



DU BELLAY SUR LES PAS D'HÉSIODE : *LES REGRETS* OU LA « DOULCE POÉSIE » DE LA VERTU

Marie-Bénédicte LE HIR (Université Bordeaux-Montaigne)

*Je sens revivre en moy ceste antique chaleur / Et mon esprit lassé
prendre force nouvelle. (Les Regrets, sonnet 180).*

Une dialectique topique traverse l'ensemble des *Regrets* de Du Bellay, celle de l'opposition de la fortune et de la vertu. Cette dissension accorde au recueil une forte qualité morale et éthique sur laquelle il convient de revenir afin d'en interroger les enjeux. L'idée même de « regrets » – à mettre en parallèle avec les poèmes latins écrits sur le thème du *desiderium*¹ – suppose le fait que le poète est en proie aux agissements de la fortune, force de la contingence et cause de ses malheurs. Au sonnet 5, défaitiste, il affirme : « Maintenant Fortune est maîtresse de moi² ». Celle-ci ne cesse dès lors d'apparaître dans le recueil – en particulier au cours de la première partie élégiaque – sous diverses figures : celle du « Nautonier sourd » (sonnet 17), celle de « l'importun souci » (sonnet 24), celle du « destin » (sonnet 25), du « vent » (sonnet 34), ou encore celle de la « Marâtre nature » (sonnet 45) ... Or, si le poète subit les assauts de la fortune, peu à peu il lui oppose une autre force, d'ordre intérieur : celle de la vertu. Les nombreuses images maritimes qui parcourent le recueil permettent ainsi de saisir une évolution : alors qu'au sonnet 35, le poète se lamente et « vieilli[t] peu à peu sur l'onde Ausonienne », plus loin, au sonnet 169, il écrit, victorieux :

Mais la vertu qui n'est apprise à s'émouvoir,
Non plus que le rocher se meut contre l'orage,
Domptera la fortune [...]

Ce choix d'opposer la vertu à la fortune rejoint un thème humaniste fondamental³ et qui n'est pas sans rappeler le chapitre XXV du *Prince* de Machiavel, dans lequel l'auteur montre les

¹ Voir notamment l'épigramme 7 *Patriae desiderium*, imprimée à la suite de l'édition des *Regrets* de F. Roudaut, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 316-318.

² Pour l'édition du texte, outre celle de F. Roudaut proposée pour le concours de l'agrégation de lettres modernes 2022, nous renvoyons à celle toute récente d'Olivier Millet et de Loris Petris comprise au tome IV des *Œuvres complètes 1557-1558*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

³ Comme le montre Perrine Galand, que je remercie vivement pour sa relecture et ses précieuses suggestions, ce thème a d'abord été largement exploré dans la Florence des Médicis au XV^e siècle, autour de Ficin : « Les Rucellai – fondateurs de l'Académie que fréquentera Machiavel, les Orti Oricellari) – y avaient puisé les symboles ornant leur blason, que l'on pouvait contempler dans leur palais de la Via della Vigna Nuova, construit par Alberti pour le père de Bernardo Rucellai, Giovanni. On y voyait un bateau dont le mât était formé par une femme nue qui tenait de la main gauche la vergue, de la droite la partie basse de la voile gonflée par le vent. Inspiré par un échange de lettres avec Ficin, cet emblème symbolisait la nécessité d'une soumission et d'un ajustement prudent à la fortune, à mi-chemin entre confiance médiévale et désir humaniste de croire en l'autonomie humaine. Dans une gravure contemporaine, une variante de cette image représentait Bernardo à la place du mât et sa femme Nannina, sœur du Magnifique, tenant la barre, et signifiait ainsi que les Rucellai avaient trouvé cet ajustement en acceptant l'alliance avec les Médicis ». Perrine Galand, « Les Miscellanées de



rapports entretenus entre la fortune et la *Virtù*⁴ ainsi que la nécessité de la résistance de cette dernière. L'homme doit se fortifier préalablement et se préparer à combattre la fortune

qui manifeste sa puissance où il n'y a pas de *Virtù* prête à lui résister, et qui tourne là ses assauts, où elle sait qu'on n'a pas fait de levées et de digues pour la contenir⁵.

La vertu du poète, sa force morale, se concentre ainsi en une énergie capable d'affronter la fortune. Sans l'annihiler totalement (ce qui reviendrait à nier la contingence), la vertu a le pouvoir de maîtriser la fortune, voire de s'en nourrir afin de se fortifier elle-même⁶. Par l'idée de maîtrise, l'on comprend que la vertu cherche à maintenir un juste équilibre. De fait, entre les deux sonnets 35 et 169 que nous venons de citer, le sonnet 56 exprime l'idée que la vertu correspond à un juste milieu :

Il n'est pas toujours bon de combattre l'orage,
Il faut caler la voile, et de peur du naufrage,
Céder à la fureur de Neptune irrité.
Mais il ne faut aussi par crainte et vilité
S'abandonner en proie : [...]
Et faut faire vertu de la nécessité.

« Faire vertu de la nécessité » suppose une transformation intérieure de celui qui subit les maux de la fortune et qui désormais peut lui opposer la force de sa vertu, en tant que force d'acceptation et de maîtrise. Par cette définition de la vertu comme équilibre et juste milieu, le poète rejoint la définition qu'en donne Aristote au livre II de l'*Éthique à Nicomaque* :

La vertu est donc une inclination à décider, située dans un juste milieu relatif à nous fixé par la raison et comme le fixerait le prudent. C'est en outre un juste milieu entre deux vices, l'un par excès et l'autre par défaut, et cela parce que les uns sont en défaut et les autres en excès par rapport à ce qui doit être, dans le domaine des affections et dans celui des actions, alors que la vertu trouve et choisit le milieu. C'est pourquoi, selon la substance, c'est-à-dire selon l'énonciation de ce qui fait son essence même, la vertu est un juste milieu, bien que selon le meilleur et le convenable, ce soit un sommet⁷.

De fait, comme d'un sommet atteint, c'est à la fin du recueil des *Regrets*, que l'on aboutit à un véritable hymne à la vertu, incarnée en Marguerite de France. Le recueil se présente dès lors comme un cheminement moral du poète, qui évolue peu à peu, allant du chant des regrets et des maux de la fortune au chant de la vertu.

Ce parcours est annoncé, bien que de façon dissimulée et contradictoire, au début du recueil. Abandonné des muses, le poète affirme au sonnet 3 ne pas pouvoir imiter Ronsard et

Pietro Crinito : une philologie de l'engagement et du lyrisme », *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance* [en ligne], Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2003.

⁴ Le terme recouvre plusieurs sens, dont le sens moral, et cette ambiguïté doit être conservée ainsi que le montre Gérard Sfez : « Fortune et *Virtù* sont des noms propres qui peuvent être nommés diversement. [...] parce que le terme de *Virtù* est un terme proche de celui d'énergie de la volonté, de vertu morale, de qualité particulière, il y a des cas où il faut appeler la *Virtù* l'énergie de la volonté, la vertu morale ou la qualité particulière ; à ceci près que le fondu est plus puissant. [...] L'usage extrêmement libre et flexible du terme de Fortune ou de *Virtù* dans les œuvres de Machiavel nous invite à ne jamais réduire un usage à un autre », *Machiavel, la politique du moindre mal*, Paris, PUF, 1999, p. 65.

⁵ Machiavel, *Le Prince*, trad. Y. Lévy, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, p. 173.

⁶ Ici se révèle la ruse de Machiavel, à savoir qu'il s'agit d'employer la fortune contre elle-même.

⁷ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, II, 6, 1106b36-1107a8, trad. J.-P. Morel, « Vertu éthique et rationalité pratique chez Aristote. Note sur la notion d'*hexis proairetikè* », *Philonsorbonne*, n° 11, 2017, p. 141.



ne pas vouloir « suivre, comme lui, par sueur et par peine / Ce pénible sentier qui mène à la vertu ». Or, comme on le voit, c'est bien le contraire qui se produit, puisqu'à la fin du recueil, le poète, détourné de ses regrets, transformé et désormais inspiré par Marguerite, proclame : « L'amour de la vertu ma seule et sûre guide, / Comme un cygne nouveau me conduit vers les cieux⁸ ».

Si cette dialectique de la fortune et de la vertu semble au départ ne concerner que la personne du poète, il apparaît en réalité que ce questionnement touche à un domaine bien plus vaste et d'ordre politique. De fait, l'un des premiers enjeux des *Regrets* est d'illustrer la décadence romaine et de montrer comment, en suivant la pente du vice, Rome s'est abîmée, subissant désormais les aléas de la fortune. Ce contre-modèle politique érigé dans le recueil vient mettre en perspective le choix de la vertu comme principe premier de la souveraineté française et ainsi, le poète, fort de son expérience, se présente, à la fin du recueil, comme conseiller légitime du prince français. Le sentier de la vertu doit en effet être suivi par les princes et, dès lors, c'est l'ensemble du recueil qui s'enracine en cette dialectique majeure de la fortune et de la vertu, aussi déterminante d'un point de vue individuel qu'à l'échelle des nations.

Rappelons alors que ce motif fondamental du « pénible sentier de la vertu », qui a eu la notoriété que l'on connaît⁹, se trouve à l'origine chez Hésiode. Dans *Les Travaux et les Jours*, le poète grec, écrit : « Devant la vertu les dieux immortels ont mis la sueur. Long, ardu est le sentier qui y mène, et âpre tout d'abord¹⁰ ». Cette phrase apparaît dans la description que donne Hésiode de l'Âge de fer durant lequel les hommes à cause de leur vice, de leur dureté de cœur et de leur méchanceté se sont éloignés des dieux. Ils sont loin de cet Âge d'or où « [les hommes] vivaient comme des dieux, le cœur libre de soucis, à l'écart et à l'abri des peines et des misères¹¹ ». Hésiode, à travers *Les Travaux et les Jours* – œuvre que l'on considère comme le premier poème didactique –, s'impose alors comme un poète de la vertu, conseillant son frère Persès mais aussi les rois afin qu'ils puissent contribuer à la recouvrance d'un âge politique vertueux, gage d'une période de paix, prospère et fastueuse.

L'œuvre d'Hésiode était bien connue de Du Bellay¹² et elle a donc pu servir de soubassement théorique aux *Regrets*, où se dessine peu à peu la figure d'un poète vertueux détenant un véritable rôle politique. Reprenant dans les *Regrets* l'image hésiodique du pénible sentier qui mène à la vertu, Du Bellay délivre en effet le souhait, fidèle aux rêves humanistes, de voir renaître cet Âge d'or, époque vertueuse et bénie qu'Ovide définit encore ainsi : « l'âge

⁸ Sonnet 189.

⁹ Pour l'emploi de l'image dans la littérature classique, voir l'article de Mireille Armisen, « L'orientation de l'espace imaginaire chez Sénèque : remarques sur l'image du chemin », *Pallas. Revue d'études antiques*, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1981, p. 31-43.

¹⁰ Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles-Lettres, 2019 [1928], p. 97, v. 289-291.

¹¹ *Ibid.*, p. 90, v. 111-113.

¹² Du Bellay a dû tout d'abord être familiarisé avec l'œuvre d'Hésiode en suivant les leçons de Jean Dorat au collège de Coqueret. Plusieurs traductions latines des *Travaux et les Jours* d'Hésiode existaient alors, notamment celle de N. Della Valle connue dès 1471 et éditée à Paris chez Josse Bade en 1503 et 1509 sous le titre *Opera et dies*. C'est l'ensemble de l'œuvre traduite d'Hésiode toujours par N. Della Valle qui est ensuite éditée chez Jacques Bogard en 1543 en 1547 sous le titre *Hesiodi Ascraei... Opera, quae quidem extant, omnia graece*, ainsi qu'à Bâle chez Michael Isengrin en 1539 et 1542 (*Hesiodi Ascraei Opuscula inscripta*) avec des ajouts et des commentaires de Johannes Ulpius. La seule traduction française des *Travaux et les Jours* que nous trouvons est celle de Richard Le Blanc (*Les Livres d'Hésiode, poète grec, intitulez les Œuvres et les jours...*) imprimée en 1547 à Lyon chez Jean de Tournes. Par ailleurs, le rapprochement d'Hésiode avec Ronsard a été étudié dans un article un peu daté d'Isidore Silver « Ronsard Débutant et *La Théogonie* d'Hésiode », *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 60, no. 2, Presses Universitaires de France, 1960, p. 153-164. L'œuvre suscitait toujours beaucoup d'intérêt dans la deuxième moitié du siècle puisque Dorat choisira un passage de la *Théogonie* pour l'entrée de Charles IX à Paris en 1571 et que *Les Travaux et les Jours* seront traduits par Jean-Antoine de Baïf dans ses *Étrennes de poésie française en vers mesurés* (1574).



d'or naquit le premier, qui sans répression, sans lois, pratiquait de lui-même la bonne foi et la vertu¹³ ». Pour Du Bellay, cette recouvrance de l'Âge d'or ne pourra avoir lieu que par l'entremise de Marguerite de France, dont le poète dit qu'elle est « cette belle fleur [...] / Qui notre âge de fer de ses vertus redore » (sonnet 185). Dès lors, la troisième partie encomiastique des *Regrets* permet de saisir non seulement l'aboutissement moral et spirituel auquel conduit le chemin de la vertu, mais elle souligne encore la place essentielle que le poète vertueux occupe désormais auprès du prince (de la princesse) entre les mains duquel est placée la prospérité de la nation. Ainsi, parmi toutes les stratifications que comprend l'œuvre de Du Bellay, l'intertexte hésiodique est des plus intéressants à étudier dans la mesure où il conditionne la structure progressive du recueil mais également toute la partie encomiastique finale. Il nous amène, en outre, à reconsidérer l'importance de cette dernière partie des *Regrets*, dont la présence a souvent interrogé la critique¹⁴, mais qui en réalité vient asseoir la dépendance étroite unissant le chant du regret au chant de la vertu.

Aussi, en revenant tout d'abord sur ce que signifie et ce qu'implique le choix d'une poésie hésiodique, soit d'une poésie de la vertu qualifiée de « douce » par Du Bellay, nous en étudierons ensuite les effets politiques et éthiques rendus particulièrement manifestes dans la partie encomiastique du recueil. Cela nous conduira enfin à rapprocher l'œuvre de Du Bellay des aspirations chrétiennes du cercle de Jean de Morel que le poète fréquente à son retour d'Italie. Nous verrons alors l'étroite correspondance qui relie *Les Regrets* aux exigences éthiques d'un Michel de L'Hospital.

POUR UNE POÉSIE DE LA VERTU, POÉSIE DE L'ÂGE D'OR

L'imitation d'Hésiode

Hésiode s'impose comme un modèle qui apparaît de manière récurrente à l'arrière-plan des *Regrets*. À l'instar du modèle horatien, très présent dans le recueil, mais dont Du Bellay dit se détourner, indiquant au sonnet 4 qu'il n'en « veu[t] retracer les beaux traits », le poète affirme, dans le deuxième sonnet, renoncer à l'inspiration qui fut celle d'Hésiode : « Un plus savant que moi (Paschal) ira songer / Aveques l'Ascréan dessus la double cime ». L'Ascréan serait alors associé à une poésie des hautes lyres, poésie bien éloignée de celle inspirée de l'immédiat et du réel que souhaite Du Bellay qui refuse toute idée d'acharnement et de travail. Dans ce même sonnet, il écrit :

Quant à moi, je ne veux pour un vers allonger,
M'accourcir le cerveau : ni pour polir ma rime,
Me consumer l'esprit d'une soigneuse lime,
Frapper dessus ma table, ou mes ongles ronger.

Son style sera naturel et lent et sa poésie spontanée et plus confidentielle, créant, selon l'expression de François Rigolot, un « style de degré zéro¹⁵ ». Or, paradoxalement, alors que Du Bellay semble s'éloigner des hautes lyres et des muses de l'Hélicon, ce choix d'une poésie plus

¹³ Ovide, *Les Métamorphoses*, t. 1, texte établi et traduit par George Lafaye, Paris, Les Belles-Lettres, 1985 [1925], p. 10.

¹⁴ Voir notamment Jean-Charles Monferran, « *Les Regrets* d'Horace (1558), *Caménae* 17, janvier 2015 ; Jean Vignes, « Deux études sur la structure des *Regrets*. II. La composition du recueil, ou la fureur perdue et retrouvée », *Du Bellay et ses sonnets romains*, Yvonne Bellenger (dir.), Paris, Champion, « Unichamp », 1994, p. 107-136 ; ou encore Emmanuel Buron, « Éloge et consolation. La fiction énonciative des *Regrets* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1998, vol. 60, n° 2, p. 323-348.

¹⁵ François Rigolot, « Du Bellay et la poétique du refus », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, n° 36, 1974, p. 499. Voir également P. Galand, « Les "fureurs plus basses" de la Pléiade », *Prophètes et prophéties en France au XVIe s.*, Colloque organisé par le Centre Verdun L. Saulnier, 20 mars 1997, Université de Paris IV-Sorbonne, Cahiers V. L. Saulnier, n° 15, 1998, pp. 157-186.



naturelle semble bien s'assimiler à celle d'Hésiode ainsi que cela apparaît dans une autre pièce, contemporaine des *Regrets*. Dans un poème en octosyllabes adressé à « Bertran Berger, poète dithyrambique¹⁶ » et publié parmi les *Divers Jeux rustiques* de 1558, plusieurs vers entrent en consonance étroite avec le deuxième sonnet des *Regrets*. En effet, alors que ce sonnet commence sur l'allusion à l'Ascréan et « l'onde au cheval », soit à la fontaine caballine de Pegase, le poème à Bertrand Berger s'ouvre par ce même motif :

Pour avoir songé en Parnase,
Et humé de l'eau de Pegase,
Ascrée en un moment fut faict
De bouvier, poete parfaict¹⁷.

Ensuite dans ce même poème, Du Bellay estime que si Hésiode s'impose comme « poète parfait », c'est parce qu'il a en effet montré :

[...] que la seule nature,
Sans art, sans travail et sans cure,
Fait naistre le poète, avant
Qu'il ayt songé d'estre sçavant¹⁸.

Cette description coïncide non seulement avec le deuxième sonnet des *Regrets*, mais aussi avec l'épître initiale à Avanson dans laquelle le poète revendique un « vers fait sans art » (v. 11), ou encore avec le sonnet 47, où il défend des « vers sans artifice ».

Le parallèle avec le poème à B. Berger ne s'arrête pas là¹⁹. Tous deux viennent ensuite mettre en opposition deux types de poètes : les uns, nombreux et majoritaires, sont des poètes laborieux, écrivant péniblement une poésie où, selon la même image triviale que celle du sonnet 2, « n'y a vers sur qui les doigts / On n'ait rongé plus de cent fois » (v. 47-48) ; les autres, qui refusent de « masquer le laurier prophète » (v. 22) – également dédaigné par Du Bellay au onzième vers du sonnet 2 –, sont fidèles à un style naturel, libre de « mesures, d'apostrophes, [...] de cesures » (v. 29-30). C'est parmi ces derniers que Du Bellay compte Bertrand Berger, qui s'impose alors comme héritier des poètes de l'âge d'or : « Bergier de franc courage / Qui tiens encor du premier aage » (v. 49-50). Laisant passer les autres devant lui, il ouvre la voie à une autre poésie, plus discrète dans le champ poétique :

Ta muse de fureur guidée,
Volant à course desbridée
A laissé loin derriere soy
Ceux qui sont partis devant toy.
D'un cours plus leger que la foudre
Tu leur as mis aux yeux la poudre,
Nous montrant d'un trac non batu,
Le vray sentier de la vertu²⁰.

¹⁶ Du Bellay, *Divers jeux rustiques, et autres œuvres poétiques...*, Paris, F. de Morel, 1558, 47v^o-49r^o. Sur Bertrand Berger de Montemboeuf, né à Poitiers et élève au collège de Coqueret, voir Verdun-Léon Saulnier, « Des vers inconnus de Bertrand Berger : et les relations du poète avec Dorat et Du Bellay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, T. 19, n° 2 (1957), p. 245-251.

¹⁷ « A Bertran Bergier, poète dithyrambique », v. 1-4.

¹⁸ *Ibid.*, v. 5-8.

¹⁹ On notera également le ton satirique présent dans l'un et l'autre poème, tous deux s'inscrivant dans une veine horatienne décrite par Jean-Charles Monferran dans son article « *Les Regrets* d'Horace (1558), *Camena* 17, janvier 2015, p. 10.

²⁰ « A Bertran Bergier... », v. 57-64.



Ce passage fait cette fois-ci écho au troisième sonnet des *Regrets* dans lequel Du Bellay souligne l'écart pris avec Ronsard qui « par sueur et par peine » suit son propre sentier de la vertu, allant « par les champs de la Grâce ». Or, si l'on en croit le poème à B. Berger, il semblerait qu'il existât un autre chemin de la vertu, plus dissimulé, qui par son « trac » marque aussi naturellement que profondément le paysage. Cet autre chemin, secondaire et plus bas, est en réalité celui emprunté par l'imitateur des poètes du « premier âge », poètes de la vertu.

Cet insistant jeu d'échos entre les sonnets liminaires des *Regrets* et le poème à B. Berger, composés et édités exactement à la même période, permet de voir se dessiner un idéal de poésie vertueuse au « franc naturel mouvement²¹ », soit un *humilis stylus* inspiré d'Hésiode. Alors que, toujours au sonnet 3, le poète affirme ne pouvoir suivre qu'« un chemin plus battu » et donc plus commun, il semblerait que ces propos soient avant tout dictés par une posture d'humilité, propre au poète des *Regrets*. Le chemin de Du Bellay correspondrait ainsi bien plutôt au « trac non battu » de B. Berger, et dès lors, par ce biais, on peut voir que Du Bellay se présente bien à son tour comme un poète préoccupé de la vertu et imitateur d'Hésiode.

La « douce poésie »

L'esthétique naturelle, naïve et simple que revendique Du Bellay se fonde également sur les effets stylistiques de ce que l'on pourrait considérer comme une marque extérieure de la vertu : la douceur. Il importe de s'intéresser à cette notion, fondamentale dans le recueil, puisque c'est sous l'appellation de « douce poésie » que le poète présente son œuvre à Jean d'Avanson. Soulignons tout d'abord que la douceur poétique rejoint le concept rhétorique de la *glukutès*, l'une des sept qualités du style selon Hermogène et que Scaliger traduira plus tard par les notions de *venustas* et de *suavitas*²². De fait, l'utilisation de la douceur participe avant tout de la beauté harmonieuse du discours et de sa simplicité naturelle. Mais la douceur possède également un rôle relevant de la pragmatique du langage puisqu'elle permet au locuteur d'atténuer dans son discours les traits et les effets violents de la réalité²³. Ainsi, s'extrayant des tensions ou des situations présentes, l'homme au doux langage adopte un point de vue supérieur, dominant les dissensions. Si, dans le texte des Béatitudes (Math.5, 3-12), il est dit que les doux « recevront la terre en héritage », c'est qu'à la manière de bons rois, les doux sont en effet capables de concilier les contraires, d'atteindre un équilibre et de s'assurer la paix, ce qui rejoint la définition aristotélicienne de la vertu considérée comme « juste milieu ». Parallèlement à cela, la désignation des *Regrets* par le terme de « douce poésie » ne manque pas de faire également écho à la « douceur harmonique » défendue par Ficin dans son *Commentaire sur le Banquet*, notion qui se définit précisément comme un « juste et agréable rapport entre les sons²⁴ ». Dès lors, si grâce à la douceur harmonique, deux tonalités distinctes sont rendues harmonieuses, atteignant pour ainsi dire « un juste milieu », de la même façon, la « douce poésie » établit une relation harmonieuse entre deux éléments contraires qu'elle contient en elle. Ainsi, la « douce poésie » des *Regrets* correspondrait bien plus qu'à une seule dimension esthétique ; cette appellation s'impose en réalité comme l'expression même de cette dialectique interne au recueil où se heurtent les forces de la contingence à la force de la vertu²⁵.

²¹ *Ibid.*, v. 36.

²² Voir notamment l'article de Virginie Leroux, « Les qualités de Vénus : la *venustas* chez les théoriciens néo-latins », *Camena* n° 21, avril 2018.

²³ Voir l'introduction d'Hélène Baby et de Josiane Rieu aux actes du colloque sur *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e siècle*, dir. H. Baby et J. Rieu, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 7-11.

²⁴ François Roudaut affirme ainsi que « la douceur n'est plus ici une qualité de l'objet mais la conséquence d'un rapport » et qu'elle « ne sépare pas les éléments du monde mais les unifie en atténuant la brutalité de leurs limites », « Quelques remarques sur la notion de douceur chez Guy Le Fèvre de La Boderie dans ses rapports avec Marsile Ficin », *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 27-28.

²⁵ De même que Lucile Gaudin-Bordes, nous n'envisagerons pas le doux comme « le signe du dépassement des tensions » mais comme « le signe des tensions sur les plans idéologiques et stylistiques ». Voir Lucile Gaudin-



Le choix de la douceur dans la poésie des *Regrets* serait donc le signe de la capacité du poète vertueux à maîtriser les effets de la fortune.

Dans l'épître dédicatoire à Avanson dans laquelle l'adjectif et ses dérivés apparaissent pas moins de sept fois en vingt vers (v. 48-67), le poète revient sur son attachement premier à la poésie et aux muses. Par des formules oxymoriques (figures privilégiées de cette dialectique harmonieuse), le poète montre la capacité de la douceur à atténuer une réalité violente et évoque tour à tour le « doux lien » par lequel les muses l'ont retenu (v. 48), « le doux traict par qui [il] fu[t] blessé » (v. 58) et plus loin encore affirme que, trompant les sens, la poésie est une erreur qui « doucement [le] lie » (v. 64). La douceur caractérise ensuite la poésie même du poète, en proie à la fortune. Du Bellay affirme ainsi que « d'un doux charme [la poésie] enchante la douleur » et au sonnet 12 ajoute qu'elle « enchante ses ennuis ». Par ces propos qui mettent à jour la fonction thérapeutique de la poésie – rappelant le *Pro Archia* de Cicéron – Du Bellay justifie son recueil : les malheurs qu'il connaît sont adoucis et sublimés par la poésie. Tel « la vineuse prestresse, / Qui de ses criz Ide va remplissant », le poète laisse échapper ses « plaintes » et, en les exprimant, « désaigri[t] l'ennui qui [l]e tourmente ». Ainsi, la douceur est bien ce qui permet la transformation d'une réalité en une autre plus atténuée, voire agréable, et finalement harmonieuse. Des maux de la fortune naît la « douce poésie ».

Si la « douce satire » – également annoncée à Avanson – caractérise la seconde partie des *Regrets*²⁶, il semble que c'est avant tout dans la partie encomiastique que se révèle cette douceur, en même temps que le poète parvient à la vertu. La « douce poésie » sur laquelle Du Bellay insiste encore dans le sonnet 18, indiquant à Jean de Morel qu'elle « [l']accompagne par tout », parvient à son plein accomplissement à la fin du recueil, en particulier dans la section qui correspond à la louange de Marguerite de France allant des sonnets 175 à 190. En effet, Du Bellay précise au sonnet 178 que, lorsqu'il fait la louange de la duchesse, il se voit « d'une douce ardeur doucement agité ». Au sonnet 187, soit trois sonnets avant la fin de cette section consacrée à Marguerite, il réitère son souhait de « rendre partout d'une plus douce voix / le nom de Marguerite ». La douceur habite donc pleinement le poète, et dans son corps et dans sa voix. Cette affirmation, qui encadre l'ensemble de la louange de Marguerite, vient souligner l'idée que la douceur constitue le mode poétique privilégié du poète, mode qui trouve son paroxysme et sa perfection dans la louange.

De plus, alors qu'au sonnet 155 – premier sonnet de la section encomiastique – Du Bellay loue « le doux style amoureux » de Pontus de Tyard, deux sonnets après, le poète souligne le lien naturel qui unit la douceur à la poésie française. Attribuant à chaque groupe de muses (distinguées selon leur langue) une esthétique particulière, Du Bellay montre que « Pour leur naïfveté, les Françaises auront pour leur grave douceur une œuvre Ionienne ». Le point commun réunissant la douceur et la poésie de langue française est la « naïfveté », soit un caractère « naturel, sans fard, sans artifice²⁷ ». Dès lors, si douceur, vertu et naïveté s'assemblent parfaitement en la poésie de langue française, il faut bien convenir que la poésie des *Regrets*, surtout en sa dernière partie, se présente comme l'illustration même de cet idéal.

Ajoutons enfin que cette partie encomiastique du recueil est placée, par le poète, sous le signe du miel, symbole de douceur par excellence²⁸. Cette association se retrouve chez Hésiode qui souligne que la douceur des paroles est précisément le signe de l'élection des

Bordes « Y a-t-il des marqueurs stylistiques de la douceur ? », *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVIIIe siècle*, op. cit., p. 603.

²⁶ Notons que cette nouvelle expression oxymorique ne manque pas de rapporter les *Regrets* à l'esthétique proprement horatienne de l'« *utile dulci* » ainsi que le montre Jean-Charles Monferran dans « *Les Regrets* d'Horace (1558), *Camena* 17, janvier 2015, p. 10.

²⁷ Selon la définition du *Dictionnaire de l'Académie* 1694.

²⁸ La littérature antique se sert d'ailleurs de l'image du miel capable de transformer la substance initiale pour montrer la puissance de la douceur afin de transmettre un enseignement grave. Ainsi dans le *De rerum natura* de Lucrèce (IV, 6-25), le miel sert à atténuer l'amertume de l'absinthe.



Muses. Le prologue de la *Théogonie* met particulièrement en avant cette douceur à travers plusieurs reprises lexicales :

V. 39. [en parlant des Muses] Sans répit de leurs lèvres des accents coulent délicieux.

V. 81-84. Celui qu'honorent les filles du grand Zeus, celui d'entre les rois nourrissons de Zeus sur qui s'arrête leur regard le jour où il vient au monde, celui-là les voit sur sa langue verser une rosée suave, celui-là de ses lèvres se laisse couler que douces paroles²⁹ (*Του δ'επε'εκ στοματος ρει μιλιχα*)

V. 97. Tel est le don sacré des Muses aux humains. [...] Bienheureux celui que chérissent les Muses : de ses lèvres coulent des accents suaves³⁰. (*γλυκερή οί από στόματος ρέει αυδή*)

Ainsi le choix d'une poésie de la douceur signale bien chez le poète des *Regrets* la volonté de recréer la poésie de l'Âge d'or. En imitant Hésiode et en choisissant une poésie de la douceur parvenant à son plein épanouissement dans la partie mielleuse et encomiastique des *Regrets*, Du Bellay élabore son recueil comme un ensemble illustrant parfaitement l'image antique du « pénible sentier menant à la vertu ». Comme pour la douce harmonie, les deux entités contraires et disjointes que sont la fortune et la vertu sont rendues inséparables : de fait, la vertu ne saurait s'exercer sans qu'elle ne se heurte à la fortune, voire plus la fortune met à l'épreuve la vertu, plus celle-ci se renforcera. La partie encomiastique du recueil se trouve dès lors tout à fait justifiée puisqu'elle se présente comme le pendant nécessaire au chant des regrets.

Or, si la vertu ne peut se concevoir sans qu'elle soit maintenue dans une opposition continue avec la fortune, il apparaît donc que la fin du recueil ne consiste pas seulement en la célébration d'une victoire, somme toute fort limitée, de la vertu sur la fortune, mais bien plutôt sur le chant d'un idéal de la douceur et de la juste mesure. C'est donc un second enjeu d'ordre éthique mais aussi politique qu'il importe de saisir dans cette partie encomiastique des *Regrets*.

LE CHANT DE LA VERTU : AU SERVICE DE LA POLITIQUE

La victoire du poète et de la vertu ?

Revenons dans un premier temps sur cette première lecture possible de la fin du recueil où tout porte à croire que le poète a obtenu une victoire sur le vice. De fait, si, au début des *Regrets*, le poète affirmait que les Muses lui étaient étrangères (sonnet 6), à la fin du recueil le voici « tout changé » (sonnet 180). Le sonnet 171, en particulier, indique le passage de l'une à l'autre poésie : « Muse, qui autrefois chantas la verde olive / Empenne tes deux flancs d'une plume nouvelle ». Le rôle des adverbes de rupture temporelle est également à souligner dans ce sonnet 171 :

Laisse (mon cher souci) la paternelle rive,
Et portant *désormais* une charge plus belle,
Adore ce haut nom [...]

²⁹ Certains traducteurs préfèrent traduire le mot par « de miel », l'étymologie étant déjà présente dans le texte d'Hésiode. Voir André Laks, « Le double du roi », *Le Métier du mythe : lecture d'Hésiode*, sous la dir. de F. Blaise, P. Judet de la Combe et P. Rousseau, *Cahiers de philologie*, Centre de Recherche Philologique de l'Université de Lille III, Presses universitaires du Septentrion, Vol. 16, 1996, p. 85, n. 12.

³⁰ Hésiode, *Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles-Lettres, 2019 [1928].



Ou encore au sonnet 174, où s'exprime l'idée d'un comportement nouveau :

Dans l'enfer de son corps mon esprit attaché
[...] Quatre ans et davantage a fait la pénitence
[...] Ores grâces aux Dieux, ore' il est relâché
De ce pénible enfer [...]
Ores sous la faveur de vos grâces prisées
Il jouit du repos des beaux champs Elysées.

Alors que tout au long du recueil, la fortune s'opposait à la vertu, la fin semble nous montrer le poète comme « cygne nouveau » parvenu au terme de son parcours, les tensions ayant été dissipées et la fureur perdue retrouvée. Marie-Dominique Legrand a ainsi évoqué un aboutissement, une « résolution métaphysique » du poète qui, à travers l'admiration de Marguerite et l'amour de la vertu, aurait retrouvé l'inspiration, semblable à un Narcisse retrouvant son miroir ou à un Ulysse achevant son voyage³¹.

Cette victoire du poète est pourtant à tempérer. S'il y a bien un aboutissement dans la reconnaissance de la vertu en la personne de Marguerite et que la décision de suivre la voie d'une nouvelle poésie vertueuse marque un changement voire un dénouement heureux, nous n'assistons pas en réalité à une victoire totale du poète. Le ton des regrets se retrouve, quoique de manière plus diffuse, dans la partie encomiastique, signe aussi que la fortune est toujours agissante. De fait, bien que les aléas de la fortune aient permis au poète d'ouvrir les yeux et de s'attacher désormais au service de la vertu, tout ou presque reste encore à réaliser. Ainsi, à la place du portrait attendu d'un homme victorieux, le poète continue d'employer des expressions signifiant sa bassesse : dans le sonnet 167 à L'Hospital, le poète se dit « pauvre » et s'adressant à Avanson, au sonnet 164, il lui rappelle sa situation malheureuse :

Mais sentant le souci qui me presse le dos,
Indigne je me sens de toucher à ton los,
Sachant que Dieu ne veut qu'on profane sa gloire.

On pourrait certes rattacher ces poèmes à la veine courtisane selon la lecture de Robert Estienne³², mais dans le sonnet 184, soit à quelques sonnets de la fin du recueil, le poète se compare une nouvelle fois à Ronsard³³ et affirme vouloir occuper une posture seconde, plus basse que celui « qui de plus près atteint la Deité ». Le poète des *Regrets*, montrant qu'il « n'a des Dieux si grand' félicité », vole « d'aile trop faible et basse ».

Se dégage alors de cette insistante description de soi, la revendication d'une posture d'humilité et d'attente. Celle-ci apparaît plus nettement encore dans l'ultime sonnet au roi dans lequel le poète se présente sous une formule qui ne manque pas d'être remarquable par son contenu et par sa place en conclusion :

Elargissez encor sur moi votre pouvoir
Sur moi qui ne suis rien : afin de faire voir,
Que de rien un grand Roi peut faire quelque chose.

L'hémistiche « Sur moi qui ne suis rien », placé au treizième vers du sonnet dans l'attente de la pointe que constitue le quatorzième vers, se signale par l'extrémité de son sens. D'ailleurs

³¹ « Le véritable retour du poète est ce ressourcement de sa poésie qui retrouve l'inspiration de l'*Olive* par vocation et non plus par imitation. Les sonnets à Marguerite de France sont lumineux parce qu'ils ont la fermeté de l'évidence et la densité de la révélation », M.-D. Legrand, « Poésie d'éloge et structure », *Joachim Du Bellay. La Poétique des recueils romains*, dir. Simone Perrier, Université Paris VII, Cahiers Textuel, n° 14, 1994, p. 58.

³² Il note qu'il s'agit ici de flatterie. Voir les « Notices et notes » des *Regrets*, éd. O. Millet et L. Petris, *op. cit.*, p. 750.

³³ Plusieurs sonnets abordent le sujet, notamment les sonnets 4 ou 147 pour ne citer qu'eux. Voir à ce propos l'étude de Jean-Charles Monferran, « *Les Regrets* d'Horace (1558), art. cit.



composé entièrement de termes monosyllabiques, cet hémistiche illustre par sa pauvreté sonore l'humilité radicalisée du poète. L'expression de cette annihilation de soi précède le quatorzième vers grâce auquel les regards se dirigent alors vers le destinataire, situé à l'horizon de ce sonnet : le Roi. Cet effet à la fois de clôture et de perspective vers un ailleurs est à la fois frappant et tout à fait significatif de cette attente du poète vertueux d'obtenir une meilleure fortune que les princes ont le pouvoir de lui accorder.

Cette meilleure fortune sera notamment permise grâce à l'entremise de Marguerite, en laquelle le poète place tout son espoir. En effet, Marguerite est celle qui cet « aage de fer de ses vertus redore » (sonnet 85) et le sonnet 170, en particulier, évoque les dons du « ciel » et des « Destins » accordés à Marguerite, grâce auxquels un bel avenir se dessine. À cela s'ajoute l'emploi du verbe « promettre » qui construit également un futur assuré : « Et plus que cela vous est encore promis ». Enfin l'expression de l'espoir s'appuie sur la reprise de la tournure volitive, si présente dans le recueil (mais cette fois à la forme affirmative, signe de l'évolution du poète), et qui ici structure les deux tercets. Le dernier tercet souligne de fait cette nouvelle perspective tant attendue :

Ils veulent que par vous la belle vierge Astrée
En ce Siecle de fer reface encor' entrée,
Et qu'on revoye encor le beau Siecle doré.

En Marguerite, se placent tous les espoirs du poète, désireux de voir l'Âge d'or être restauré. Dans cette optique, Marguerite se voit assimilée dans le sonnet 179 à l'« espérance » qui « est seule demeurée », le poète faisant ainsi clairement allusion au mythe de Pandore transmis par Hésiode. Alors que le poète se lamente sur les vices de « cet aage de fer », grâce à Marguerite, il peut de nouveau « voir au ciel revolez / Des antiques vertuz les escadrons aelez ». Au milieu des vices du temps longuement énumérés dans les deux quatrains de ce sonnet, Marguerite apparaît comme le seul espoir du poète en la restauration d'un âge meilleur³⁴. De fait, Marguerite se présente bien comme le salut d'un monde en déroute selon le tableau de désolation dressé dans l'avant-dernier sonnet du recueil, soulignant encore le règne de la fortune au cœur des temps troublés de 1558³⁵ :

Hélicon est tari, Parnasse est une plaine,
Les lauriers sont séchés, et France autrefois pleine
De l'esprit d'Apollon, ne l'est plus que de Mars.
Phébus s'enfuit de nous, et l'antique ignorance
Sous la faveur de Mars retourne encore en France,
Si Pallas ne défend les lettres et les arts.

Dans ce même sonnet, où est mise en perspective l'époque heureuse mais révolue des poètes sous François I^{er}, est aussi promu l'idéal de l'Âge d'or évoqué par tous ces noms propres (Hélicon, Parnasse, Apollon, Mars, Phébus, Pallas), époque où poètes et princes étaient étroitement liés, les uns assurant la protection des autres en échange d'une gloire assurée. C'est cette alliance profonde qu'à travers cette section encomiastique et ce chant de la vertu le poète appelle de ses vœux.

³⁴ C'est également à l'échelle du recueil entier que cette lecture prend sens : comme une boîte de Pandore, le recueil laisse échapper en de multiples sonnets la série des malheurs du poète et des vices des hommes, répondant ainsi à la description hésiodique : « Des tristesses errent innombrables au milieu des hommes : la terre est pleine de maux, la mer en est pleine », Hésiode, *Les Travaux et les jours*, op. cit., p. 89, v. 100-102. Tout se déroule alors comme s'il fallait passer par l'exposition exhaustive des affres et des épreuves, soit des regrets, afin que soit enfin promu le règne de la vertu.

³⁵ En août 1557 a eu lieu la bataille de Saint-Quentin, lourde défaite qui sera suivie de celle de Gravelines, laquelle débouchera en avril 1559 sur les traités de paix du Cateau-Cambresis marquant la fin des guerres d'Italie.



L'échange de la vertu

Le mécénat se présente de fait comme un élément fondamental de l'Âge d'or comme cela apparaît dans le sonnet 147 :

Ceux qui ont mérité
D'être avoués pour bons de la postérité,
Portent sauf-conduit et lettre d'assurance.
[...] tous ceux qui du temps de ce bon siècle d'or
Étaient tenus pour bons [...].

Selon ce topos de la *laus* humaniste, si les poètes de l'Âge d'or ont été « tenus » pour bons c'est qu'ils avaient des mécènes. Cette alliance du prince et du poète rejoint l'un des buts majeurs poursuivis par les poètes de la Pléiade et ainsi, au moment où Dorat vient de publier ses *Triumphales odae*³⁶, célébrant la solidarité des poètes et des princes, Du Bellay se présente à son tour comme le chantre attitré de Marguerite. Signe de son attachement indéfectible, la vertu de cette dernière est admirée et littéralement absorbée par le poète, comme en témoigne ce que l'on peut considérer comme le plus élogieux des sonnets, le sonnet 176 :

N'aperçois-tu combien par ta vive étincelle
La vertu lui en moi ? [...]
Au seul objet divin de ton image pure
Se meut tout mon penser [...]

Le lien profond qui unit le prince (la princesse) et le poète se révèle ici pleinement par cette communication d'ordre spirituel établie entre les deux.

Ce chant de la vertu relève en outre d'une qualité foncièrement politique ; comme il l'énonce dans le sonnet 163 à Duthier, la gloire des uns construira la gloire de la France³⁷. Ce faisant, Du Bellay répond à la définition hésiodique du poète au service de l'histoire :

[...] pour bâton, [les muses] m'offrirent un superbe rameau par elles
détaché d'un laurier florissant ; puis elles m'inspirèrent des accents
divins, pour que je glorifie ce qui sera et ce qui fut, cependant qu'elles
m'ordonnaient de célébrer la race des Bienheureux toujours vivants³⁸
[...].

De même qu'Hésiode, Du Bellay s'emploie à louer la vertu des puissants conformément au sonnet 189 où il se déclare tout entier consacré au chant de la vertu : « Je veux de la vertu les honneurs raconter / Avecques la vertu je veux au Ciel monter ». Ainsi, dans le sonnet 171, le poète interpelle sa Muse afin qu'elle témoigne de la vertu de Catherine de Médicis. Sa voix doit être suffisamment forte pour être entendue des autres nations, mais surtout de son concurrent privilégié, l'Italie : « Mais dis cela si haut, qu'on l'entende à Florence ». Dans les sonnets 163 à 166, on retrouve ce thème de la voix poétique vertueuse particulièrement exploité : au « bruit de la vertu » des personnes louées s'ajoute la voix de notre poète et les verbes d'énonciation se multiplient, employés à la valeur modale du conditionnel et au futur : « je dirais ton beau nom », « je dirais ta bonté, ta justice et ta foi, et mille autres vertus qui reluisent en toi » (sonnet 164) ; « Quand je voudrai sonner mon grand Avanson [...] je dirai [...] je chanterai... je sonnerai [...] » (sonnet 165). Le sonnet 166, dernier de ce cycle, marque le véritable sommet de cette promesse de témoignage sonore, avec l'emploi de rimes grammaticales créant un véritable écho, aussi audible que visible :

³⁶ Jo. Aurati, *Triumphales odae*, Paris, Robert Estienne, 1558.

³⁷ « Car ta gloire est conjointe à la gloire de France », sonnet 163.

³⁸ Hésiode, *Théogonie*, *op. cit.*, v. 30-33, p. 33.



Si faut-il toutefois que Bellay s'évertue,
Aussi bien que la mer, de bruire ta vertu
Et qu'il sonne de toi avec l'airain tortu
Ce que sonne Triton de sa trompe tortue.
Je dirai [...]
[...]
Je dirai [...]
Je dirai [...].

Alors que les rimes « évertue/vertu » illustrent cette totale consécration de la voix du poète au chant de la vertu, toute cette poésie s'inscrit toutefois dans l'avenir, par l'utilisation de verbes de parole conjugués au futur : la louange dépendra en effet de la protection et de la bonne fortune que le destinataire voudra bien lui accorder. Que le poète se réserve encore sur ses éloges, (ce que souligne encore, dans les sonnets 186 et 188, l'emploi de la tournure volitive « je veux ») rend compte d'un désir, un souhait qui ne pourront se réaliser que dans l'avenir :

Je veux [...] / Chanter de ce grand Roi / Je veux chanter de Dieu. (sonnet
186)
Je veux chanter sa gloire [de Marguerite] (sonnet 188)

Bien que comprenant en eux-mêmes la louange, ces vers annonciateurs montrent le poète en posture d'attente. Rien n'est encore réalisé et ce discours laisse apparaître une résistance qui retient encore le poète et sa poésie vertueuse. Le poète est en attente de protection ou de cette logique du don et du contre-don qui confirmera la bonne réception et la bonne compréhension des conditions de la poésie de la vertu.

Pour cela, le poète s'emploie à exhorter les princes français à construire ce règne de la vertu au sein duquel prendra place le mécénat. Ainsi dans le sonnet 172, s'assurant la protection du futur roi, le poète fait du dauphin François, l'espoir et la promesse d'un règne de grâce et de vertu :

Notre second espoir, qui portes sur ta face
Retraite au naturel la maternelle grâce
Et gravée en ton cœur la vertu de Valois

Dans ce même sonnet, l'utilisation du futur dans le second quatrain permet de mettre en perspective un avenir serein : « le Ciel [...] armera ton audace ». C'est ensuite ce qui constitue le cœur de l'enseignement des *Regrets* que le poète présente au prince, l'enjoignant à suivre « la pénible montée » de la vertu qui se gravit par le seul « travail », possible allusion faite aux *Travaux et les Jours*. Dans ce sonnet, la voix du poète se superpose à celle de la vertu, occupant dès lors une posture morale de conseiller du prince l'invitant à éviter le « séjour du vice ». Par son discours, le poète vertueux construit un idéal politique dont la réalisation dépend désormais de la vertu du prince. La France, qui est « une Rome en grandeur » (sonnet 138), ne doit pas connaître le même destin et, aux assauts de la fortune, désormais maîtresse de Rome (sonnet 82), il convient d'opposer le règne de la vertu, seule dispensatrice d'une possible grandeur mythique du futur roi : « Hercule se fit Dieu par la seule vertu ». Ce discours didactique du poète, que l'on mettra bien en parallèle de celui du poète des *Travaux et des Jours*, signale l'attente et l'espoir que Du Bellay place en ses princes en même temps qu'apparaît la figure hésiodique du poète, conseiller au service de la vertu.

Le poète, après avoir construit son *ethos* que lui dispense la satire et la poursuite du vice, a pu rejoindre l'idéal du poète conseiller de la vertu. Partant, il répond à l'idéal éthique et poétique du « *vir bonus dicendi peritus* » (l'homme qui sait bien parler) défendu dans le cercle de Marguerite de France.



UNE ESTHÉTIQUE DU MILIEU HUMANISTE

La qualité morale des *Regrets* entre en effet en résonance étroite avec les aspirations du cercle de Jean de Morel que fréquente Du Bellay à son retour de Rome. Du Bellay y retrouve alors ceux qui avaient participé à la série d'hommages funèbres³⁹ rendus à Marguerite de Navarre, sœur de François I^{er}, morte en 1549. Ces commémorations s'étaient notamment signalées par le souhait de faire perdurer l'esprit chrétien de la Reine de Navarre par une poésie d'inspiration chrétienne et ainsi les deux oraisons funèbres⁴⁰, latine et française, de Charles de Sainte-Marthe s'étaient vues entourées de poèmes chrétiens chantant l'esprit et la vertu de la Reine. À la suite de ces deux premières œuvres, les jeunes filles du Duc de Somerset, sous la direction de leur précepteur Nicolas Denisot, avaient composé 104 distiques latins inspirés des écrits de Marguerite de Navarre, publiés dans un recueil intitulé *Hecatodistichon*⁴¹. Ces distiques avaient suscité l'admiration des poètes néolatins français et, alors que les jeunes poètes de la Brigade n'avait pas participé à ces hommages, Charles de Sainte-Marthe, leur reprochait leur silence : « La jeune fille fait son devoir. Quand feras-tu le devoir de la jeune fille⁴² ? » L'année suivante, en 1551, paraissait un nouvel ouvrage, *Le Tombeau de Marguerite de Navarre*⁴³, réunissant cette fois-ci les poètes néolatins et les jeunes élèves de Dorat. Les 104 distiques des sœurs Seymour servent alors de supports à leurs traductions démultipliées en différentes langues (grec, italien, français) et Du Bellay se charge de la traduction française avec principalement Jean-Antoine de Baïf et Denisot. À ce recueil s'ajoutent différentes odes de Ronsard mais aussi de Du Bellay qui en compose une, dont le titre, « Les deux Marguerites », indique dès 1550 la filiation spirituelle établie entre Marguerite de Navarre et sa nièce :

Sus ma Lyre desormais
Chante plus hault que jamais
L'une et l'autre Marguerite :
Ce sont les deux fleurs d'eslite
Où il fault cueillir le miel
Des chansons dignes du ciel⁴⁴.

Dans cette première strophe apparaît déjà cette équivalence établie entre Marguerite, le miel, et une poésie « du ciel », soit de la vertu. On retrouve également d'autres éléments correspondant à l'esthétique des *Regrets*, le poète soulignant à la fin de son ode la capacité que possède une poésie de la douceur à rendre immortelles les deux Marguerite :

Cependant nous qui vivons,
Ces doux vers nous escrivons
Affin que de race en race

³⁹ Nous nous permettons à ce sujet de renvoyer vers notre article « Autour des quatre tombeaux de Marguerite de Navarre (1550-1551) : les enjeux politiques et littéraires du réseau » dans *Le Réseau de Marguerite de Navarre*, sous la dir. de S. Georget, L. Daubigny, A. Boutet et M.-B. Le Hir, Genève, Droz, 2022, p. 162-183.

⁴⁰ *In obitum incomparabilis Margaritae ..., Oratio funebris per Carolum Sanctomarthanum ... Accessere Eruditorum aliquot virorum ejusdem Reginae epitaphia*, Paris, R. Chauldière, 1550 suivie de *l'Oraison funèbre de l'incomparable Marguerite, Composée en latin, par Charles de Sainte Marthe : et traduite par luy, en langue Françoise. Plus épitaphes de ladict Dame : par aulcuns Poetes Francois*, Paris, R. Chauldiere, 1550.

⁴¹ *Annae, Margueritae, Ianae, Sororum Virginum Heroidum Anglarum ; In mortem Divae Margaritae Valesiae, Navarrorum Reginae, Hecatodistichon. Accessit Petri Mirarii ad easdem virgines, epistola : una cum doctorum aliquot virorum carminibus*, Paris, R. Chauldiere, 1550.

⁴² Charles de Sainte-Marthe, « Ad Gallos », *Hecatodistichon*, Cv.

⁴³ *Le Tombeau de Marguerite de Valois, royne de Navarre. Faict premierement en Distiques Latins par les trois Sœurs Princesses en Angleterre. Depuis traduitz en Grec, Italien et François par plusieurs des excellentz Poetes de la France. Avecques plusieurs Odes, Hymnes, Cantiques, Epitaphe, sur le mesme subject*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1551.

⁴⁴ Du Bellay, « Les deux Marguerites », *Le Tombeau de Marguerite de Navarre*, Paris, Fezandat, 1551, Niiij.



L'immortalité embrasse
La non-mortelle valeur
De l'une et de l'autre Fleur⁴⁵.

Dès lors, dans la mesure où, en 1558, Du Bellay retrouve à son retour de Rome ceux-là mêmes qui ont participé à la commémoration de Marguerite de Navarre, il n'est pas anodin de constater que sa poésie du moment entretient de nombreux liens avec celle de 1551. C'est ainsi que, dans le sonnet 173 à Jeanne d'Albret, il rend un hommage des plus élogieux aux « divins écrits » de sa mère, Marguerite de Navarre, équivalents français de la poésie d'Homère pour le grec et de Virgile pour le latin. Il apparaît clairement que la poésie des *Regrets*, parce que dirigée finalement vers la vertu, s'attache à s'inscrire dans cette veine chrétienne et spirituelle de la poésie de Marguerite de Navarre, louée par le poète et correspondant effectivement à l'idéal promu dans le salon de Jean de Morel.

S'impose de fait, à l'arrière-plan des *Regrets*, la forte présence de Michel de L'Hospital, membre de ce salon. Conseiller et chancelier du duché de Berry à partir de 1550⁴⁶, il sera désigné par Marguerite de France en 1567 comme « celui qu[elle] aime, honore et estime comme [s]on père et milieu ami⁴⁷ ». Michel de L'Hospital, dans ses discours autant que dans ses œuvres poétiques, défend l'idéal du *vir bonus dicendi peritus*, idéal selon lequel la vertu doit être au fondement de l'*ethos* de l'orateur et, partant, du poète⁴⁸. Ainsi, dans ses *Carmina*⁴⁹, L'Hospital s'appuie sur une éthique horatienne⁵⁰ de dénonciation du vice et d'exhortation à la vertu⁵¹ et c'est bien ce que Du Bellay loue chez le chancelier dans son sonnet qu'il lui dédie : « Sage de L'Hospital [...] qui nous monstre[s] seul, d'un art Horatien, / Comme il faut châtier le vice et l'ignorance ». L'on retrouve cette même visée didactique et morale dans les *Regrets*, la satire des courtisans romains étant suivie des sonnets encomiastiques. Qui plus est, il semblerait que cette satire romaine soit loin d'être étrangère au chancelier et, en effet, l'étude des *Carmina* mais également de la correspondance de L'Hospital avec Marguerite, a permis à Rosanna Gorris Camos de montrer que « L'Hospital orchestr[ait] le "code évangélique anti-romain"⁵² ». Celui-ci, lors d'une mission diplomatique entreprise à Rome en 1547, avait exprimé sa déception :

A peine arrivé dans les cités italiennes où m'avaient appelé les ordres du Roi, je n'ai plus trouvé les muses aussi dociles. [...] l'aînée des neuf sœurs m'indiquait du doigt un sentier rude, difficile, brodé de précipices, et qui semblait monter jusqu'aux cieux.⁵³

⁴⁵ *Ibid*, [Oijj].

⁴⁶ Voir « Lettres d'Henri II portant donation du duché de Berry à Marguerite de France », BNF, Dupuy 832, p. 142 et Dupuy, fol. 297 v^o (29 avril 1550).

⁴⁷ Marguerite de Savoie à L'Hospital [1567, fin novembre], dans L'Hospital, *Discours et correspondance, La plume et la tribune*, vol. II, éd. Loris Petris, Genève, Droz, p. 225-226, n. 56.

⁴⁸ Voir à ce sujet, Loris Petris, *La plume et la tribune. Michel de L'Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002, p. 180-181.

⁴⁹ Voir la nouvelle édition critique des *Carmina* réalisée actuellement par L. Petris et P. Galand, Genève, Droz, 2014-2021 pour les tomes I à V. Le rapport *virtù-fortuna* sous sa forme stoïcienne est un thème récurrent dans les poèmes de la fin.

⁵⁰ Ainsi que l'écrit Josse Bade dans son édition des *Sermons* d'Horace, « L'intention de l'auteur est la suivante : arracher les vices du cœur des hommes, puis y planter la vertu », *Sermonum Horatii familiaris explanatio. Et primo Praenotamenta quaedam* (1500) éd. Venise, J. Gryphius, 1584, f^o 154 v^o. Trad. de P. Debailly, « Michel de L'Hospital, satire et politique », *La Muse indignée*, Tome 1, *La satire en France au XVI^e siècle*, p. 490, n. 1.

⁵¹ Voir P. Debailly, « Michel de L'Hospital, satire et politique », *op. cit.*, p. 490 et suiv.

⁵² Rosanna Gorris Camos, « *Affectus plena* » dans *Michel de L'Hospital chancelier-poète*, sous la dir. de Perrine Galand-Willemen et Loris Petris, Genève, Droz, 2020, p. 225.

⁵³ Michel de L'Hospital, *Carmina*, n^o 395, cité par Gilbert Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, 1978, p. 86.



Comment ne pas reconnaître en cette description ce même « pénible chemin de la vertu » qui se présente devant le poète des *Regrets* lors de son séjour à Rome ?

En outre, la douceur qui accompagne le chant de la vertu dans les *Regrets* est également un élément essentiel de l'*ethos* du *vir bonus dicendi peritus* tel que L'Hospital le définit. Dans une pièce adressée au cardinal de Lorraine, le chancelier montre à l'aide de l'image maritime de la tempête que la douceur permet la maîtrise des passions par l'usage de la raison⁵⁴ (*ratio*). La douceur est ainsi une vertu indispensable au prince et, l'associant à la clémence, L'Hospital en fait le propos central du chapitre V (« De l'office du Roy envers ses familiers »), chapitre au cœur du *De initiatione sermo*, que Du Bellay traduira dès 1559⁵⁵. Ce n'est donc pas un hasard si dans ses *Sonnets divers*, Du Bellay représente L'Hospital avec la balance de Critolaos, représentant un idéal de mesure au fondement de l'idéal du *vir bonus dicendi peritus*. La « douce poésie » de Du Bellay paraît dès lors comme l'illustration de ce même équilibre vertueux grâce auquel les passions de la fortune semblent être finalement maîtrisées.

À cet idéal de vertu défendu par L'Hospital s'ajoute enfin la préconisation d'un style simple, chrétien, auquel, là encore, les *Regrets* de Du Bellay semblent vouloir correspondre. En 1550, lors de la querelle entre Ronsard et Mellin de Saint-Gelais, L'Hospital s'était ainsi prononcé en faveur d'une poésie non courtisane qui ne fût pas « une technique des nombres ou de jeux futiles ». Pour lui, l'esthétique devait se fonder sur l'éthique et, en 1547, dans son épître à Claude d'Espence, il défendait une poésie chrétienne au style simple et humble, poésie à l'image de Dieu :

Que notre discours soit sans apprêt, aisé, non tarabiscoté, fuyant
l'ornement, plein de gravité, pour être capable de rendre parfaitement
et avec le seul concours de la simple nature les pensées que l'âme vient
de concevoir⁵⁶.

Rien de surprenant donc si, dans le sonnet 167 des *Regrets*, le « sage » Michel de L'Hospital est élevé au rang de nouveau Socrate. Le caractère exceptionnel de ce destinataire parmi tous les autres est d'ailleurs particulièrement mis en valeur par la reprise dans le premier quatrain de l'adjectif monosyllabique « seul ». L'exception que représente L'Hospital dans l'ensemble des éloges de la fin des *Regrets* se révèle encore par l'important recours du poète aux effets de l'*excusatio propter infirmitatem* : « Si je voulais louer ton savoir, ta prudence / [...] A tes perfections je n'ajouterais rien, / Et pauvre me rendrait la trop grand' abondance ». En réalité l'*excusatio* n'apparaît qu'à peu de reprises dans le recueil : en plus de Marguerite de France, seul Avanson y a également droit au dernier tercet du sonnet 164. En la développant largement trois sonnets plus loin, au sonnet 167, le poète tend ainsi à conférer un rang supérieur à l'Hospital.

En répondant aux idéaux poétiques, esthétiques et éthiques de Michel de L'Hospital, *Les Regrets* de Du Bellay s'inscrivent parfaitement dans le cadre du milieu chrétien, sinon évangélique, du salon de Jean de Morel. Le combat contre la fortune qui parcourt le recueil conduit progressivement le poète à trouver en la vertu la voie lui permettant de maîtriser les événements fortuits. Plutôt qu'une victoire de la vertu sur la fortune, victoire qui serait illusoire, c'est un idéal d'équilibre et de juste mesure que le poète semble vouloir atteindre à

⁵⁴ « *Scis tamen ista maris* », Michel de L'Hospital, *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine, 1968, t. III, pièce III,5, p. 227 - 231.

⁵⁵ *Discours sur le sacre du treschrestien roy François II, avec la forme de bien regner accomodee aux mœurs de ce royaume : faict premierement en vers Latins par Michel de l'Hospital Conseiller du Roy en son prive, Conseil et premier President de ses comptes*, Paris, F. Morel, 1560.

⁵⁶ Loris Petris, *La plume et la tribune*, op. cit., p. 187. Voir encore sur le style poétique chrétien simple p. 316 et suiv.



travers le modèle hésiodique de la « douce poésie » développé dans la dernière partie encomiastique du recueil. Fort de l'enseignement tiré de l'expérience romaine, le poète, devenu *vir bonus dicendi peritus*, se présente dès lors en conseiller du prince, lui enseignant le chemin de la vertu.

Or parce que cet enseignement est d'ordre moral, soulevant les questions profondes de la nature et de la destinée humaines, le poète vertueux ne peut occuper qu'une place secondaire dans le champ poétique. Moins éclatante que la poésie d'un Ronsard, celle de Du Bellay est une poésie plus basse, plus grave visant au renouvellement vertueux du règne des princes.

Il convient de ne pas ignorer les enjeux courtois du recueil et alors qu'à son retour de Rome, Du Bellay connaît des difficultés de santé et d'ordre financier, écrire une poésie vertueuse répondant à l'idéal du *vir bonus dicendi peritus* ne peut qu'éveiller l'intérêt d'un Michel de L'Hospital, celui de Marguerite de France et peut-être, par leur intermédiaire, celui du roi. C'est dans une lettre à Jean de Morel qu'en 1559, Du Bellay, devenu complètement sourd et en retrait de la cour, revient sur l'espoir qu'il avait nourri en publiant les *Regrets*, d'obtenir, grâce à Marguerite, une protection royale :

j'avois conceu (et peult estre non sans occasion) quelque esperance de recevoir quelque bien et advancement du feu Roy plus par la faveur de madicte Dame [Marguerite] que pour aultre merite qui fust en moi⁵⁷.

Les événements de 1559, la mort du roi et le départ de Marguerite de France vers le Duché de son mari, le Duc de Savoie, sont venus mettre un frein aux espérances du poète qui a dès lors « délibéré de jamais plus ne retenter la fortune, [lui] ayant *nescio quo fato*, esté jusques icy toujours si marastre et cruelle ». Alors que Du Bellay pleure l'absence de cette princesse « unique support et refuge de la vertu et de ceulx qui en font profession », il souligne, par ces derniers mots, son appartenance à une catégorie précise de personnes. En effet, tout porte à considérer que ce recueil des *Regrets* constitue l'expression même de cette « profession de vertu », soit d'une déclaration publique par laquelle le poète se consacre au chant de la vertu, et à travers lui, à la réalisation de ce rêve de la Renaissance : celui de la recouvrance de l'Âge d'or.

⁵⁷ Lettre VI « À Jean de Morel », *Lettres de Joachim Du Bellay*, éd. par Pierre de Nolhac, Paris, Charavay, 1883, p. 37.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- DU BELLAY Joachim, « Les Regrets, et autres œuvres poétiques du Joachim Du Bellay Angevin », éd. O. Millet et L. Petris, *Œuvres complètes*, tome IV – 1, 1557-1558, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- DU BELLAY Joachim, *Lettres de Joachim Du Bellay*, éd. P. de Nolhac, Paris, Charavay, 1883.
- HÉSIODE, *Les Travaux et les Jours*, texte établi et traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles-Lettres, 2019 [1928].
- L'HOSPITAL Michel de, *Carmina*, L. Petris et P. Galand, Genève, Droz, 2014-2021 pour les tomes I à V.
- L'HOSPITAL Michel de, *Discours et correspondance, La plume et la tribune*, vol. II, éd. L. Petris, Genève, Droz, 2013.
- Le Tombeau de Marguerite de Valois, royne de Navarre*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1551.

Textes critiques

- ARGOD-DUTARD Françoise, « L'écriture de l'éloge dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay », *L'Apogée*, G. PEYLET (dir.), Pessac, PU Bordeaux, « Eidolon », n° 69, 2005, p. 97-115.
- BURON Emmanuel, « Éloge et consolation. La fiction énonciative des *Regrets* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1998, vol. 60, n° 2, p. 323-348.
- GADOFFRE Gilbert, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, « Tel », n° 250, 1995, [1978].
- LEGRAND Marie-Dominique, « Poésie d'éloge et structure », *Joachim Du Bellay. La Poétique des recueils romains*, dir. S. PERRIER, Université Paris 7, Cahiers Textuel, n° 14, 1994, p. 43-60.
- GALAND Perrine, « Les "fureurs plus basses" de la Pléiade », *Prophètes et prophéties en France au XVIe s.*, Colloque organisé par le Centre Verdun L. Saulnier, 20 mars 1997, Université de Paris IV-Sorbonne, Cahiers V. L. Saulnier, n° 15, 1998, pp. 157-186.
- MONFERRAN Jean-Charles, « *Les Regrets* d'Horace (1558), *Camenaë 17*, janvier 2015.
- PETRIS Loris, *La plume et la tribune. Michel de L'Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002.
- RIGOLOTT François, « Du Bellay et la poétique du refus », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, n° 36, 1974, p. 489-502.
- ROUDAUT François, « Quelques remarques sur la notion de douceur chez Guy Le Fèvre de La Boderie dans ses rapports avec Marsile Ficin », *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e siècle*, dir. H. BABY et J. RIEU, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 21-34.
- RUSSELL Anthony, « "Sans artifice est ma simplicité". Sincérité et vertu dans *Les Regrets* et *Astrophil et Stella* », *Valeur des lettres à la Renaissance Débats et réflexions sur la vertu de la littérature*, P. CHIRON et L. RADII (dir.), Paris, Classiques Garnier, « Études et essais sur la Renaissance », n° 113, 2016, p. 169-190.



VIGNES Jean, « Deux études sur la structure des *Regrets*. II. La composition du recueil, ou la fureur perdue et retrouvée », *Du Bellay et ses sonnets romains*, Yvonne Bellenger (dir.), Paris, Champion, « Unichamp », 1994, p. 107-136.

ZILLI Luigia, « Des "vers emmiellez" de Mellin de Saint-Gelais aux "douceurs nompareilles" de Joachim Du Bellay », *Cahiers du GADGES*, 2003, n° 1 : « Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité », M.-H. PRAT et P. SERVET (dir.), p. 43-58.