchée sur *Les Regrets*¹ pour faire remarquer combien ce recueil complexe et polymorphe, contient de marques d'épistolarité². Je n'y reviendrai donc pas de façon centrale, car je voudrais surtout mettre l'accent sur la discussion générique que fait naître cette fiction d'épistolarité.

Il faut cependant rappeler ces diverses marques d'épistolarité et relever le lien qu'elles tissent avec des genres antérieurs. On sait que Du Bellay, en intitulant son recueil « Les Regrets » traduit ainsi le titre des *Tristia* d'Ovide, qui servent à la fois de modèle et de repoussoir au recueil. Ovide, courtisan puni pour une obscure faute, se retrouve exilé de Rome sur les bords du Pont-Euxin, dans l'actuelle Roumanie. Il ne sait pas qu'il ne reverra jamais sa patrie et envoie à Rome ces lettres fictives, dans lesquelles il chante les malheurs de l'exil loin de Rome et tente de ne pas être oublié par son Prince. Du Bellay évoque lui aussi les malheurs de l'exil, en s'adressant à de nombreux destinataires qui sont nommés en apostrophe dans le recueil. Mais son imitation est ironique car pour lui, l'exil est à Rome, loin d'une patrie qui est en même temps une concurrente de l'Italie, la France bien aimée, et l'incarnation d'un autre pôle littéraire, qui se détournerait quelque peu de l'Italie et de l'Antiquité. Cette double signification de l'exil en Italie oriente déjà le recueil dans la voie d'une discussion sur la nature de la poésie française.

Mais l'épître en vers fait déjà partie, à Rome d'une tradition, et Ovide, outre ses *Tristia*, offrait pour modèle les *Pontiques*, elles aussi écrites, comme leur nom l'indique, durant son exil. Plus tôt dans sa carrière, il avait déjà écrit les *Héroïdes*, lettres fictives rattachées à des personnages de la mythologie. On ne doit pas oublier non plus qu'Horace, qui, avec son *Art poétique*, constitue, pour les humanistes le plus important théoricien des genres, a pratiqué les épîtres en vers. C'est donc ce genre de l'épître en vers plutôt que celui de la simple lettre

¹ Nous utilisons les éditions suivantes : Du Bellay, *Œuvres poétiques*, tome II Recueils romains, édition D. Aris et F. Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 1993, et Du Bellay, *Les Regrets* suivis des *Antiquités de Rome* et du *Songe*, édition présentée et annotée par François Roudaut, Paris, Le Livre de Poche classique, 2002.

² Henri Weber, *La création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris, Nizet, 1955 (p. 191) ; François Paré, « L'écriture de l'échange économique dans *Les Regrets* de Du Bellay », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* 21.4 (1985), pp.255-262 ; introduction aux *Œuvres poétiques* de Joachim Du Bellay, éd. Daniel Aris et Françoise Joukovsky, vol. 2, Paris, Classiques Garnier, 1993, p. XXXIX ; Marie-Dominique Legrand, « Le modèle épistolaire dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle* 13.2 (1995), pp. 199-213 ; et surtout Marc Bizer, *Les lettres romaines de Du Bellay*, Presses de l'Université de Montréal, 2001, qui approfondit cette piste et montre définitivement ce caractère épistolaire.

humaniste que pratique ici Du Bellay, en s'adressant à des interlocuteurs connus ou moins connus mais qui font partie de son cercle de connaissances. Dans le recueil, il va sans cesse jouer avec le concept d'imitation. Dans *La Deffence et illustration de la langue française*, Du Bellay évoquait déjà le genre de l'épître :

Quand aux Epistres, ce n'est un Poëme, qui puisse grandement enrichir notre vulgaire : pource qu'elles sont volontiers de choses familiares, & domestiques, si tu ne les voulois faire à l'imitation d'Elegies, comme Ovide : ou sentencieuses & graves, comme Horace³.

Au moment où il écrivait cette *Deffence*, Du Bellay songeait surtout à l'enrichissement de la langue française, et il émettait donc des doutes à l'égard de ce genre humble qu'est l'épître, qui traite de « choses familiares et domestiques ». Selon lui, c'était seulement en mêlant au genre de l'épître celui de l'épigramme, ce qu'il fait justement dans *Les Regrets*, qu'on pouvait faire acquérir quelque lustre à l'épître. On notera aussi que, dans ce même chapitre de *La Deffence*, aussitôt après l'épître, Du Bellay évoque la satire, qui sera l'autre grand modèle générique des *Regrets*, en exprimant les mêmes réserves. « Autant te dy-je des Satyres... », écrit-il, évoquant le risque que court le poète d'être entraîné dans la vulgarité s'il ne s'en tient, dans ce domaine, au modèle horacien. Ainsi, dès *La Deffence*, on voit déjà surgir, mais avec une orientation très différente, les ingrédients des *Regrets*.

Mais une fois qu'on a évoqué les sources antiques qui peuvent avoir influencé cette forme épistolaire, évocation inévitable à propos des poètes de la Pléiade, on doit aussi rappeler la réalité vécue par Du Bellay. En effet, une des caractéristiques du recueil est de marier de façon étroite et paradoxale imitation antique et – si l'on peut employer ce terme en poésie - effet de réel. Du Bellay se présente dans ce recueil comme confiant à sa plume tout ce qui concerne sa vie personnelle. Il se nomme expressément (« ton Du Bellay n'est plus », au sonnet 21), il évoque des détails de son existence (l'éloignement de son « petit Liré » (sonnet 31), les soucis d'héritage qui l'accablent, ses tâches harassantes de secrétaire de son cousin, le grand cardinal).

Or, s'il s'agit là d'une illusion de biographie, d'une construction poétique où le vrai et le symbolique se mêlent, on ne peut cependant écarter l'idée que ces poèmes-lettres à des amis éloignés peuvent correspondre, si l'on ose dire, à de vraies lettres. Il est évident que Du Bellay ne cesse d'écrire à ses compagnons de poésie restés en France ou qui ont séjourné quelque temps à Rome, comme il est évident que tous les personnages politiques cités dans ses poèmes ont toutes raisons d'avoir été les correspondants réels de Du Bellay par leurs liens avec la France et avec l'Italie. On peut donc s'appuyer sur ces poèmes comme sur des témoignages qui, pour le moins, reflètent une correspondance réelle, sont l'écho des échanges que Du Bellay entretient avec des amis qui ont été de passage à Rome ou qu'il tente de maintenir avec ceux qui sont restés en France, malgré l'éloignement et ce qu'il présente comme un exil. On trouve d'ailleurs, dans certains sonnets, des marques formelles d'épistolarité. Ainsi, au sonnet 36, s'adressant à Morel et regrettant auprès de lui d'être parti pour Rome, Du Bellay termine ainsi ce qui sonne comme une lettre véritable :

Voilà (mon cher Morel) combien le temps me dure
Loing de France et de toi, et comment la nature
Fait toutes choses longues avecques mes ennuis (v. 12-14).

Et au sonnet 129, on voit mieux comment biographie et symbole s'unissent par le biais de ces correspondants. Au sonnet 17, en effet, Du Bellay comparait son sort à celui des morts du

³ *La Deffence et illustration de la langue française*, II, 4, Ed. F. Goyet, Paris, Champion, 2003, p. 55.

chant VI de l'*Énéide*, qui tendaient en vain leurs mains « vers le Nautonnier sourd » (v. 6), tandis qu'un correspondant qui ressemble à Ronsard, déjà sur la rive, jouissait des plaisirs que procurent les Champs Élysées. Dans ce sonnet 129, adressé à Dilliers, Du Bellay abandonne l'allusion à l'*Énéide* mais conserve celle de la traversée maritime. Le poète arrive au port et voit sur la rive tous les amis qu'il avait quittés :

Je vois mon grand Ronsard, je le cognois d'ici,
Je vois mon cher Morel, et mon Dorat aussi,
Je vois mon Delahaye et mon Paschal encore (v. 9-11).

Ces retrouvailles symbolisent le retour en France, où amitié et poésie coïncident.

On peut donc découvrir, dans ces poèmes en forme de lettres, toutes les interrogations de cette nouvelle génération de poètes qui, persuadés que rien de bon ne pouvait sortir de la poésie médiévale, ont abouti à une terre brûlée sur laquelle ils tentent, dans l'émulation réciproque, de rebâtir une « ancienne renouvelée poésie⁴ ». Ronsard, peut-être naturellement plus fécond mais aussi moins savant, moins bon latiniste que Du Bellay, produit, comme spontanément, une poésie française où s'illustrent tous les genres poétiques théorisés par la Pléiade. Chez Du Bellay, et en particulier dans *Les Regrets*, on perçoit mieux à travers cette correspondance à la fois fictive et réelle, les questionnements infinis qui ont animé les poètes, durant cette première partie du siècle, sur ce que doit être la bonne poésie.

Le paradoxe des *Regrets* tient au fait que ce recueil est d'une part plein de références savantes et de figures épiques et que d'autre part, il rejette tout modèle savant. Du côté des grandes figures : Ulysse (sonnets 31, 40, 130), Énée (sonnet 137), Roger (sonnets 87, 88, 89), c'est-à-dire les héros des trois modèles épiques cités dans *La Deffence* : Homère, Virgile, L'Arioste, comme si *Les Regrets* étaient chargés d'illustrer cette poésie savante exaltée dans le manifeste de la Pléiade. Du côté du rejet, toute une série de négations têtues. Dès le sonnet 1, en effet, Du Bellay écrit :

Je ne veulx point fouiller au sein de la nature
Je ne veulx point chercher l'esprit de l'univers,
Je ne veulx point sonder les abysmes couverts
Ni desseigner du ciel la belle architecture.

Et au sonnet 2, adressé à Paschal, il donne en quelque sorte la clef complexe de sa démarche :

Un plus sçavant que moy (Paschal) ira songer
Aveques l'Ascrean dessus la double cyme...

Le principe est de s'adresser à un personnage connu pour une spécialité et d'évoquer auprès de lui le genre dont il est le représentant implicite. Paschal était historiographe du roi, et tous les poètes de la Pléiade attendaient de lui qu'il se lançât dans une poésie savante qui réunirait poésie et science. Paschal a, de plus, fait de nombreux voyages en Italie. Il était à Rome entre 1547 et 1550 (Joachim Du Bellay s'y trouve entre 1553 et 1557). Du Bellay choisit donc nombre de ses destinataires à la fois en fonction de leurs liens avec l'Italie et de leurs préoccupations génériques en matière de création poétique. Il se défend ici, auprès d'un savant, de vouloir s'adonner à une poésie de type hésiodique, refusant ce qu'elle aurait de trop solennel : une poésie élevée qui marierait la haute inspiration d'Apollon et les visées savantes.

⁴ Expression employée par Du Bellay dans sa préface à la seconde édition de *L'Olive* de 1550.

De manière générale, la posture que présente Du Bellay de lui-même, dans ce recueil, est celle d'un vaincu de la poésie : exilé loin des « raiz de [son] Soleil » (sonnet 8), c'est-à-dire à la fois loin du regard de Marguerite de France et de la splendeur du roi Henri II, Du Bellay ne peut plus être le poète qu'il rêvait d'être. Les questionnements sur la poésie sont ainsi liés à une position précaire de poète privé du soutien de protecteurs puissants. Abandonné, Du Bellay s'adresse à Ronsard, qu'il appelle « la moitié de mon ame » (sonnet 8), pour lui expliquer combien il lui est devenu difficile de créer, établissant ainsi un parallèle, qui court ensuite dans tout le recueil, entre lui-même, « chetif » exilé, et Ronsard qui jouit de toutes les marques de soutien et d'estime. C'est là que la stratégie de la correspondance prend tout son sens. La poésie que propose Du Bellay dans *Les Regrets*, ne se comprend – ainsi veut-il nous la faire lire – que comme une non-poésie, comme le résultat d'un manque dont ses correspondants sont chargés d'être les témoins tout en incarnant, quand il s'agit de Ronsard en particulier, la plénitude du poète comblé quand Du Bellay en incarne le vide. Du Bellay disait dans *La Deffence* que, pour être acceptable, l'épître devait être mâtinée d'élégie. Or, dans la première partie des *Regrets*, où il définit sa poésie auprès de nombreux correspondants-poètes, on le voit faire alterner ces poèmes d'« explication » avec ses confrères et des poèmes élégiaques où il se plaint de son sort : « Las où est maintenant... » (sonnet 6), « France mere des arts, des armes et des loix » (sonnet 9). Ainsi épître et élégie s'unissent pour dépeindre cet état de manque poétique qui interdit à Du Bellay toute poésie élevée.

Mais notre poète ne se contente pas de cette posture de vaincu. Il établit avec ses correspondants une véritable discussion sur les choix qui s'offrent à la poésie du XVI^e siècle. Au sonnet 10, il s'adresse encore à Ronsard pour répondre à l'une des accusations du Vendômois à son égard : celle d'avoir trahi la cause de la poésie française en écrivant des poèmes latins. Sa posture, là encore, est liée étroitement à son état d'exilé. Il justifie ailleurs la muse latine, qu'il a beaucoup fréquentée, en la qualifiant de « maîtresse » par rapport à la muse française, qui ne serait « que » l'épouse légitime, celle qu'on trompe volontiers⁵. Mais dans *Les Regrets*, tout est rattaché à l'exil. Du Bellay y explique donc son recours à la poésie latine par le fait que le français n'est pas compris en Italie et que le poète doit recourir à la langue intelligible par tous, qu'il compare à la langue des Gètes, dans laquelle Ovide avait dit devoir composer sa poésie, se trouvant loin de Rome⁶. On voit ici encore le lien étroit qui unit l'explication et le contexte de la correspondance. Alors que *La Deffence* exaltait le latin pour mieux exalter le français, qui devait prendre exemple sur la démarche des Latins à l'égard des Grecs, dans *Les Regrets* Du Bellay compare le latin à une langue barbare dans laquelle on fait une poésie que tout le monde, en Italie, peut comprendre. Le français des *Regrets* apparaît ainsi en creux comme la langue de l'authenticité, celle de la confiance et de la correspondance intime. Tout cela est en fait avant tout une pose rhétorique. Du Bellay ne considère nullement le latin comme une langue inauthentique. Mais il choisit ici de mettre en scène un poète qui, dans une correspondance intime, s'épanche en français auprès de ses amis et donne le latin comme langue de l'exil.

Cette correspondance qui prend les apparences de la confiance trouve toute sa raison d'être quand elle s'adresse à un compagnon d'exil comme le poète Olivier de Magny. Lui aussi, en effet, se trouve à Rome entre 1555 et 1557. Si l'on prend garde à la chronologie et aux événements historiques, Olivier de Magny est lui aussi un poète repoussoir de Du Bellay. Il est, en effet, le secrétaire du Seigneur d'Avanson à qui sont dédiés *Les Regrets*. Mais ce Seigneur d'Avanson est en fait chargé par le roi de supplanter le cardinal Du Bellay dans les négociations complexes qui doivent être menées avec le pape et avec Charles Quint. Magny

⁵ Du Bellay, *Ad lectorem des Poemata*.

⁶ Ovide, *Tristes*, III, XIV, v. 39-40 et *Pontiques*, IV, II, v. 37-38, et IV, XIII, v. 19-20..

est donc du côté des vainqueurs. Rentré en France, il sera secrétaire du roi jusqu'à sa mort en 1561. Dans cette situation, Du Bellay est donc encore dans une posture d'humilié. Mais il choisit, comme partout dans *Les Regrets*, d'opter pour l'*amicitia*, pour une attitude de profonde solidarité avec son correspondant poète. Au sonnet 12, il évoque ainsi des conversations ou des lettres passées : « Tu t'esbahis souvent comment chanter je puis » (v. 4). Et le poète va répondre à cette question :

Je ne chante (Magny) je pleure mes ennuy
Ou pour le dire mieulx, en pleurant je les chante
Si bien qu'en les chantant, souvent je les enchante :
Voilà pourquoy (Magny) je chante jours et nuicts (v. 5-8).

On reconnaît ici la meilleure veine des Grands Rhétoriciens, cette manière de faire chanter les mots, de les rendre mimétiques de ce qu'ils désignent. Du Bellay, une fois de plus, réunit le thème du malheur et celui du choix poétique : la poésie est à la fois épître privée et élégie. Ce poème est d'ailleurs suivi d'une série d'autres sonnets consacrés au thème de la poésie consolatrice, dont un, le sonnet 14, qui s'adresse à un autre secrétaire en poste à Rome entre 1553 et 1556, Étienne Boucher, à qui Du Bellay répond sur le choix qu'il a fait de la poésie, choix qui paraît antinomique avec sa fonction :

Si donq j'en recueillis tant de profits divers,
Demandes-tu (Boucher) dequoy servent les vers,
Et quel bien je reçois de ceulx que je compose ? (v. 12-14).

Ce correspondant de Du Bellay, comme le précédent, partage une partie de son séjour à Rome. On ne peut donc savoir s'il s'agit d'un poème dédié à un ami et collègue présent ou déjà loin de Rome. Sa nature d'épître peut se justifier même si elle s'adresse à quelqu'un de présent à Rome puisque la correspondance, surtout poétique, n'est pas du tout incompatible avec la proximité du correspondant. Au sonnet 16, Du Bellay évoque d'ailleurs le sort qui l'unit à Magny, secrétaire d'Avanson, et à Panjas, secrétaire du Cardinal Georges d'Armagnac, en mission diplomatique auprès du pape entre 1554 et 1557, tous trois prisonniers de leurs postes et trompés par les mirages de l'ambition, tandis que Ronsard, à Paris, trouve l'honneur en honorant les rois de son chant. Les poèmes suivants s'adressent plusieurs fois à Ronsard qui trouve la gloire dans la poésie en France. Mais ce thème purement élégiaque s'ouvre soudain sur une discussion beaucoup plus technique. Au sonnet 23, avec une certaine véhémence qui peut passer pour une ironie mordante, Du Bellay reproche à Ronsard de continuer à s'adonner à la poésie amoureuse (« Jamais ne voira-lon, que Ronsard amoureux ? », v. 4), qui ressemble ici à une poésie de la facilité, par rapport à la poésie héroïque que tout le monde attend. Du Bellay renoue ainsi avec l'argument de *La Deffence*. Aux chapitres II, 4 et 5, en effet, il montrait que la seule poésie digne de ce nom était « le long poème », c'est-à-dire l'épopée. Stimulés par l'exemple italien de L'Arioste, les poètes français rêvent de faire à leur tour une œuvre qui rivaliserait avec l'*Iliade*, l'*Odyssée* et l'*Énéide*. Ce siècle qui s'illustre par des *Canzonieri* ne rêve en fait que de poésie héroïque⁷. Les dénégations initiales de Du Bellay ne concernent donc pas la poésie en elle-même, mais sont bien, en fait, la dénégation d'un poète frappé d'incapacité. Lui, tout comme Magny et Panjas, ne peut créer loin de sa patrie, surtout s'il s'agit d'une poésie élevée. Mais Ronsard, le poète qui jouit de la protection du roi et qui a tout loisir pour s'adonner à la poésie, doit quant à lui être l'initiateur de la grande poésie dont rêve cette génération. Il devient ainsi le

⁷ Voir sur ce point l'analyse de Cécile Alduy, dans *Politiques des Amours. Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1540-1560)*, Genève, Droz, 2007.

correspondant par excellence⁸, celui que l'on admire et que l'on tance, parce qu'il doit faire ce que les autres ne peuvent faire.

Du Bellay, pourtant, ne rejette pas complètement la poésie amoureuse. Il la présente seulement comme une poésie de la légèreté et du bonheur. Ainsi au sonnet 24, qui suit celui où il reproche à Ronsard de se cantonner à la poésie d'amour, il félicite Baïf de n'avoir pas à suivre la Fortune, « cette aveugle Deesse », mais le dieu Amour, « cest aveugle enfant qui nous fait amoureux » (v. 4). En réalité, il ne s'agit que de créer. La poésie épique paraît plus adaptée au grand poète qu'est Ronsard aux yeux de Du Bellay ; en revanche, Baïf a raison d'écrire des poèmes d'amour, d'une inspiration un peu inférieure, mais qui traduisent au moins une joie d'amour que Du Bellay ne saurait éprouver dans son exil. La poésie amoureuse est, cependant, source d'interrogations multiples pour Du Bellay. Il a certes sacrifié à la mode pétrarquiste et écrit lui aussi son *canzoniere* avec *L'Olive*. Mais ce recueil était déjà rempli de textes méta-poétiques dans lesquels Olive apparaissait comme l'émule de Laure, avec cette sorte de compétition implicite entre le laurier et l'olivier⁹, l'Arno et la Loire¹⁰. C'est à une concurrence avec l'Italie que ne cesse de songer Du Bellay, et ses rapports avec le pétrarquisme sont complexes. Certes, Pétrarque est le grand ancêtre de la poésie amoureuse mais aussi du sonnet, du lyrisme, de l'élégie... Impossible de l'écarter d'un trait de plume. Mais on peut le pasticher, en faire le support d'une poésie ironique et le réécrire en sorte que les échos de sa poésie sonnent dans le registre de la satire. C'est ce à quoi s'emploie Du Bellay dans le sonnet 25 des *Regrets*. Il reprend en négatif les sublimes vers du sonnet 61 du *Canzoniere* :

Benedetto sia'l giorno, e'l mese et l'anno
Et la stagione, e'l tempo e l'ora e'l punto...

Dans ce poème, Pétrarque bénit non seulement les circonstances qui lui ont permis de tomber amoureux de Laure mais aussi les écrits qui résultent de cet amour, inaugurant, dans son recueil, ce mélange de réflexivité lyrique et de réflexion sur la poésie. Du Bellay, quant à lui, maudit son séjour romain en réunissant une reprise de Pétrarque et une allusion à une élégie de Tibulle. Ce n'est pas pasticher Pétrarque qui l'intéresse mais plutôt changer de registre, traduire un sentiment malheureux au lieu d'un sentiment heureux, et le faire sous la forme d'une boutade. Du Bellay, au temps de *L'Olive* (sonnet XXXIII), avait repris sur le même ton que Pétrarque l'allusion aux circonstances bénies de la rencontre amoureuse : « O l'an heureux, le mois, le jour, et l'heure... », mais dans *Les Regrets*, la poésie pétrarquiste n'est plus de mise. Au sonnet 4, Du Bellay a déjà dit : « Et moins veulx-je imiter d'un Petrarque la grace », et ici, il l'imite pour tourner le bonheur amoureux en malheur de la Fortune. La poésie amoureuse apparaît comme singulièrement frivole comparée aux maux de l'exil, et ce sonnet-pastiche fait écho aux deux précédentes épîtres : Ronsard ne devrait pas se contenter d'être seulement amoureux, et Baïf a bien de la chance de n'avoir que des maux d'amour.

Du Bellay manifeste donc une ambition certaine pour la poésie de son pays, il juge les genres poétiques d'un œil d'expert, mais il répète à l'envi qu'il n'est pas dans des conditions qui lui permettent de créer une poésie de haute tenue. Le sonnet 60 témoigne ainsi de cette incapacité. S'adressant à un « Seigneur » dans lequel on a cru reconnaître Jean Duthier, le dédicataire du recueil des *Divers jeux rustiques*, Du Bellay, se comparant encore à Ronsard,

⁸ Du Bellay s'adresse à Ronsard 21 fois dans *Les Regrets*.

⁹ Dès le premier sonnet de *L'Olive*, dans un mouvement identique à celui des *Regrets*, il affirme : « Je ne quiers pas la fameuse couronne,/Saint ornement du dieu au chef doré », revendiquant seulement pour lui le « tige heureux » d'Athéna. Et au sonnet IV, il évoque encore « l'heureuse branche à Pallas consacrée »

¹⁰ La Loire est chantée dès le sonnet III, et au sonnet XXI, le poète affirme vouloir « à Loire éternité donner ».

affirme ne pouvoir rivaliser avec les *Hymnes* que Ronsard avait publiés en 1555 et, par dérision, rappelle sa seule activité dans ce domaine : « Mais bien d'un petit Chat j'ay fait un petit hymne » (v. 10)¹¹, avec cette répétition de l'adjectif « petit » qui symbolise la dimension dans laquelle il cantonne par nécessité sa poésie. Il faut voir ici la réflexion théorique qui se cache derrière l'amertume. Les *Hymnes* de Ronsard, rappelle Du Bellay, traitent de grands personnages – le roi Henri II, le cardinal de Lorraine Charles de Guise, Montmorency, les Châtillon –, mais aussi de grands sujets – la philosophie, le Ciel, les Démons, les Étoiles, la Fortune, la Mort, la Justice. Du Bellay, en les citant explicitement, établit un parallèle, qui structure son recueil, entre éloge et poésie de sujet élevé. L'éloge, genre qui va s'épanouir à la fin du recueil, n'est pas synonyme de poésie courtisane, loin de là ; il est la manifestation en même temps que la reconnaissance du divin dans le terrestre. Il est l'expression la plus haute de la poésie, celle que l'on peut atteindre quand on a traversé le négatif de la satire pour rejoindre le Monde des Idées. Du Bellay se sent loin de cette mission parce qu'il est tout imprégné des noirceurs de Rome. Or, ce sonnet 60, situé au seuil des premiers poèmes satiriques du recueil, est chargé de montrer quelle est la voie du poète qui doit, comme par une sorte de punition, à la fois nettoyer les écuries d'Augias et se purifier lui-même¹².

C'est pourquoi, dès le poème 62, Du Bellay définit la satire horacienne, qui sera son modèle, auprès d'un autre correspondant, « Dilliers », c'est-à-dire Jean, baron d'Illiers et de Briançon, un ami de Magny, dont on sait peu de choses :

La satire (Dilliers) est un public exemple,
Où, comme en un miroir, l'homme sage contemple,
Tout ce qui est en luy ou de laid, ou de beau (v. 9-11).

Ce « public exemple » doit permettre de chasser le vice. Du Bellay, au sonnet 77, s'adressant au même correspondant, affirme ne pas vouloir que sa satire dévoile des secrets et il semble répondre à une apparente critique émise par son correspondant sur son recueil :

Mais tu diras que mal je nomme ces regretz,
Veu que le plus souvent j'use de mots pour rire (v. 5-6).

Or, répond Du Bellay, il n'est pas toujours temps de vitupérer, mais son attitude sarcastique n'implique pas la joie :

La plainte que je fais (Dilliers) est véritable :
Si je ry, c'est ainsi qu'on se rid à la table,
Car je ry, comme on dit, d'un riz Sardonien (v. 12-14).

Le rire sardonique est un rire involontaire, un rictus qui ne signifie pas la joie mais cache plutôt la plainte. On voit ainsi réaffirmée l'association que Du Bellay avait déjà créée dans *La Deffence*, entre satire et élégie : la satire de Du Bellay est une sorte de réponse dynamique à la tristesse de l'élégie, mais c'est l'élégie qui donne toute sa grandeur à la satire.

Au sonnet 143, c'est à « Bizet » que d'adresse Du Bellay. Ce « Bizet » peut être soit Odoard Bizé, secrétaire de François de Guise en Italie, ce qui conviendrait bien à la présence, dans le recueil, de cette cohorte de secrétaires exilés en Italie, qui partagent le même sort, soit Claude

¹¹ Du Bellay fait ici allusion à son « Épitaphe d'un chat », pièce XXVIII des *Divers jeux rustiques* (éd. cit. p. 212).

¹² Voir le sonnet 109 sur ce thème. Hercule est une autre grande figure mythologique des *Regrets*. Il est cité ou évoqué aux sonnets 64, 108, 109, 172.

de Bizet, le chanoine de Notre-Dame de Paris, ami de famille chez qui mourut Du Bellay. Dans ce sonnet, Du Bellay revient sur la satire :

La Louange (Bizet) est facile à chacun,
Mais la satire n'est un ouvrage commun :
C'est, trop plus qu'on ne pense, un œuvre industrieux.
Il n'est rien si fâcheux qu'un brocard mal plaisant,
Et faut bien (comme on dit) bien dire en mesdisant,
Vu que le louer même est souvent odieux (v. 9-14).

À la fin du recueil, Du Bellay semble retrouver auprès de ses amis une certaine confiance en lui et l'analyse qu'il fait de sa recherche poétique n'est plus aussi négative, ne semble plus exprimer un manque, comme c'était le cas au début. L'éloge, genre qui appartient pourtant à cette poésie élevée dont Du Bellay se croyait frustré, peut paraître « odieux » quand il est appuyé et laisse transparaître des bassesses de courtisan. La satire, en revanche, qui a les apparences de la facilité, apparaît ici comme une œuvre de choix, qui doit allier esprit et qualité formelle, loin de toute vulgarité.

Mais le retour en France ne met pas fin aux doutes. Les questionnements sur cette bonne poésie, à laquelle Du Bellay aspire, continuent. Au sonnet 146, il s'adresse à Morel. Jean de Morel était un agent du gouverneur Guillaume Du Bellay à Turin, c'est un ami très proche de Du Bellay, qui est cité 12 fois dans *Les Regrets*. C'est aussi un poète et c'est lui qui publiera en 1568 la première édition collective des œuvres de Du Bellay. Du Bellay, dans ce sonnet, s'interroge sur les écueils qui risquent d'entraver la carrière d'un « bon poète » (v. 14) :

Souvent nous faisons tort nous mesme' à nostre ouvrage,
Encor que nous soyons de ceulx qui font le mieulx :
Soit par trop quelquefois contrefaire les vieux,
Soit par trop imiter ceulx qui sont de notre aage (v. 1 à 4).

Ainsi la question de l'imitation continue à se poser à Du Bellay. Ce n'est plus seulement par manque d'ambition poétique qu'il refuse, comme il le faisait au début du recueil, l'imitation des Anciens comme celle des Modernes. C'est par souci d'une certaine authenticité. Ce sentiment est nouveau dans l'expression poétique. L'humanisme a tellement exalté l'imitation qu'on a du mal à penser la poésie en termes d'expression personnelle. Mais on commence à se dire qu'il y a peu d'honneur à être un autre Virgile. Et sans faire d'anachronisme en transformant Du Bellay en poète romantique, on est forcé de constater que, dans les déclarations au moins, notre poète rejette un excès d'imitation, dans la mouvance déjà de certains poètes burlesques italiens¹³. Il est clair pourtant que *Les Regrets* sont pétris d'imitation. Mais il n'est pas indifférent qu'en contradiction même avec sa pratique, Du Bellay explore avec ses correspondants les voies d'une poésie qui cesserait de ne rechercher la grandeur que dans cette imitation. Au sonnet suivant, 147, Du Bellay, en réponse à une élégie¹⁴ où Ronsard se plaignait qu'on publiât tant d'écrits qui ne méritaient pas d'être connus, lui répond que l'œuvre de qualité porte toujours avec elle son sauf-conduit et que :

Tout œuvre qui doit vivre, il a des sa naissance
Un Démon qui le guide à l'immortalité (v. 5-6).

¹³ Voir la note 1 de François Roudaut au sonnet 145, dans son édition des *Regrets* et l'article de Y. Hoggan-Niord : « L'inspiration burlesque dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, 1980, vol. 42, n° 2, pp. 361-385.

¹⁴ *Élégie à Chretophle de Choiseul*, publiée en tête des *Odes* d'Anacréon en 1556 et reprise dans le second livre des hymnes.

On voit ainsi se poursuivre par petites touches, dans cette dernière partie du recueil, cette interrogation sur les genres et sur la poésie en général qui était, dans la première partie du recueil, rendue tragique par l'exil. Il s'agit maintenant d'une réflexion plus apaisée qui traduit une assurance plus grande du poète dans sa vocation. Rentré en France, Du Bellay peut de nouveau discuter d'égal à égal avec les autres poètes.

On assiste même à une dernière transfiguration. La fin dernière des *Regrets* est l'éloge. Ce genre apparaît comme l'aboutissement de cette recherche de perfection poursuivie à travers le rire sardonique de la satire. L'éloge est une perfection à la fois par la forme, parce qu'il touche à cette grande poésie de l'hymne, et par le fond, parce qu'il implique que l'on évoque des personnages au-dessus du médiocre, qui relèvent même du sublime. Mais avant d'atteindre cet état de grâce, Du Bellay semble vouloir ménager encore une étape. Revenu de l'enfer de l'exil et du vice, il peut se permettre de donner des conseils de prudence à ses amis. C'est ce qu'il fait aux sonnets 139-146, dans lesquels, avec subtilité, il mêle conseils politiques et conseils poétiques : le poète, s'il veut « se maintenir » en cour, doit agir avec prudence dans ses actions comme dans ses écrits. Mais, après cette phase qui se ressent encore de la satire, Du Bellay va multiplier les éloges adressés à ses amis poètes : à Ronsard (sonnet 152), Jodelle (sonnet 153), Baïf (sonnet 154), Pontus de Thiard (sonnet 155), Belleau, Baïf, Pelletier, Ronsard et Jodelle (sonnet 156). *Asinus asinum fricat* ? Il semble que Du Bellay ait une ambition plus haute que de simplement faire l'éloge de ses pairs. L'éloge de ces poètes semble être une sorte de sas obligatoire avant d'entrer dans l'éloge des princes. Le méta-poétique et le poétique sont, dans ce recueil, si intimement liés que faire de la poésie ne se conçoit qu'en parlant de poésie, et il faut parler d'éloge avant de faire un éloge. Les éloges aux poètes sont déjà une manière de justifier l'entreprise poétique en valorisant les acteurs. Mais il reste encore à théoriser l'éloge et à le justifier avant de le pratiquer. C'est ce que fait Du Bellay en multipliant, à la fin du recueil, des éloges indirects de Marguerite de France, où il s'adresse de nouveau, tour à tour, à ses amis poètes (Meslin de Saint Gelais, Dorat, Jodelle, Ronsard, Gournay, Morel, Bouju, Forjet, Duval) pour leur dire comment il conçoit l'éloge d'une telle princesse, représentante de toutes les vertus. Cette ultime phase permet à Du Bellay d'affirmer que l'éloge n'est pas flatterie pour un chrétien car « il loüe l'ouvrier mesme, en loüant son ouvrage » (sonnet 178, v. 14). Elle lui permet aussi de dire combien, dans l'éloge de « ceste royale fleur, qui ne tient rien du vice » (sonnet 179, v. 8), il sent revivre en lui « ceste antique chaleur » (sonnet 180, v. 7), appelée plus haute « ceste divine ardeur » (v. 3) par référence au sonnet 6 qui décrivait la fuite de l'inspiration. Du Bellay, dans l'éloge, retrouve ainsi ses capacités poétiques. Au sonnet 182, il confie à Gournay que faire l'éloge de la princesse est le meilleur moyen pour lui d'acquérir à son tour le « los ». Ce vieux mot synonyme de *louange*, d'une part renvoie au sonnet 16 où Ronsard était crédité de cet honneur d'honorer les rois, d'autre part rappelle la poésie courtoise. Il est frappant de constater que le sommet de l'éloge rejoint en fait cette poésie amoureuse qui, des troubadours aux néo-platoniciens, donne la gloire à celui qui chante la gloire d'une femme. Du Bellay, finalement, après avoir évoqué dans ce recueil tous les genres, n'atteint le sublime que dans la forme *Canzoniere*, qui semble réunir en elle tout ce qui fait la poésie élevée que Du Bellay recherchait en croyant en être désormais privé. Les derniers sonnets à Marguerite rejoignent l'inspiration de *L'Olive*. Au sonnet 186, s'adressant à Duval, un poète auteur de poèmes sacrés et précepteur d'Henri II, il va résumer toute sa démarche. Il a d'abord été tenté par la poésie d'amour puis, « fâché de l'Amour, et de sa mere aussi » (v. 3), il a, dit-il, orienté son œuvre vers l'éloge. Mais avant de louer « Dieu » (v. 9), c'est-à-dire le roi, il s'est employé à louer « cete fleur » (v. 12), « moins parfaite que Dieu » (v. 13), mais qui l'est « plus que le reste du monde » (v. 14). À la lumière de cette confiance, le recueil prend un autre sens. L'éloge vient donner la solution au problème de la poésie impossible. Dépassant la

thématique amoureuse et s'approchant de la grandeur épique, la louange de Marguerite d'abord, intermédiaire entre Dieu et la terre, du roi enfin, devient le moyen pour le poète de se retrouver en coïncidence avec lui-même, ayant retrouvé à la fois sa place à la cour et sa place de poète.

C'est dans cette dernière entreprise qu'on voit le mieux en quoi la forme épistolaire n'est pas seulement, dans *Les Regrets*, une forme occasionnelle et fortuite mais bien un élément de la structure : en s'adressant à tous ces correspondants poètes pour les louer et pour leur confier la primeur de ses éloges à Marguerite, Du Bellay veut manifester la place éminente que doit tenir le poète dans la société. « L'honneur nourrit les arts » disait-il déjà au sonnet 7. Il montre, par cette référence constante aux autres poètes, que ceux-ci doivent former une sorte d'aristocratie de l'esprit, annonciatrice de cette « République des lettres » qu'a si bien étudiée Marc Fumaroli.

D'autre part, Du Bellay conçoit son recueil comme un va et vient permanent entre théorie et pratique, entre réflexion poétique et poésie, et ses correspondants sont pour lui le moyen de parler en spécialiste à des spécialistes. C'est bien Pétrarque, après les troubadours, qui a inauguré cette intrication étroite entre pratique poétique et réflexion méta-poétique. Pour Pétrarque, comme déjà pour les troubadours, exprimer son amour et exprimer le fait qu'on exprimera son amour sous forme poétique ne font qu'un. « Mériter le laurier¹⁵ », pour Pétrarque, c'est à la fois mériter Laure et mériter d'être sacré grand poète. Du Bellay ne s'éloigne pas de cette conception. C'est au fond la forme du *canzoniere* dépassée dans la poésie d'éloge, qui lui permet de réunir tout ce qui, au début du recueil, est dissocié et discordant. Et il aura fallu toute une réflexion sur les genres poétiques menée avec ses correspondants pour arriver à l'évidence sacrée de l'éloge, qui se traduit par le vocabulaire néo-platonicien des derniers sonnets.

En même temps, on voit, à travers ces échanges s'exprimer les contradictions et les nœuds théoriques d'une poésie d'imitation que *La Deffence*, dans sa forme de manifeste en même temps que de pamphlet contre la poésie médiévale, avait gommés. Et à travers ces questionnements, se profilent déjà les exigences de l'esthétique classique.

Pour citer cet article :

Béatrice Périgot, « Les Regrets de Du Bellay : épistolarité et discussion sur les genres », *Loxias*, Loxias 27, mis en ligne le 4 décembre 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=3168>

Professeur de Littérature française à l'Université de Nice Sophia-Antipolis et membre du CTCL. Spécialiste du XVI^e siècle et du dialogue, elle a en particulier publié *Dialectique et littérature : Les avatars de la dispute entre Moyen Âge et Renaissance*, Champion, 2005, outre de très nombreux travaux sur cette période et des traductions du latin et de l'italien. Béatrice Périgot nous a quittés en juin 2009.

¹⁵ Expression employée par Du Bellay au sonnet 2, v. 11 : « Et ne veulx pour cela le laurier meriter ».