

“D’un vers non fabuleux je veux chanter sa gloire”: famille royale et émotions dans la poésie encomiastique de Joachim du Bellay

Charles-Louis Morand Métivier

University of Vermont

Abstract : Joachim du Bellay’s early career is marked by a very emotional poetry in which he, an orphan, creates the French crown as a family he wants to join. The criticism he addresses Pierre de Ronsard, I argue, stems from his analysis of the role of court poet. He faults his friend for using the position to enhance his personal fame instead of selflessly glorifying king, an honor he has called himself to embrace.

Keywords : du Bellay – Ronsard – émotions – family – community – France

Il a été longtemps dit que la personnalité intellectuelle de Joachim du Bellay s’était développée dans l’ombre de celle de son ami Pierre de Ronsard. La critique moderne a cependant réfuté le fait autrefois communément accepté que du Bellay se consumait d’une jalousie sans limites envers le Vendômois. Marie-Dominique Legrand explique ainsi que du Bellay n’en était pas “l’éternel ‘second’ –en tout cas pas dans la passivité ni dans une malheureuse destinée qu’il accrédita pourtant par ses fictions romaines” (Legrand 204). Résumer du Bellay à sa seule relation avec Ronsard serait effectivement passer à côté de l’importance cruciale que sa littérature a eue, comme a pu l’avoir celle de son ami, sur la création à la Renaissance d’une idée de la France. Cette facette de l’œuvre de du Bellay a notamment été le sujet des travaux de Timothy Hampton, Louisa Mackenzie, ou bien encore William J. Kennedy, qui soulignent tous la façon dont le poète a su cartographier la nation française naissante, lui permettant de se créer en tant qu’entité culturelle et littéraire. La dimension émotionnelle de son attachement à la France, si elle a été suggérée, n’a cependant pas été étudiée de façon poussée, pas plus que le rôle que sa jeunesse et le fait qu’il était orphelin ont joués dans sa création politique. Je vais focaliser mon étude dans cet article sur la façon dont du Bellay développe une poésie encomiastique basée sur un schéma de reconnaissance émotionnelle et d’incorporation, par cette même poésie, au sein de la famille de France, ce qui lui permet ainsi de se différencier de la poésie que Ronsard proposait.

La poésie de du Bellay s’inscrit dans une démarche qui consiste à ne pas seulement glorifier le royaume, mais également à souligner sa dimension émotionnelle,

en en faisant une entité aimée et aimante, dans laquelle le royaume est particulièrement développé à travers sa dimension familiale. Je vais développer dans un premier temps l'idée que cette approche émotionnelle se confond dans une volonté de du Bellay de s'insérer dans la famille de la France afin d'y être accepté comme un membre à part entière, lui qui, orphelin, n'avait pas pu connaître l'intimité d'une famille unie et aimante. Dans un second temps, je me focaliserai sur le séjour à Rome, et sur la façon dont celui-ci lui a fait développer un grand sentiment d'angoisse lié à l'éloignement d'avec la France. C'est dans ce contexte que l'opposition à Ronsard doit être examinée. Du Bellay s'oppose à lui à cause de ce qu'il percevait comme une imposture de la part du Vendômois, qui est accusé de ne pas remplir son devoir de poète de cour de façon correcte, mais au contraire d'utiliser sa position afin d'en tirer une gloire personnelle. Par ce biais, du Bellay veut démontrer que sa propre poésie est purement émotionnelle, dépassant un traditionnel cadre encomiastique pour devenir une adoration de Marguerite en tant qu'entité émotionnelle représentative de sa France aimée.

1. Du Bellay et le poids de la jeunesse

Chez les poètes de cour, vivant pour et par les puissants, la poésie encomiastique était une évidence ainsi qu'une nécessité afin de pouvoir vivre de leur art. La gloire et la reconnaissance étaient, bien sûr, également aussi des objectifs des poètes. Malcolm Smith souligne à ce sujet que "both Ronsard and du Bellay sought to supplant Clément Marot, the most illustrious of their predecessors" (Smith 17). Chez du Bellay, bien que ce dernier adhère aux normes d'une telle poésie, il me semble qu'il faille voir dans sa production une dimension supplémentaire, qui ne se réduit pas à la simple adoration. Le roi, la reine et les autres membres de la couronne sont avant tout glorifiés en tant que famille parfaite et émotionnelle, représentant tout ce dont du Bellay a été privé lors de sa jeunesse.

Il s'est en effet retrouvé assez tôt orphelin et, laissé à la garde de son frère, a passé une enfance et une adolescence difficiles. Dans son "Elegia ad Ianum Morellum Ebred., Pyladem suum" (1559) adressée à feu Jean Morel, dans laquelle il effectue une introspection générale sur sa vie, du Bellay explique à quel point la mort de ses parents, ainsi que la tutelle de son frère, furent des événements qui ont durement marqué sa jeunesse :

Vix puero mihi namque parens ereptus uterque
 Fraternaliter miserum deserit arbitrio.
 Sub quo prima perit nobis inculta iuventa,
 Quam decuit studiis excoluisse bonis.
 Illa mihi periit, viridi ceu flosculus horto,

Quem milla unda rigat, nec manus ulla colit. (*Œuvres poétiques* VIII, 109)¹

Le vocabulaire associé à la tutelle de son frère est plein de tristesse et de dureté (“miserum,” “incolta iuventa,” “perit”). À cause du manque de considération de ce dernier, sa jeunesse s’est flétrie (“flosculus horto”) : il n’a pas pu entretenir et développer son esprit par les études. Suivant ce poème, c’est alors son développement non seulement d’homme mais également d’intellectuel qui a été mis à mal par ce gouffre émotionnel. Cette amertume au sujet d’une jeunesse dénuée de tout rapport affectueux se retrouve également au cœur de la deuxième préface de *L’Olive* (1550). Il souligne, là aussi, combien sa jeunesse a été médiocre, ce qui l’a poussée, une fois ses jeunes années passées, à travailler toujours plus dur afin de rattraper son retard : “Combien que j’aye passé l’aage de mon enfance et la meilleure part de mon adolescence assez inutilement, lecteur, si est-ce que par je ne sçay quelle naturelle inclination j’ay tousjours aimé les bonnes lettres” (*Œuvres poétiques* I, 11). Le trope de la jeunesse perdue dans la futilité était courant dans la littérature de la Renaissance. Le poète s’y décrit comme une âme errante, qui est sauvée par la découverte de la poésie. Chez du Bellay, ce schéma est bien sûr utilisé de façon traditionnelle, mais également afin de projeter le lecteur dans sa propre vie. C’est, il me semble, une façon pour du Bellay de justifier sa poésie en montrant que sa glorification de la famille royale est basée sur un état de souffrance et de manque, afin de faire de sa poésie un argument militant qui a pour but d’adoucir les douleurs de sa jeunesse orpheline, tout en glorifiant les souverains.

Dans la “Complainte du désespéré” (1552), il continue la mise en avant de sa jeunesse en dressant un portrait acerbe de sa vie depuis son enfance :

Qu’ay-je depuis mon enfance
Sinon toute injuste offense
Senty de mes plus prochains ?
Qui ma jeunesse passée
Aux ténèbres ont laissé
Dont ores mes yeux sont plains? (*Chefs d’oeuvre poétiques* 234-35)

L’association qui est faite ici entre “enfance” et “injuste offense” est filée dans l’apposition “ténèbres” / “jeunesse passée”. L’utilisation des deux possessifs “mes” et “ma” permet de renforcer son sentiment de tristesse et d’injustice, étant donné que son malheur avait été directement causé par ses proches. On peut alors déduire que c’est non seulement son éducation négligée que du Bellay regrette, mais également le

¹ “En effet, j’étais encore un petit enfant quand mon père et ma mère m’ont été enlevés : dans ma misère, je fus laissé à la tutelle de mon frère. Sous cette tutelle, la première partie de notre jeunesse a péri, inculte, elle qui eût été convenable de cultiver par de bonnes études. En ce temps là, elle a péri, comme dans un jardin vert une pauvre fleur, quand aucune eau ne l’arrose et qu’aucune main ne la cultive” (*Œuvres poétiques* VIII, 110).

sentiment général d'avoir été délaissé en tant qu'être humain par ceux qui étaient proches de lui. Il finit l'énoncé de sa jeunesse difficile en expliquant qu'en plus de tous ces problèmes, il a également été victime d'une maladie qu'il l'a grandement affecté : "Continuo excipiunt morbi saevique dolores,/ Queis prope letheas vidimus, umbra, domos"² (*Œuvres poétiques VIII*, 113). Son état de santé restera toute sa vie problématique, et il ira même jusqu'à reconnaître dans le sonnet XXXIX des *Regrets* "[...] j'ay le corps maladif" (*Œuvres poétiques II*, 82).

Devant ce constat triste et pathétique, il explique que la poésie a été une échappatoire: "Hic mihi musa fuit casus solamem acerbi,/ Sola fuit nostris musa medela malis" (*Œuvres poétiques VIII*, 113).³ La poésie est donc le moyen à travers lequel du Bellay reçoit répit et bonheur, comme une entité libératrice du malheur dont il a pu être la victime. C'est également par le biais de cet apport émotionnel à sa vie que le poète érige la famille royale comme un groupe social aimant et aimé dans lequel il veut s'introduire afin de pouvoir construire en son sein la cellule familiale qu'il n'a pas eue dans sa jeunesse.

2. Poétiser les émotions de la couronne : la famille royale en tant que famille aimante

L'entrée de du Bellay dans la poésie en général et dans le champ encomiastique en particulier est directement liée à l'entremise de "Madame Marguerite, sœur du roi" qui allait devenir une fidèle alliée et son soutien pour la suite de sa carrière. Elle le pousse à la publication de son *Recueil de poésie* en 1549, dans lequel il utilise la glorification de Marguerite et de la famille royale pour s'impliquer dans un discours émotionnel sur la couronne en tant qu'entité familiale.

Il est important de remarquer que, pour Joachim, le *Recueil* n'a été rendu possible que grâce à sa demande expresse. Dans "A Madame Marguerite", qui préface cette œuvre, il explique qu'il avait prévu de se "retirer entièrement de ce labeur" (*Œuvres poétiques III*, 57) mais que la "benigne grace" de Marguerite lui a permis de recommencer son œuvre d'écriture : "je me suis remis aux choses que j'ay pensé vous pouvoir donner quelque plaisir" (*Œuvres poétiques III*, 58). Il implique ainsi une poésie dirigée directement et de façon prépondérante envers Marguerite, qui est bien plus qu'une protectrice, puisqu'il l'a présentée comme celle qui a sauvé sa volonté d'écrire. Elle apparaît également, selon ses mots mêmes, comme la personne par le biais de laquelle il va pouvoir pénétrer, par ses poésies, le cercle familial de France; il indique effectivement "mes escriz ont desja esté si heureux de rencontrer la faveur de *vostre* jugement, & par *vostre* moyen *celuy du Roy et de la Royné*" (*Œuvres poétiques III*, 59; je souligne). Le schéma

² "Aussitôt les maladies et les douleurs cruelles prennent la relève : peu s'en fallut qu'à cause d'elles notre ombre ne vît les demeures léthéennes" (*Œuvres poétiques VIII*, 112).

³ "Alors, la Muse a été ma consolation dans ce cruel Malheur; seule, la Muse a été le remède à nos maux" (*Œuvres poétiques VIII*, 112).

que du Bellay introduit ici (il est bien indiqué dans le titre de cette “préface” que Marguerite est la “seur unique du roy”) permet déjà, avant même que le premier poème apparaisse, de mettre en relation Marguerite avec son frère, le roi de France. Le lien entre le roi et la famille royale est crucial à comprendre afin de pouvoir appréhender la dimension émotionnelle que du Bellay élabore dans la mise en place de sa poésie encomiastique.

Avant de se plonger dans l'étude à proprement parler de la dimension émotionnelle de la poésie de du Bellay, il convient de se demander en quoi la thématique familiale est centrale à sa poésie. Le fait d'être orphelin, bien qu'étant le point de départ de son travail émotionnel, n'est qu'une facette du problème à prendre en compte. Comme du Bellay l'indique dans ses poèmes, il a été mis à l'écart des émotions traditionnellement ressenties par les différents membres d'une famille, en étant confronté à l'indifférence de son frère et au manque d'interactions bienveillantes découlant normalement d'une cellule familiale. S'il n'a pas été privé à proprement parler de structure familiale – il avait son frère et a ensuite été le tuteur de son neveu – il n'a pas baigné dans une atmosphère émotionnellement stable. En effet, la famille est traditionnellement comprise comme un groupe ayant des interactions entre ses membres qui démontrent entre eux des émotions généralement positives. Larson et Almeida élaborent leur définition de la famille dans cette direction, celle d'un groupe partageant des événements entre eux et avec l'extérieur. Ils indiquent que la famille est “a nexus of daily interchanges, both among household members and between these members and outside settings” (5).

Les “daily exchanges” en question dans cette définition permettent alors de qualifier la famille en tant que groupe social, composé par des interactions intérieures et extérieures. On peut considérer que la famille royale chez du Bellay évolue dans le foyer (le “household” de Larson et Almeida) qu'est le pays qu'elle gouverne et, qu'en tant qu'entité sociale, elle est régie par des rapports entre ses membres et l'extérieur. En tant qu'entité gouvernante, l'hérédité et le poids du sang sont, bien sûr, des éléments à prendre en considération dans l'établissement de ce qui les regroupe en tant que famille. Il me semble néanmoins qu'il faille considérer les émotions, à la manière de ce que du Bellay effectue, comme une des forces cohésives qui unissent les membres ensemble, en suivant un schéma durkheimien.⁴ Il faut voir la poésie de du Bellay comme un moyen, en créant la famille royale en tant qu'entité émotionnelle, de s'inscrire dans ce schéma intérieur/extérieur afin d'en devenir un membre. Dans sa poésie, la famille royale est effectivement régie, comme je vais le démontrer, par des interconnexions émotionnelles entre ses membres, mais également par la façon dont ces connexions sont reflétées dans leur acte de direction du royaume. Ce modèle durkheimien a été augmenté par Randall Collins qui développe l'idée d'une énergie émotionnelle (“emotional energy”) qu'il

⁴ Pour un panorama complet de cette pensée, voir Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, particulièrement livre II, chapitre 3.

définit comme “a feeling of confidence and enthusiasm that is experienced after succesful ritual interactions” (Kemper 48).

Afin de mettre le schéma familial de du Bellay en écho avec cet appareil théorique, il convient de concevoir les émotions que les membres ressentent entre eux et qu’il décrit dans sa poésie en tant que ce facteur sociétal d’unification, cette énergie émotionnelle que du Bellay insuffle dans sa description des membres de la famille royale, et qu’il n’a pas ressentie lors de sa jeunesse. La famille royale et du Bellay apparaissent dans sa poésie comme étant tous deux réunis autour du même intérêt: “l’avancement” de la grandeur de la France. Mais avant toute chose, ce qui est marquant dans le *Recueil de poésie* est la façon dont du Bellay développe les liens de parenté qui font de la famille royale une entité émotionnelle et communautaire. Il glorifie effectivement la famille royale en tant qu’entité familiale et gouvernante. Il loue tour à tour la “tresillustre princesse Madame Marguerite, seur unique du roy,” à laquelle il dédie d’ailleurs son œuvre. Son recueil contient également des pièces dédiées au roi Henri II, la “Prosphonématique au roy treschretien Henry II,” (*Œuvres poétiques III*, 61), à la reine Catherine de Médicis, par le biais de la première ode du recueil, “A la royne” (*Œuvres poétiques III*, 86), et finalement, dans le dernier poème du *Recueil*, il fait une “Louange du feu roy Francois et du treschretien roy Henry.” Du Bellay effectue un panorama couvrant le passé, le présent, mais également l’avenir de la famille de France, en s’attardant sur la généalogie et l’ascendance du roi, et sur son importance dans la création effective de l’entité familiale. Dans la “Prosphonématique”, la référence à François I^{er} sert de point de départ à toute une apologie où le référentiel familial est crucial. Dès le début de son poème sur Henri II, du Bellay insiste ainsi sur l’importance du sang et de la filiation dans la grandeur de la France:

Combien tu doibs, France, à ceulx de Valoys,
Tesimoings en sont les armes et les loix,
Qui ont fleury soubs FRANCOYS, ainsi comme
Jadis en Grece, & soubs Auguste a Romme. (*Œuvres poétiques III*, 142)

La relation entre France et dynastie des Valois est ici particulièrement soulignée. L’utilisation du terme “doibs” suggère que la France est grandie par cette dynastie glorieuse, dont la prospérité est visible par le biais de succès civils et militaires (“Tesimoings en sont les armes et les loix”) qui en font l’égale des deux modèles intellectuels que du Bellay avait mis en exergue dans la *Deffense*, Rome et la Grèce antique. Cette prospérité est inscrite par le biais d’un vocabulaire empruntant beaucoup à la nature. Ainsi les Valois ont “fleury soubs FRANCOYS”. Ce dernier est comparé d’ailleurs “Comme un soleil, tout obscur éclairci.” François I^{er} est donc décrit par le biais d’une double assertion: il est à la fois une entité extraordinaire, dont la puissance a mis la France au service de sa grandeur, mais également un exemple de la force de la nature, qui se sublime en lui. Le point commun de ces deux catégorisations vient du fait qu’elles

mettent en relief son importance en tant qu'entité créatrice de vie. Ceci est visible lorsqu'est introduit le lien de filiation qui est souligné dans le titre de l'œuvre:

Si n'a-il point un plus grand œuvre fait,
 Que de laisser un enfant si parfait
 Comme ce Roy, qui rendra éternelle
 Par sa vertu la vertu paternelle. (*Œuvres poétiques III*, 143)

Henri II est décrit comme une création directe de son père, à la fois naturelle et surnaturelle. Cet "enfant si parfait" est tout de suite mis en avant, et apparaît même comme une prolongation du père. La rime entre "éternelle" et "vertu paternelle" permet de mettre en relief le rôle d'Henri II: il continue la puissance et la grandeur de son père, lequel se transfigure à travers lui. Il n'est pas qu'un "simple" souverain, mais la continuation, par le biais de l'hérédité, de l'homme qu'était François I^{er}. Puisqu'il est son héritier direct par le sang, il porte en lui également les germes familiaux de cette grandeur de roi et d'homme.

L'imagerie familiale prend dès lors une place centrale dans le développement de l'écriture courtoise de du Bellay. Dans son ode "A la Roynne," il utilise le même schéma qu'il avait utilisé avec Henri II, à savoir celui d'une hérédité basée sur l'antique et l'exceptionnel. La reine est dans un premier temps comparée aux "Maint bon esprits féminins" qui fleurissaient jadis dans la Rome antique. Le parallélisme entre "Jadis" et "encores" met l'emphase sur le fait qu'elle est l'héritière directe, de par son statut d'Italienne, des grandes femmes de l'antiquité: "[...] ton Italie encore/ Dont la gloire tu es ores" (*Œuvres poétiques III*, 88). De même que la terre romaine, selon l'analogie de du Bellay développée dans la *Deffense*, était porteuse en elle, par le biais de son écriture, de l'avenir intellectuel et littéraire de la France, Catherine port en elle les espoirs de continuation de la lignée royale:

Royne a nulle autre seconde,
 Le ciel t'a rendu feconde,
 Afin de perpetuer
 La race en France éternelle,
 Qu'à la vertu paternelle
 On verra s'evertuer. (*Œuvres poétiques III*, 89)

L'idée de reproduction est la qualité principale mise en avant chez Catherine, tout en l'associant à la notion de providence divine ("le ciel" est l'élément qui va lui permettre de mettre au monde l'héritier de la couronne, l'ayant "rendu féconde"). Son objectif, quasi divin, est de continuer l'action que son mari, le roi de France, s'était déjà vu donner par son père: "Afin de perpétuer/ La race en France éternelle, / Qu'à la vertu paternelle/ On verra s'evertuer." La famille est mise encore une fois ici en avant, en tant

qu'un épiphénomène permettant de définir la France comme une succession et une recreation de la grandeur paternelle, c'est-à-dire une mise en situation des Valois au cœur du jeu de création familiale et poétique.

Du Bellay, après avoir individuellement inscrit la puissance du roi et de la reine, les réunit au sein d'une description qui met en avant leur relation émotionnelle, leur amour conjugal:

O Dieux, combien est heureuse
 La belle étoile amoureuse
 Qui plus fort que les ormeaux
 La vigne n'estreinct & lie
 Vous tient, & que ne s'alie
 L'hyerre à ses prochains rameaux. (*Œuvres poétiques III*, 90)

Les images de la nature, en plus de faire un parallèle avec les précédentes références à la famille en tant qu'entités naturellement aimante, permettent de donner une référence physique et visuelle à l'union, par l'entremise de la description de plantes qui ont tendance à être entremêlées ("l'hyerre," "ormeaux," "vigne"), le tout souligné par l'utilisation du champ lexical de l'union : "estreinct," "lie," "tient," "alie". Leur union est très puissante, naturelle, et baigne dans le bonheur (l'utilisation de "heureuse" et "amoureuse"). Le roi et la reine sont créés comme un couple plein d'amour et de joie, et dont les émotions de bonheur débordent sur le royaume. Par induction, la famille qu'ils créent est tout entière pleine d'émotions gratifiantes. Dans "A la Roïne," la preuve physique de cet amour est la naissance de "ce second petit prince," qui représente l'esprit de reconduction de la grandeur passée, mais également une ouverture – et donc une continuation – de la dimension familiale de la France.

La naissance de Louis d'Orléans est effectivement une source de joie pour ses parents : "Roy, en qui l'honneur se baigne/ Et toy, sa chere compaigne,/ Resjouissez vous tous deux" (*Œuvres poétiques II*, 89-90), mais également pour le royaume entier, plongé dans la liesse par cette naissance : "Sus donq', qu'on chante, qu'on bale,/ Puisque la main triste & pale/ A caché ses dards hydeux." du Bellay est le témoin de cet amour et de ce bonheur, mais il en est également le messenger. En tant que poète aimant la France, il va porter la bonne nouvelle de cette naissance au plus grand nombre : "Et tant le feray s'estendre,/ Qu'Arne pourra bien entendre/ Les vers que j'en chateray" (*Œuvres Poétiques II*, 91). Cette relation doit être considérée dans le contexte de la famille en tant qu'entité sociale. Du Bellay permet, par le biais de sa poésie, de porter le message d'amour et de grandeur de la famille de France au plus grand nombre. Il agit alors comme le lien, entre intérieur et extérieur, du message émotionnel de la famille, qui permet de resserrer son sentiment d'appartenance à ce groupe, tout en renforçant le propre lien que les autres membres ont entre eux. Mais pour du Bellay, le plus important est que le lien familial entre famille royale et lui-même est déjà établi. Il écrira dans son

“Elegia,” que “Notus eram Henrico Regi Regisque Sorrori,/ Nec modo notus eram, sed quoque charus eram”⁵ (*Œuvres poétiques VIII*, 107). Du Bellay associe reconnaissance et amour (“notus . . . quoque charus”) afin de montrer que sa poésie n’est pas destinée à retrouver en soi des faveurs, puisqu’il a déjà, de son propre aveu, obtenu l’amour de la famille royale. Il s’est, de ce fait, complètement englobé dans la famille royale de France, en devenant un membre à part entière. Mais le roi n’est pas le seul pan de la famille sur lequel du Bellay travaille. Marguerite a un rôle prépondérant dans son processus de glorification de la famille royale et de sa propre introduction dans le cercle familial.

En tant que sœur du roi, Marguerite bénéficie des mêmes égards que du Bellay a eus pour les autres, grâce à son statut de princesse. Elle est mise en relation dans les écrits de du Bellay en tant que sa protectrice et muse, inspirant son écriture: “Va doncques maintenant, ma Lyre, / Ma princesse te veult ouïr” (*Œuvres poétiques III*, 60). Marguerite, en tant que muse du poète, le pousse à donner le meilleur de lui-même et s’inscrit directement comme le lien poétique entre du Bellay et la famille royale qu’il glorifie. L’appropriation que du Bellay effectue (“ma princesse”) a un impact direct sur la production littéraire qui se reflète dans son écriture. Puisque l’utilisation de “ma” instaure un climat de possession, du Bellay démontre alors que Marguerite est pour lui le nœud central par lequel transigent ses émotions, ses besoins en tant qu’homme et en tant que poète. La lyre, qui est représentée comme le médium par lequel cette relation inspiratrice passe, est elle-même à considérer comme un laissez-passer vers la figure royale.

L’objectif clairement exprimé par du Bellay est de faire en sorte que son message puisse transiter jusqu’au roi: “Que mon grand roy te puisse entendre, Et sa royale épouse aussi” (*Œuvres poétiques III*, 60). La personne de Marguerite est chez du Bellay bien plus qu’une bienfaitrice qu’il faut glorifier. En effet, elle est fondamentalement inscrite dans le schéma familial qu’il a développé. Cependant, ce qui fait d’elle un personnage différent, c’est qu’elle est plus facile à atteindre que le roi et la reine, des figures surpuissantes et presque complètement au-dessus du commun des mortels. En le poussant à ne pas abandonner et à continuer à écrire, Marguerite lui a permis de se développer en tant que poète, et ainsi d’opérer cette entrée dans la famille royale pour trouver un climat familial dont il avait été privé. En ce sens, elle apparaît comme une figure quasi maternelle, vu qu’elle l’a nourri de sa protection afin que sa poésie porte ses fruits. Cette dimension du mentor aidant le poète à grandir a été soulignée par Kirk D. Read, qui explique “we see the praise of a mentor figure which employs a maternal metaphor in order to describe the apprenticeship and growth of the learner” (80). Dans cette œuvre, du Bellay met en exergue Marguerite et le reste de la famille royale en les associant à l’image familiale, au cœur de laquelle les émotions positives d’amour et de bonheur sont mises en avant. À travers le vocabulaire de l’amour et de la bonté, du

⁵ “J’étais connu du roi Henri et de la sœur du roi,/ Et j’étais non seulement connu, mais également aimé” (*Œuvres poétiques VIII*, 106).

Bellay souligne le bonheur simple de la couronne, qui n'est pas seulement l'avenir de la France, mais bel et bien aussi une famille qui s'aime et dont la glorification permet à du Bellay de s'incorporer au schéma familial qu'il a développé. Contrairement à Ronsard, qui cherche (selon lui) à retirer une glorification personnelle dans son "A Madame Marguerite" paru en 1550,⁶ il écrit son œuvre dans une intention non pas complètement désintéressée certes, mais principalement en l'ancrant dans son schéma de double représentation de la France. La glorification se teinte d'une dimension émotionnelle mettant en relief non seulement la grandeur, mais également la beauté du lien qui unit la famille royale dont du Bellay est, par ses écrits, devenu membre.

Le séjour à Rome de du Bellay (1552-1557) aura pour le poète un effet déchirant, en l'éloignant de cette famille, tout en le mettant devant le fait accompli de l'influence grandissante de Ronsard à la cour de France.

3. Rome: prise de conscience poétique et critique des flatteurs

En 1552 quand du Bellay quitte Paris pour Rome, il ne s'attend pas à ce que ce séjour soit à ce point décevant pour lui. En effet, loin des images de grandeur qu'il s'était imaginées, il n'a trouvé à Rome que de tristes et poussiéreuses ruines.⁷ *Les Regrets* sont une des grandes expressions de ce mal-être, et c'est également dans cette œuvre que du Bellay commence véritablement à donner corps à sa frustration envers Ronsard. En effet, il considère que ce dernier ne se comporte pas comme un poète de cour, et que sa poésie n'est pas émotionnellement pure, puisqu'elle est empreinte d'une volonté de la part du Vendômois de se glorifier lui-même par ce biais. Le sonnet XVI est particulièrement révélateur de cette animosité. En effet, Ronsard y est accusé par du Bellay d'utiliser sa position de poète royal uniquement à des fins personnelles:

Tu courtises les roys, & d'un plus heureux son
Chantant l'heur de Henry, qui son siecle décore,

⁶ Située dans le *Premier livre des odes*, cette œuvre porte en elle, dès son début, la marque du non-désintéressement de Ronsard. En effet, celui-ci a tôt fait de faire remarquer que son œuvre n'a pas que pour but de glorifier la sœur du roi, mais de la glorifier de façon correcte, en mettant en avant son génie (les italiques sont de moi):

Afin qu'errer je la face
Par une nouvelle trace,
La chantant d'autres façons
Qu'un tas de *chantres barbares*
Qui ses louanges si rares
Honnisoient par leurs chansons. (*Œuvres Complètes*, I, 372)

Ronsard se positionne comme l'opposé des barbares qui sont décrites ici, comme le tenancier d'une poésie pure et belle qu'il daigne proposer comme glorification.

⁷ Voir à ce sujet le sonnet III des *Regrets*: "Ces vieux palais, ces vieux arcz que tu vois,/ Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nome" (*Œuvres poétiques II*, 5).

Tu t'honores toymeme, et celui qui honore
L'honneur que tu luy fais par ta docte chanson. (*Œuvres poétiques* II, 64)

Ce quatrain est riche de sens et de portée; commençant comme une traditionnelle glorification de Ronsard, comme il y en avait beaucoup entre poètes à l'époque, il finit par une attaque caustique contre ce que du Bellay lui reproche d'être devenu. L'utilisation du pluriel poétique "les roys" est, comme l'indiquent Guyot et Monferrand, un "signe de gloire, comparé au singulier appauvrissant de la relation de servitude (Magny et son Avanson, Panjas et son cardinal)" (Guyot et Monferrand 19). Cependant, je considère que cela donne l'image d'un Ronsard opportuniste, dont l'éloge est dirigé en général vers les gouvernants, avant même d'être celui précisément d'Henri. Ronsard est accusé d'utiliser son statut de poète royal non pas pour glorifier la royauté française, mais au contraire afin de se glorifier lui-même ("tu t'honores toi-même"), le véritable objet de sa glorification en étant relégué au second plan. L'apposition homophonique des deux mots de la même famille ("et celui qui honore / L'honneur que tu lui fais") fait du roi non plus le dédicataire de cette révérencieuse poésie, mais au contraire un point d'ancrage utilisé par du Bellay même pour critiquer son ami: c'est le roi lui-même qui doit être honoré par le fait que Ronsard lui adresse ce poème, et non pas Ronsard qui doit être honoré de servir le roi. Il n'est pas, selon du Bellay, un véritable poète "amoureux" de la royauté, puisqu'il utilise de manière éhontée son statut de poète de cour pour son propre profit. C'est également à partir de ce postulat que du Bellay met en place une analyse critique de la place du poète de cour avant son départ et, maintenant qu'il est au loin, saisit à quel point son absence de France a été préjudiciable à l'idée de poésie encomiastique pure qu'il défend.

L'un des exemples les plus intéressants permettant une comparaison entre avant et après son départ se trouve dans le célèbre sonnet IX des *Regrets*, où du Bellay glorifie la "France, mère des arts, des armes & des loix." La notion de génération et de naissance de du Bellay à travers la France est également présente, par le biais de l'allusion au lait maternel, qui a fait du poète ce qu'il est maintenant: "Tu m'as nourry longtemps du laict de ta mamelle / Ores, comme un aigneau qui sa nourrisse appelle, / Je remplis de ton nom les antres & les bois" (*Œuvres poétiques* III, 59). Il est intéressant de noter la coupure qui s'effectue dans ces vers, marquée par la présence du point virgule qui indique la fin de l'espace de filiation par le sein, opposé par l'introduction avec "ores" de l'état actuel de déperdition et de perte, symbolisé par la présence de l'agneau, perdu, seul, loin de la présence maternelle. Ce qui pour du Bellay est d'autant plus cruel, c'est de savoir qu'en tant qu'expatrié, il a certes laissé derrière lui sa mère nourricière et créatrice, la France, mais également ses "frères," eux aussi symbolisés par des agneaux: "Las, tes autres aigneaux n'ont faute de pasture, / Ils ne craignent le loup, le vent ny la froidure: / Si ne suis-je pourtant le pire du troupeau ?" (*Œuvres poétiques* II, 60). Les autres agneaux, ce sont bien sûr les poètes qui sont restés en France et dont la présence semble courroucer du Bellay, eux qui peuvent profiter de la grandeur et de la

bonté de la mère patrie, alors qu'il est lui forcé de se défendre contre les "loups" malfaisants de la Rome exaspérante qu'il a trouvée. Il faut bien sûr considérer Ronsard comme étant l'un de ces agneaux. L'allusion à la France dans ce sonnet semble être un écho à celle qui est faite dans la "Prosphonématique qui est faite au roy treschretien Henry II" du *Recueil*. Du Bellay y parle en tant que poète présent physiquement et intellectuellement au sein même de la communauté de la France. La "mère des ars" de la "Prosphonématique," c'est cette entité créatrice, nourissante et bienfaisante qui a permis à du Bellay de se créer en tant que poète. Or, dans *Les Regrets*, il en est bien éloigné, et s'inquiète des conséquences que cela pourrait avoir sur elle (la référence aux loups). Écrits hors de France, *les Regrets* sont marqués par les émotions d'un homme blessé par son expérience décevante, mais également celle d'un fils loin de sa famille, se rendant compte à quel point un autre fils, certes pas illégitime, mais qu'il sent moins charnellement attaché à la France créatrice (dans ce cas, Ronsard, qui durant le passage de du Bellay à Rome a littéralement explosé en tant que poète de cour) a usurpé cette dernière afin d'en tirer un profit qui n'est pas celui dont aurait rêvé du Bellay. Il ne faut pas percevoir chez du Bellay une jalousie mal placée envers Ronsard, mais plutôt le constat que son départ a permis l'émergence chez son ami d'une poésie encomiastique éloignée de l'implication émotionnelle qu'il avait prônée dans ses premières œuvres. C'est en tant qu'expatrié peiné de voir que sa famille n'est pas glorifiée avec amour que je veux percevoir l'une des facettes de la relation entre du Bellay, Ronsard et la royauté telle qu'elle est présente à partir de Rome. Du Bellay veut montrer à Ronsard que son éloignement n'a pas entaché sa volonté de glorification de sa famille. Il va lui montrer ce qu'être un poète de cour signifie, en se livrant à corps perdu dans la glorification pure qu'il reproche son ami d'avoir abimé.

4. La glorification de Marguerite, un schéma poétique pour la grandeur du royaume

La fin des *Regrets* est marquée par une composition double. Le sonnet CLXXIV, qui introduit un groupe de dix-sept poèmes, glorifie Marguerite de façon quasi divine. Du Bellay retourne à ses racines premières, celles du *Recueil*, afin d'essayer de réclamer sa place au cœur de la France, et donc de retrouver cette famille qu'il s'était créée. Les indications géographiques de composition des sonnets, qu'Hampton a relevées, rendent possible cette interprétation. En effet, il indique qu'à partir du sonnet CXXXIII, du Bellay effectue une mise en mots de son retour, qui permet d'indiquer que les cinquante-huit derniers sonnets des *Regrets* ont été écrits en France. De retour dans son pays qui lui a manqué plus que tout, il peut alors reprendre pied dans une poésie de glorification de Marguerite et de la famille royale directe, sans que la distance ne vienne diluer les émotions qu'il veut y déverser. Puisque sa tristesse et sa mélancolie sont derrière lui, il peut ainsi pleinement se consacrer à enflammer son discours émotionnel en le dirigeant directement vers Marguerite.

C'est donc à partir du sonnet CLXXIV que démarre la seconde vague d'adoration de Marguerite, encore plus marquée et plus forte que celle présente dans le *Recueil*. Marguerite ayant été sa protectrice directe, il est compréhensible que, dès lors qu'il rentre de Rome, il veuille particulièrement glorifier celle qui lui a permis de devenir le poète qu'il est. Dans ce sonnet, on assiste à un travail autour du thème de l'opposition entre esprit et corps. L'absence physique de du Bellay est associée au champ lexical de l'enfer: "l'enfer de son corps;" "pénitence;" "pénible enfer;" "fardeau de péché", alors que son retour, auprès de Marguerite s'exprime par un vocabulaire divin: "divine essence;" "grâces prises" (*Œuvres poétiques II*, 190-91). Marguerite est celle qui a permis le retour de l'esprit vivifié du poète dans cet espace de grandeur de la France que j'estime être double: les "beaux Champs-Élysées" dont le poète parle doivent être considérés comme la France, dans laquelle il veut et va revenir après ces difficiles années à Rome, mais également comme l'espace d'adoration de Marguerite, duquel il a été trop longtemps éloigné. Du Bellay a d'ailleurs l'angoisse que cet éloignement puisse se répéter. Il implore la dame: "de l'eau d'oubli ne l'abreuvez" (*Œuvres poétiques II*, 191). Il revit par le biais de cette adoration, de cette relation qui le fait redevenir ce qu'il était en tant que poète et en tant qu'homme. En plus de la figure de Marguerite, la présence de Ronsard se fait également sentir de façon importante, particulièrement dans deux sonnets, le CXL et le CLXXXI, poèmes dans lesquels Ronsard est mis au centre de la poésie de du Bellay.

Le sonnet CXL est directement adressé à Ronsard, qui est nommément interpellé par quatre fois. Du Bellay lui donne des conseils afin de pouvoir se maintenir à la cour ("Si tu veulx seurement en Court te maintenir"). Il faut qu'il apprenne à peser ses mots ("Le silence, Ronsard, te soit comme un décret"), mais également une certaine dose de vice ("... tenir/ Avecque ton ennemi quelque moyen discret."). Si ces conseils semblent somme toute assez généraux, le premier tercet amène ce que je considère être une attaque dirigée vers Ronsard, sur le thème de l'amitié qui est changeante selon les circonstances de la vie: "Nous voyons bien souvent une longue amitié/ Se changer pour un rien en fiere inimitié/ Et la haine en amour souvent se transformer" (*Œuvres poétiques II*, 165). Le vocabulaire violent du conflit ("ennemi," "innimité," "haine") met en relief l'opposition qui est soulignée par le poète: le double message de du Bellay à Ronsard prend la forme d'un conseil donné à son ami de rester sur ses gardes dans le monde dangereux et changeant de la cour (en lui conseillant "Ayme donques . . . comme pouvant haïr, / Haïs donques . . . comme pouvant aimer.") Par le biais de ce vocabulaire, il montre à quel point leur amitié peut être remise en question par le nouveau statut de Ronsard, et par la trahison à la poésie dont du Bellay lui reproche de s'être rendu coupable.

Le sonnet CLXXXI est dans ce schéma intéressant à plus d'un titre. En effet, il est adressé à Ronsard et, ce qui est d'autant plus étonnant, il donne une vision de Rome beaucoup plus positive que dans le reste du recueil. Alors que Rome était synonyme de tristesse et de manque, elle est ici associée avec le champ lexical de la grandeur et de la

beauté: “l’orgueil des Colosses antiques;” “leurs beaux palais.” Même si le thème de l’antiquité et de la vieillesse, voire de la décomposition n’est pas complètement absent, il est utilisé dans un but cette fois positif, soulignant tout ce que Rome a “De rare, d’excellent, de superbe et de beau.” La répétition par quatre fois de l’expression “j’ay veu” dans les deux premiers quartets impose du Bellay comme étant un témoin véritable de cette beauté. Cependant, toute merveilleuse qu’elle est, la beauté retrouvée de Rome est contrebalancée, par le biais de l’expression “je n’y ay point veu,” par la beauté qu’elle n’est pas, à savoir “ceste Marguerite.” En prenant Ronsard à témoin, du Bellay veut l’introduire de façon directe dans la glorification qu’il vient d’effectuer, en lui montrant d’où il revient, et la façon dont il a réussi à trouver du bon dans cet épisode difficile de sa vie. Ronsard, lui, n’a jamais connu l’éloignement et la douleur comme du Bellay, qui s’en sert comme un moyen pour démontrer à son ami à quel point sa poésie est plus puissante émotionnellement parlant, car pure, et dénuée d’intérêt personnel.

Le sonnet qui suit immédiatement (CLXXXII) est une sorte de continuation dans laquelle il développe sa glorification de Marguerite, tout en profitant de cette occasion pour exprimer son dégoût de ceux qui profitent de la situation pour acquérir quelque gloire personnelle : “je ne suis pas de ceulx qui robbent la louange, / Fraudant indignement les hommes de valeur, / . . . Et si ne cherche pas que quelque grand seigneur / Me baille pour des vers des biens en contr’eschange.” Au contraire de ces profiteurs, il trouve son simple plaisir dans la louange de Marguerite: “Car en louant . . . si louable subject, / Le loz que je m’acquiens est trop grande récompense” (*Œuvres poétiques II*, 196). La poésie encomiastique doit ainsi être pure et dénuée de tout sous-entendu. Katz rappelle à ce propos que “if praise is not sincere, it is falsifying and dishonest” (Katz 176). Du Bellay s’est toujours battu contre l’utilisation intéressée de la glorification de la figure royale. C’est ce qu’il reproche principalement à Ronsard, alors qu’il n’en a ni besoin, ni le droit d’avoir recours à de telles actions. Ce qui change, dans *Les Regrets*, c’est précisément que du Bellay est un homme différent, changé de façon très profonde par son aventure romaine. Timothy Hampton caractérise ce changement par le fait que “the frustration with Italy had been expressed as a distance for ornament and disguise, as a hatred of the courtier who sports his ‘masque d’hypocrisie’ and his ‘beau semblant’” (Hampton 187). Le changement qu’il a vécu en tant que poète le rend encore plus amer par rapport à une cour qui, elle, n’a pas changé, avec les mêmes personnes cherchant l’attention royale. Du Bellay se sert de la fin du recueil afin de montrer que son retour sonne une remise à plat de l’idée encomiastique, en montrant ce qu’elle doit être, ce qui lui permet de remettre au premier plan son attachement émotionnel à Marguerite. C’est également pour du Bellay une façon de continuer la critique contre Ronsard qu’il considère être un poète un peu trop intéressé à sa réussite personnelle, et donc en dehors du champ de la poésie de court.

Les poèmes finaux consacrés à Marguerite sont ceux qui vont le plus loin dans son acclamation de la sœur du roi, arrivant presque à une adoration de sa perfection. Elle est “ceste belle fleur” (Sonnet CLXXXV), “de nostre siècle et la perle et la fleur”

(Sonnet CLXXX). Si du Bellay explique qu'elle est "moins parfaite que Dieu," elle est néanmoins "plus que le reste du monde" (Sonnet CLXXXI). Marguerite, qu'il retrouve après une longue absence, continue d'être dans sa poésie le lien inaltérable entre lui-même et cette nouvelle famille qu'il retrouve. Cependant, ce lien est encore plus fort qu'auparavant, et porte en lui le retour de Rome. Dans le sonnet CLXXX, du Bellay exprime cette idée de changement, en soulignant l'idée de changement lié à son retour vers elle:

Seulement quand je veulx toucher le loz de celle
 Qui est de nostre siecle & la perle & la fleur,
 Je sens revivre en moy ceste antique chaleur,
 Et mon esprit lassé prendre force nouvelle.
 Bref, je suis tout changé. (*Œuvres poétiques II*, 195)

Le retour en France est accompagné d'un retour à la force qui était sienne auparavant ("revivre en moy"). La responsable de cela en est bien évidemment Marguerite, "Qui est de nostre siecle & la perle & la fleur." Il est crucial de mettre ce sonnet en parallèle avec l'un des tous premiers des *Regrets*, le sonnet VII, composé alors qu'il était encore à Rome, et qu'il souffrait donc de cet arrachement à la France et à Marguerite. Il y indique l'état d'esprit poétique qui était le sien lorsqu'il était encore à Paris, protégé par la grandeur de Marguerite :

Une fureur d'esprit au ciel me conduisoit
 D'une aile qui la mort & les siecles evite,
 Et le docte troppeau qui sur Parnasse habite,
 De son feu plus divin mon ardeur attisoit. (*Œuvres poétiques II*, 57)

Comme on le remarque, la fureur poétique est liée chez du Bellay à la présence de Marguerite, qui agit sur lui comme la créatrice de sa poésie, le lien par lequel il arrive à transcender son esprit humain pour arriver à l'apothéose poétique. Or, depuis qu'il est parti, il n'y a plus cette étincelle : "Ores, je suis muet" (*Œuvres poétiques II*, 58). Le "feu plus divin" du Sonnet LVII, ainsi, est à mettre en relation avec "ceste antique chaleur" qui revient lors de son retour en France. Marguerite a donc, dans le discours encomiastique de du Bellay, la force de l'union avec la famille royale, mais également celle de raviver la flamme du poète, que Rome avait tarie. S'il a écrit de la poésie durant son passage à Rome, aucune œuvre ne montre une aussi grande attache émotionnelle que celle qu'il a écrite avant et après son retour, qui gravite autour de Marguerite. Marguerite est ainsi bien plus qu'une façon de retrouver la famille royale qu'il avait momentanément perdue de vue lors de son séjour romain. Elle est littéralement son inspiration, et elle représente tout ce que la France a de beau. Son adoration n'est plus un acte courtisan ; il explique au sonnet CLXXX qu'il l'adore "Non pource qu'un grand

Roy ait esté vostre père, / Non pour vostre degré et royale austeür” (*Œuvres Poétiques II*, 196). Du Bellay a subjugué son dévouement à Marguerite plus loin que tout. Elle est plus que sa muse, elle représente ce pur signal d’amour pour la France qu’il n’a plus besoin de glorifier pour en être membre. Marguerite est, dans la fin des *Regrets*, plus que la famille royale. Elle est devenue cette France parfaite qui lui a manqué et qu’il n’a jamais cessé de glorifier, et qu’il retrouve lors de son retour de Rome. Marguerite est à la fois, donc, l’origine et la destination de la poésie de du Bellay, objet émotionnel, lui-même créateur d’émotions, qui est au cœur de tout l’être de du Bellay.

Le retour en France de du Bellay sera malheureusement de courte durée. Malade, il s’éteint en 1560 à l’âge de 37 ans. Malgré la brièveté de son existence, il apparaît néanmoins comme une poète ayant écrit des louanges proposant une véritable alternative émotionnelle à la traditionnelle poésie encomiastique, en basant tout son travail sur une volonté de pureté d’écriture qui introduit le sentiment au cœur même de l’adoration. Il est mort en n’ayant pas renoncé à son idéal familial et émotionnel de description de la France en une famille unie et aimante, accueillant ses ouailles dans une communauté émotionnelle englobante.

ŒUVRES CITEES

- du Bellay, Joachim. *Œuvres poétiques II*. Éd. Henri Chamard. Paris : Marcel Didier, 1961. Imprimé.
- . *Œuvres poétiques III*. Éd. Henri Chamard. Paris : Droz, 1912. Imprimé.
- . *Œuvres poétiques VIII*. Éd. Geneviève Demerson. Paris : Nizet, 1985. Imprimé
- Durkheim, Émile. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris : Presses universitaires de France, 2003. Imprimé
- Guyot, France, et Jean-Charles Monferrand, “Du Bellay: *Les Regrets* Sonnet XVI,” *L’Information grammaticale* 63 (1994), 18-21. Imprimé
- Hampton, Timothy. *Literature and Nation in the Sixteenth Century: Inventing Renaissance France*. Ithaca: Cornell University Press, 2001. Imprimé
- Katz, Richard A. *The Ordered Text. The Sonnet Sequences of Du Bellay*. New York : Peter Lang, 1985. Imprimé
- Kemper, Theodore. “Social Models in the Explanation of Emotions.” *Handbook of Emotions*, Second Edition. Éd. Michael Lewis et Jeanette M. Haviland-Jones. New York : The Guilford Press, 2000. 45-58. Imprimé
- Kennedy, William J. *The Site of Petrarchism : Early Modern National Sentiment in Italy, France, and England*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003. Imprimé
- Larson, Reed W. et David A. Almeida. “Emotional Transmission in the Daily Lives of Families: A New Paradigm for Studying Family Process.” *Journal of Marriage and Family* 61.1 (1999) : 5-20. Imprimé

- Legrand, Marie-Dominique. "Ronsard sous la plume de Joachim Du Bellay ou la mise en scène d'un programme poétique: à chacun son rôle et à chacun sa place." *Ronsard, figure de la variété, en mémoire d'Isidore Silver*. Éd. Colette H. Winn. Paris: Droz, 2002. 203-219. Imprimé
- Lemercier, A-P. *Chefs d'œuvres poétiques de Marot, Ronsard, J. du Bellay, d'Aubigné et Régnier*. Paris : Hachette, 1896. Imprimé
- Mackenzie, Louisa. *The Poetry of Place : Lyric, Landscape, and Ideology in Renaissance France*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Imprimé
- Read, Kirk D. "Mother's Milk from Father's Breast: Maternity without Women in Male French Renaissance Lyric." *High Anxiety: Masculinity in Crisis in Early Modern France*. Éd. Kathleen P. Long. Kirksville: Truman State University Press, 2002. 71-92. Imprimé
- de Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes, volume I*. Éd. Gustave Cohen. Paris: Gallimard, 1950.
- Smith, Malcolm C. *Ronsard & du Bellay versus Bèze : Allusiveness in Renaissance Literary Texts*. Genève : Droz, 1995. Imprimé