



DU BELLAY OU LA GRANDEUR DU PETIT

Adeline LIONETTO (Sorbonne Université)

*Son troupeau gît sur l'herbe unie ;
Il est là, lui, pasteur, ami,
Seul éveillé, comme un génie
A côté d'un peuple endormi.*

Victor Hugo, « *Magnitudo parvi* »

Lors d'une conférence organisée autour du programme des Agrégations de Lettres en juin 2021, Olivier Millet a souhaité souligner à quel point *Les Regrets* de Du Bellay représentent à ses yeux l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature française. En effet, selon lui, le raffinement de sa composition, aussi subtile et surprenante parfois que celle des *Contemplations* ou des *Fleurs du Mal*, en fait un véritable « livre-monde », un recueil-cosmos, une parfaite unité close, comprenant en son sein un univers en miniature. S'y retrouvent en effet – Olivier Millet nous l'a rappelé – les quatre humeurs qui régissent le fonctionnement des corps¹ mais aussi les quatre éléments² qui constituent la matière même de l'univers, « [l']air, la terre, et le feu, et l'élément aquatique³ ».

Véritable microcosme, le recueil est d'ailleurs pensé et présenté par le poète en termes spatiaux, notamment par la métaphore architecturale de l'« édifice⁴ » ou encore du « palais magnifique à quatre appartements⁵ ». Le chiffre « quatre », en écho aux humeurs et aux éléments, suggère un ensemble parfaitement cohérent, complémentaire et harmonieux. Mais Du Bellay ne l'utilise pas uniquement pour désigner les quatre parties d'un espace bien défini. Dans le sonnet 158, ces quatre « appartements » sont expressément mis en corrélation avec des auteurs et des temps précis de l'histoire de l'humanité et de sa littérature : Homère, Virgile, Pétrarque et Ronsard. Le recueil non seulement duplique et concentre en son sein l'espace macrocosmique mais il résume aussi le cours des temps humains et les grands jalons de la poésie universelle (c'est-à-dire, à l'époque, occidentale). Il s'offre comme une somme du

¹ Voir Olivier Millet, « La mélancolie dans les *Regrets* de Du Bellay : sa place parmi les autres humeurs et sa thérapie », dans les actes du colloque de Cracovie (octobre 2021), *Sous le soleil noir. Discours et représentations de la mélancolie dans la littérature française médiévale et renaissance*, à paraître. Sur la mélancolie bellayenne, voir Jean-Charles Monferran, « En un style aussi lent que lente est ma froideur » : la poétique saturnienne des *Regrets* », *Cahiers TEXTUEL*, n°14, *Joachim du Bellay, la poétique des recueils romains*, 1994, p. 61-76. Le sang est évoqué quant à lui dans les sonnets 57, 93, 116 et 118 tandis que la bile jaune peut être associée à la « colère » (sonnet 14, v. 5). Il est plus difficile d'identifier la pituite ou lymph. L'élément aquatique auquel elle correspond est néanmoins omniprésent dans le recueil. On pourrait en outre voir dans la valorisation d'une forme d'ataraxie et de constance un écho au tempérament flegmatique, notamment dans le sonnet 169 (v. 5-8 : « Mais la vertu qui n'est apprise à s'émouvoir, / Non plus que le rocher se meut contre l'orage, / Domptera la fortune, et contre son outrage / De tout ce qui lui faut se saura bien pourvoir »).

² Les exemples sont nombreux. Je n'en donnerai qu'un qui présente, dans une peinture de la genèse du monde, les quatre éléments ensemble : « L'air, la terre, et le feu, et l'élément liquide » (v. 3 du sonnet 125).

³ V. 3 du sonnet 125, Joachim Du Bellay, *Les Regrets*, édités par François Roudaut, Paris, Le Livre de poche, 2002, p. 119. Les citations de l'œuvre sont extraites de cette édition.

⁴ Sonnet 157, v. 2, p. 135.

⁵ Sonnet 157, v. 8, p. 135.



monde, de son espace et de son temps, comme s'il s'était agi pour le poète à la fois de le cartographier et d'en proposer une historiographie.

Cette volonté de se faire d'une certaine manière à la fois topographe et historiographe se retrouve dans *Les Antiquités de Rome*. Le titre choisi par Du Bellay fait en effet écho à celui de nombreux traités topographiques qui fleurissent dès le XV^e siècle en Italie puis en France⁶. En outre, dans le sonnet liminaire dédié à Henri II, le poète présente ce recueil comme un « petit tableau /Peint [...] de couleurs poétiques⁷ », une toile de mots offerte au Roi au retour de Rome, en lieu et place des statues antiques et autres morceaux de palais anciens qui étaient traditionnellement ramenés au souverain par les voyageurs français de la cour. Quelques vues romaines sont alors rapidement esquissées : les « sept coteaux Romains⁸ », « [c]es vieux palais, ces vieux arcs [...] /[...] ces vieux murs⁹ », le « Tibre¹⁰ », des « [v]ieux monuments¹¹ », des « [a]rcs triomphaux¹² » ou encore des « thermes [et des] temples¹³ ». Le poète se veut volontiers cartographe, figurant « la Romaine grandeur / [e]n ses dimensions¹⁴ », représentant l'univers à travers Rome car « le monde on peut sur Rome compasser /Puisque le plan de Rome est la carte du monde¹⁵ ». Quant au cours du temps, il s'étend dans ce recueil des origines de Rome à l'avènement de la papauté, en passant par l'époque des rois, de la République et de l'Empire¹⁶. Une histoire universelle découle alors de l'histoire romaine : le poète, à partir de l'observation de la destinée romaine, déduit des lois valables pour tout peuple¹⁷.

Toutefois, Du Bellay n'entend pas bâtir et proposer un savoir trop péremptoire et assuré. Il le revendique au seuil des *Regrets* : « Je ne veux point chercher l'esprit de l'univers¹⁸ ». Toute prétention artistique ou heuristique, lorsqu'elle est exprimée ou suggérée, est toujours immédiatement modérée. La première partie des *Regrets* se fonde sur cette revendication d'humilité, synonyme pour le poète d'authenticité et de simplicité. Et la leçon des *Antiquités* et du *Songe*, en dépit du caractère plus élevé de leur style, de leur « densité oraculaire¹⁹ », n'est finalement pas différente. *Les Antiquités*, loin d'offrir le guide topographique attendu par le lecteur aux vues du titre du recueil, déjoue son horizon d'attente et s'offrent comme une véritable vanité. La topographie romaine ne s'y esquisse que dans des nuances de gris, la seule couleur qui ressorte de ces sonnets où poudre, cendres et poussière recouvrent tout. Alors que Du Bellay propose dans la « *Romae Descriptio*²⁰ » de ses *Poemata* de multiples *ekphraseis* (dont celle du Laocoon, découvert à Rome en 1506²¹), dans *Les Antiquités*, l'évocation de Rome reste finalement très imprécise²². Ce que le lecteur retient, face au spectacle de ce fantôme romain,

⁶ Citons, entre autres, les *Antichità di Roma* publiées par Andrea Fulvio en 1527, le *De antiquitatibus urbis Romae* de Lucio Fauno [1549] ou encore l'œuvre de l'architecte napolitain Pirro Ligorio, *Sulle Antichità di Roma* [1553], sans oublier le texte français de Gilles Corrozet, sur Paris cette fois, *Les Antiquitez, histoires et singularitez de Paris, ville capitale du Royaume de France*, publié pour la première fois en 1550.

⁷ Ed. citée, p. 159.

⁸ Sonnet II, v. 14, p. 161.

⁹ Sonnet III, v. 3-4, p. 162.

¹⁰ Sonnet III, v. 11, p. 162.

¹¹ Sonnet VII, v. 3, p. 164.

¹² Sonnet VII, v. 5, p. 164.

¹³ Sonnet XXVII, v. 4, p. 174.

¹⁴ Sonnet XXVI, v. 1-2, p. 173.

¹⁵ Sonnet XXVI, v. 13-14, p. 173.

¹⁶ Voir sonnet XVIII, p. 169.

¹⁷ Ainsi, le sonnet XVIII qui se construit sur l'évocation des différentes étapes de l'histoire romaine, s'achève sur un présent gnomique : « [...] tout retourne à son commencement ».

¹⁸ Sonnet I, v. 2, p. 57.

¹⁹ Gilbert Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, 1978, p. 87.

²⁰ Le texte est reproduit dans notre édition de référence, p. 311-314.

²¹ « Pourquoi rappeler les marbres qui respirent en d'augustes demeures ? La savante main des artistes les a fait vivre. Ainsi, aux membres de ce père s'entrelacent des spires couvertes d'écailles, et ses fils sont pris dans les mêmes nœuds », éd. citée, p. 313.

²² De la même manière, Mylène Prélat note, dans sa contribution, que si le sens de la vue est très présent dans la



c'est bien l'idée que tout, dans le monde sublunaire, est destiné à disparaître et qu'il faut se garder de tout orgueil : « Ce qui est ferme, est par le temps détruit²³ ». *Le Songe* s'ouvre sur la même idée quand le Démon qui apparaît au bord du Tibre s'adresse ainsi au poète :

Vois comme tout n'est rien que vanité.
Lors connaissant la mondaine inconstance,
Puisque Dieu seul au temps fait résistance,
N'espère rien qu'en la divinité²⁴.

Le lecteur entend évidemment ici l'écho des *Psaumes* ou encore des *Proverbes* bibliques.

Cette promotion de l'humilité touche tous les plans de la création bellayenne : esthétique, heuristique, politique et spirituel. Elle permet à Du Bellay de définir sa voie (et voix) poétique propre, en marge et en opposition aux choix de son ami et rival Pierre de Ronsard²⁵. Dans son article, Corinne Noirot montre que pour définir sa poétique, Du Bellay compare ainsi implicitement ses vers, dans le sonnet 21 des *Regrets*, à l'art monochrome, humble et vrai du portraitiste François Clouet, tandis qu'il suggère que Ronsard tiendrait plus de Michel-Ange, l'audacieux maître des couleurs, de la perspective et de la fiction allégorique²⁶. Jean Balsamo qui s'intéresse plutôt au *paragone* de l'architecture et de la poésie, tire des conclusions très similaires dans son étude des sonnets 157 à 159 : Du Bellay se sert de la référence architecturale pour définir, contre les Italiens, un style français fondé sur la « grave douceur », et, plus subtilement, pour mettre en évidence, derrière l'opposition entre Pierre Lescot et Philibert De L'Orme, son propre atticisme qu'il opposerait à l'art de Ronsard²⁷.

La vertu d'humilité apparaît en outre comme la condition *sine qua non* de l'avènement d'un nouvel empire qui prendrait, selon la logique de la *translatio imperii*, la suite de Rome. En tant que Français gallican, Du Bellay souhaite que la France devienne la nouvelle Rome. Mais la seule manière pour cet empire français de pouvoir connaître un destin différent de celui de Rome, qui s'est effondrée après avoir dominé le monde, c'est de se fonder non sur des crimes et par la dynamique de l'*hybris*, mais sur des vertus chrétiennes. Alors que Rome s'est agrandie à la faveur d'un « envieux orgueil²⁸ » qui a conduit à sa décadence, la France devra se livrer à une véritable réformation pour se faire Jérusalem céleste. A l'*hybris* et au mensonge qui dominent dans la Rome contemporaine (vilipendée par le poète dans la partie satirique des *Regrets*²⁹), elle devra opposer modestie et sincérité. Le poète le rappelle dans le sonnet XVIII des *Antiquités*, ce qui a causé la perte de Rome c'est que les « bergers » ont pris « les ornements des Rois » (v. 5) : alors, le « Ciel s'opposant à tel accroissement, /Mit ce pouvoir ès mains du successeur de Pierre, /Qui sous nom de pasteur, fatal à cette terre, /Montre que tout retourne à

partie satirique des *Regrets*, les scènes que le poète entend décrire sont bien plus esquissées que réellement données à voir. [Mylène Prélat – “Il fait bon voir” : lexique de la vue et coup d'œil satirique chez Du Bellay et ses émules \(Jacques Grévin, Jean de Gessée\). \(cornucopia6.com\)](#), p. 6.

²³ Sonnet III, v. 13, p. 162.

²⁴ *Le Songe*, sonnet I, v. 12-14, p. 179.

²⁵ Dans sa contribution, Claire Sicard met en lumière les rapports de Du Bellay et de Melin de Saint-Gelais cette fois. Elle examine notamment la diffusion manuscrite de quelques sonnets des *Regrets* pour montrer qu'une étroite relation unissant les deux auteurs paraissait évidente aux premiers lecteurs de l'œuvre et à l'entourage des deux poètes.

²⁶ [Corinne Noirot – Janet contre Michel-Ange : l'art du portrait d'après nature selon le sonnet XXI des Regrets de Du Bellay. \(cornucopia6.com\)](#).

²⁷ [Jean Balsamo – Poésie et architecture françaises à l'antique : un programme royal. \(Du Bellay, Les Regrets, sonnets 157-159\) \(cornucopia6.com\)](#).

²⁸ Sonnet XXIII, v. 12, p. 172.

²⁹ Voir dans ce numéro l'article d'Agnès Rees qui montre, entre autres, que la geste satirique bellayenne se fonde en effet sur un rejet des « artifices de la poésie pétrarquiste ». [Agnès Rees – Représentations du féminin dans Les Regrets de Du Bellay : étude des sonnets 89-100. \(cornucopia6.com\)](#), p. 11.



son commencement ». Seul un pasteur peut veiller sur cet empire mais il ne doit pas avoir de berger que le nom : son comportement, ses qualités, son action sur le monde doivent être ceux d'un véritable guide et père chrétien. Ainsi, dans le sonnet 9 des *Regrets*, le poète se figure en « agneau » et évoque le reste du « troupeau ». Si la France est mère brebis, le pâtre n'est autre que le Roi de France, Roi très chrétien, qui doit faire régner dans le monde les vertus sur lesquelles repose sa foi et celle de son peuple. Cette image et cette idée font écho à un tableau de Jean Clouet présentant François I^{er} en Jean-Baptiste portant sur ses genoux un agneau symbolisant à la fois le Christ et le peuple sur lequel le roi est censé veiller.

L'humilité même permet au poète de fonder un nouveau type d'éloge qui se veut prière, et non plus vile flatterie ou vaine idolâtrie. « L'antique vanité » cède ainsi le pas à la « grande humilité », expression oxymorique qui traduit, dans le sonnet 178 des *Regrets*, la spécificité d'une louange chrétienne.

Quand d'une douce ardeur doucement agité
J'userais quelquefois en louant ma Princesse
Des termes d'adorer, de céleste, ou déesse,
Et ces titres qu'on donne à la Divinité,

Je ne craindrais (Melin) que la postérité
Appelât pour cela ma Muse flatteuse :
Mais en louant ainsi sa royale hautesse,
Je craindrais d'offenser sa grande humilité.

L'antique vanité aveques tels honneurs
Soulait idolâtrer les Princes et Seigneurs :
Mais le Chrétien qui met ces termes en usage,

Il n'est pas pour cela idolâtre ou flatteur,
Car en donnant de tout la gloire au Créateur,
Il loue l'ouvrier même, en louant son ouvrage³⁰.

Le poète définit ici un éloge chrétien, compatible avec la nécessaire humilité de toutes les créatures de Dieu qui doivent s'incliner face à sa puissance et à sa gloire suprêmes. Cet éloge se doit d'être vrai et désintéressé. Et même si le poète y use de termes qui pourraient paraître sacrilèges (car réservés à Dieu seul), ce langage ne saurait offenser le Créateur, loué indirectement à travers sa créature, « son ouvrage ». Au contraire du courtisan romain qui « d'un grave soubri à chacun fai[t] fête³¹ » et « [c]ach[e] sa pauvreté d'une brave apparence³² », le poète revendique franchise et modestie. Son éloge de Marguerite devient même une sorte de prière de louange adressée, à travers la princesse, au Tout-Puissant³³.

En dépit de cette place nouvelle faite à la franchise et malgré le désir de proposer une poésie qui soit vraie, la fiction, le jeu, l'artifice gardent une place importante dans la poétique bellayenne et l'on ne saurait rendre compte de son œuvre en occultant cette dimension. Les jeux sur le signifiant, et notamment sur les patronymes, sont ainsi légion³⁴. Le goût de

³⁰ Sonnet 178, p. 145.

³¹ Sonnet 86, v. 2, p. 99.

³² Sonnet 86, v. 11, p. 99.

³³ La contribution de Marie-Bénédicte Le Hir étudie notamment ce glissement vers l'éloge de Marguerite de France comme le terme d'un véritable cheminement moral et esthétique qu'elle rapproche du modèle hésiodique. [Marie-Bénédicte Le Hir – Du Bellay sur les pas d'Hésiode : Les Regrets ou la "douce poésie" de la vertu. \(cornucopia16.com\)](http://cornucopia16.com).

³⁴ Marc Bizer, « What's in a Name? Biography vs. Wordplay in Du Bellay's *Regrets* », *The New Biographical Criticism*, 2004, vol. 9, p. 99-109 ; Jean-Charles Monferran et Olivia Rosenthal, « A quoi sert de nommer ? Politique du nom



l'énigme, la volonté de proposer un texte qui soit à la fois ludique – car il s'offre comme une véritable devinette – et sérieux – car il se lit aussi à plus haut sens³⁵ – sont autant d'aspects déterminants de la poésie de Du Bellay. Ainsi c'est la manière même dont on interprète les signes qui est interrogée constamment par le poète. L'artifice et la fiction, lorsqu'ils entrent en jeu dans la création, ont une fonction de divertissement mais aussi une portée heuristique certaine. La fable antique de la titanomachie (la lutte entre les Titans et Zeus, allié aux Cyclopes et aux trois fils d'Ouranos) sert par exemple, dans le sonnet XII des *Antiquités*³⁶, à expliquer le mécanisme de la ruine de Rome. Le poème se développe sur une comparaison qui marque les étapes de la progression d'un raisonnement depuis l'allégorie jusqu'à la réalité que le poète souhaite faire entrevoir à son lecteur. Il commence par évoquer un passé légendaire (celui des Titans) pour ensuite glisser vers le passé réel de la Rome antique (v.9-11) afin de mieux faire comprendre le présent dans le dernier tercet du sonnet. Le sonnet XIV³⁷, qui lui fait face dans la présentation quadripartite de l'édition *princeps*³⁸, fonctionne de la même manière : la comparaison, réitérée quatre fois, éclaire tout un système d'équivalences, de correspondances dans le temps et l'espace, dans la réalité et la fiction (« Comme on passe en été le torrent sans danger » / « Comme on voit les couards animaux outrager » / « Et comme devant Troie on vit des Grecs encor » / « Ainsi ceux qui jadis soulaient... »). En véritable archéologue, le poète extrait du passé ce qui peut venir éclairer le présent des hommes.

Topographe, cartographe, historiographe, archéologue, poète-peintre ou même architecte, Du Bellay, en dépit de sa valorisation de l'humilité, ne s'en rêve pas moins demiurge *panepistemon*, maîtrisant tous les savoirs et savoir-faire, conformément à un idéal humaniste décrit notamment par Ange Politien dans l'une de ses leçons à l'université de Florence³⁹. Le défi de l'herméneute réside bien là : réussir à rendre justice à la fois à la grandeur et à la misère d'une figure poétique qui nous apparaît toujours, pour peu qu'on se donne la peine de l'observer avec attention, dans un troublant clair-obscur.

dans les *Regrets* de Du Bellay », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 1997, vol. 15, n°2, p. 301-323 ; Marie-Françoise Notz, « Nom propre et lieu commun dans *Les Antiquitez de Rome* », *Cahiers du centre Jacques de Laprade*, 1994, n°II : *Du Bellay. Autour des Antiquités de Rome et des Regrets*, p. 37-45 ; Floyd Gray, *La Poétique de Du Bellay*, Paris, Nizet, 1978, p. 111-159 ; Gisèle Mathieu-Castellani, « Poétique du nom dans les *Regrets* », *Etudes seiziémistes offertes à Monsieur le Professeur V.-L. Saulnier par plusieurs de ses doctorants*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n°177, 1980, p. 235-256. Voir en outre Nina Mueggler, *Du Bellay, Les Regrets, Les Antiquités de Rome*, Le Songe, Paris, Atlande, 2021, « Onomastique, de bas en haut », p. 143-149.

³⁵ Voir à ce propos Jean-Charles Monferran, « Pierre, barbier de Rome ? Ou comment lire les papiers-journaux des *Regrets* de Du Bellay ? », *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, sous la direction d'Aurélié Delattre et Adeline Lionetto, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 75-85.

³⁶ Éd. citée, p. 166.

³⁷ *Ibid.*, p. 167.

³⁸ Sur la très scrupuleuse composition des recueils, voir 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*, sous la direction d'Yvonne Bellenger, Paris, Champion, « Unichamp », 1994, p. 107-136, Olivier Millet, notice des *Regrets, Œuvres complètes*, t. IV-1, 1557-1558, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 542 et suivantes, et dans ce numéro, les conclusions de Daniele Speziari. [Daniele Speziari – Plan embrayé et plan non embrayé dans Les Regrets de Du Bellay. \(cornucopia16.com\)](http://cornucopia16.com), p. 7.

³⁹ *Praelectio cui titulus Panepistemon*, prononcée en 1491 et publiée presque aussitôt chez Antonio Miscomini. Des extraits sont traduits par Jean-Marc Mandosio dans *Poétiques de la Renaissance, Le modèle italien, le modèle franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, sous la direction de Perrine Galand et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 76-79.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

DU BELLAY Joachim, *Les Regrets*, édités par François Roudaut, Paris, Le Livre de poche, 2002.

Textes critiques

BIZER Marc, « What's in a Name? Biography vs. Wordplay in Du Bellay's Regrets », *The New Biographical Criticism*, 2004, vol. 9, p. 99-109.

GADOFFRE Gilbert, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, 1978.

GALAND Perrine et HALLYN Fernand (dir.), *Poétiques de la Renaissance, Le modèle italien, le modèle franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001.

GRAY Floyd, *La Poétique de Du Bellay*, Paris, Nizet, 1978.

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, « Poétique du nom dans les *Regrets* », *Etudes seiziémistes offertes à Monsieur le Professeur V.-L. Saulnier par plusieurs de ses doctorants*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n°177, 1980, p. 235-256.

MILLET Olivier, « La mélancolie dans les *Regrets* de Du Bellay : sa place parmi les autres humeurs et sa thérapie », dans les actes du colloque de Cracovie (octobre 2021), *Sous le soleil noir. Discours et représentations de la mélancolie dans la littérature française médiévale et renaissante*, à paraître.

MILLET Olivier, notice des *Regrets*, *Œuvres complètes*, t. IV-1, 1557-1558, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 539-657.

MONFERRAN Jean-Charles et ROSENTHAL Olivia, « A quoi sert de nommer ? Politique du nom dans les *Regrets* de Du Bellay », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 1997, vol. 15, n°2, p. 301-323.

MONFERRAN Jean-Charles, « "En un style aussi lent que lente est ma froideur" : la poétique saturnienne des *Regrets* », *Cahiers TEXTUEL*, n°14, *Joachim du Bellay, la poétique des recueils romains*, 1994, p. 61-76.

MONFERRAN Jean-Charles, « Pierre, barbier de Rome ? Ou comment lire les papiers-journaux des *Regrets* de Du Bellay ? », *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, sous la direction d'Aurélié Delattre et Adeline Lionetto, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 75-85.

MUEGLER Nina, FAYARD Emma et THOREL Mathilde, *Du Bellay, Les Regrets*, Les Antiquités de Rome, Le Songe, Paris, Atlande, 2021.

NOTZ Marie-François, « Nom propre et lieu commun dans *Les Antiquitez de Rome* », *Cahiers du centre Jacques de Laprade*, 1994, n°II : *Du Bellay. Autour des Antiquités de Rome et des Regrets*, p. 37-45.

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*, sous la direction d'Yvonne Bellenger, Paris, Champion, « Unichamp », 1994, p. 107-136.