L'Île de Vaine Espérance : Du Bellay et *Le Séjour d'Honneur* d'Octovien de Saint Gelais (pour une nouvelle lecture du sonnet 31 des Regrets)¹

GILLES POLIZZI

Institut de Recherche en Langues et Littératures Européennes

Université de Haute-Alsace

Through a confrontation between the collection Les Regrets of Du Bellay, and the narrative Séjour d'Honneur of Octovien de Saint Gelais (which appears to be either the object of comparison or a subtext of the collection), the author re-examines the genesis of sonnet 31 of Les Regrets, with respect to the topos of the island of Circe, allegorised by Saint Gelais as the "Île de Vaine Espérance." In doing so, the author sheds light on the poem's background and multiple references. The analysis in turn enlightens some of the poem's oddities, through references to Franco-Italian politics of the years 1556–57.

« (...) les trasses de chascun en somme (...)

Les pas, tout s'en va en fumée (...) »

Octovien de Saint Gelais, *Le Séjour d'Honneur* (Livre I, viii, v. 121–124)²

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
Ou comme cestuy-là qui conquit la toison
Et puis est retourné plein d'usage et raison
Vivre entre ses parents le reste de son âge !
Quand revoyrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminee, & en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison
Qui m'est une province & beaucoup davantage ?
Plus me plaist le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine
Plus mon Loyre Gaulois, que le Tibre Latin
Plus mon petit Lyré, que le mont Palatin
Et plus que l'air marin la douceur Angevine.³

Au moment de faire entendre ce sonnet, devenu le monument d'une identité française qui, parce qu'elle se voudrait intimement partagée ne se déclare qu'à

regret, et par l'aveu de sa perte, on hésite à le commenter, c'est-à-dire à en exhiber les *effets*. Pour l'avoir appris avant l'âge du collège comme le *premier* de notre langue, on croit ne pas pouvoir dire *combien* ni *comment* il nous touche. C'est pourtant notre métier de chercher à savoir pourquoi et en quoi il nous touche, et surtout, d'où il vient et comment il s'écrit. La fable de l'exilé est trop belle pour qu'on y croie, mais on a beau savoir que Liré (c'est-à-dire La Turmelière, plutôt que Gonnort qui ne sonne pas si bien) n'est pas une chaumière et que seule l'attente d'un bénéfice retient Du Bellay à Rome, cela n'ôte rien à l'intensité du poème : à le relire comme on nous l'a enseigné, on en partage le sentiment, on s'émeut de ce que l'humble « clos », « la petite maison » soient préféré au Palatin, car ils *signifient* le royaume de l'enfance, le lieu de notre intime et idéale identité.

Il est d'autant plus utile de s'interroger, non pas sur cet *effet*, mais sur le processus de l'écriture. Quelques dissonances ou *incongruences* en témoignent : le « beau voyage » d'Ulysse auquel on ne croit guère, l'évocation incongrue de Jason (que vient-il faire dans cette galère ?), la fumée de l'adage qui, peut-être, ne s'élève pas seulement de la terre natale et enfin, au dernier vers, « l'air marin » plutôt que « romain », opposé à l'ineffable « douceur angevine ». On commentera ces syntagmes, plutôt que le poème lui-même, à la lumière d'un intertexte inédit, improbable et pourtant à notre sens décisif quant à la définition du propos général du recueil, l'allégorie du *Séjour d'Honneur* d'Octovien de Saint Gelais (1494).

Notre enquête commence en effet par une rencontre fortuite entre les vers du premier quatrain et ceux du *Séjour d'Honneur* qui, décrivant la ronde des amoureux dans l'île de Vaine Espérance, mettent en scène Jason et Médée :

Après je vy le conquerant Jason
 Ayant près luy la tresbelle Médée
 Par qui conquist d'or la riche toyson
 Et delaissa son père et sa maison
 Pour le suivre en estrange contrée

Octovien de Saint Gelais, *Le séjour d'Honneur*, L.II, 31, v. 49–53

Il y a entre eux une incertaine ressemblance, un air de famille peut-être ; et, si la parenté se confirmait, un début d'explication à la présence de Jason chez Du Bellay. Car chez ce dernier, il s'agit — on ne s'en avise guère — d'un comparant impropre pour ne pas dire fâcheux : la logique voudrait que les deux héros aient le même destin, qu'ils soient tous deux « retournés vivre entre leurs parents, le reste de leur âge ». Et s'il fallait se contenter d'un seul, ce devrait être le second, Jason plutôt qu'Ulysse. Or Jason, qui au retour de son expédition vécut en exil à Corinthe où il répudia Médée, comme le rappelle une héroïde d'Ovide⁴, est loin de correspondre

au profil esquissé dans le quatrain. Il en irait autrement si l'on pouvait lire les vers de Du Bellay, comme une réécriture distanciée autant que déformante de ceux d'Octovien : il s'agirait alors d'un détournement qui, en supprimant la mention de Médée, rapporterait l'aventure au seul Jason, et substituerait en conséquence au voyage en « estrange contrée » de Médée, un hypothétique retour du héros au pays natal, au « père et à sa maison ».

Mais pour que l'hypothèse ait quelque pertinence, il faudrait pouvoir expliquer ce renversement par un dessein plus vaste, à l'échelle du récit d'Octovien et, à celle du sonnet, et par une intention précise. Ce qu'on s'efforcera de faire.

I. Des *Regrets* au *Séjour d'Honneur* : des analogies « topiques »

Décrivons d'abord les situations respectives des textes. L'analogie est manifeste — du moins, elle nous semble telle — sans induire pour autant de filiation. Il peut s'agir d'une coïncidence (la ressemblance ne serait que fortuite sinon illusoire), ou bien d'une réminiscence due à la valeur topique de la figure de Jason et au caractère quasi obligatoire de la rime Jason / toison, d'ailleurs induite seulement par paronomase au troisième vers du sonnet (Jason / *usage* et *raison*)⁵. L'hypothèse d'une réécriture (très) distanciée n'est donc que la troisième éventualité. Elle implique un parallèle que la différence des esthétiques et des contextes rend improbable : chez Du Bellay, pourrait-on objecter, il est plutôt question de retour que d'amour.

Toutefois rien n'interdit de vérifier. La comparaison n'est pas hors de propos. Du Bellay qui traduit l'*Énéide* ne peut ignorer qu'Octovien fut « le premier des français » à le faire. Qu'il fut aussi le traducteur des *Héroïdes*, qu'il imite Marot dans son *Epistre de Maguelonne* et que lui même traduit à son tour⁶. L'étonnant serait donc qu'il ne l'ait pas lu. Mais, trêve de rhétorique, en réalité, *on sait qu'il l'a fait*, car il adresse à Mellin de Saint Gelais — le fils naturel d'Octovien que Magny, dans un sonnet adressé à Du Bellay, traite obstinément de « bastard »⁷, car il fut naguère l'adversaire de la Pléiade naissante —, le sonnet 101 des *Regrets* qui fait directement référence à un épisode du livre IV du *Séjour d'Honneur* ; on verra comment. Cela ne prouve pas que Du Bellay imite en quelque manière le contenu des livres précédents, ni même qu'il les ait lus, mais nous autorise au moins à relire le *Séjour d'Honneur* comme s'il était une source des *Regrets*.

Or, en faisant l'expérience, on découvre une analogie d'ensemble entre le récit de Saint Gelais et le propos du recueil : là aussi, il est « question de retour ». On relève aussi des ressemblances ponctuelles. L'étrange est que, même dans l'exemple du sonnet 101, pourtant adressé à Mellin, elles ne sont jamais décisives

et n'induisent en apparence aucune intertextualité. Elles sont par ailleurs d'autant plus discrètes qu'elles mêlent le souvenir de *plusieurs* épisodes du *Séjour d'honneur* et se répartissent dans quatre sonnets (6, 31, 92 et 101) disséminés dans un recueil qui en compte presque deux cents.

C'est donc très peu. Mais c'est aussi beaucoup lorsque on s'avise, d'une part, que les sonnets 6 (la fuite des Muses) et 31, sont liés et intriqués dans l'élegie *Patriae desiderium*, et, d'autre part, qu'il existe dans les sonnets « romains » un rapport précis entre les courtisanes romaines et le *topos* de l'île de la fée ; on y reviendra. Ce constat nourrit notre hypothèse : l'idée que le *Séjour d'Honneur* est bien une source des *Regrets*, mais en cela qu'il y joue le rôle d'un « contre-modèle », d'un hypotexte dénié, qui, pour cette raison ne devient jamais pleinement un intertexte, sauf dans le cas précis du sonnet 101 où il constitue la cible du poème. Voyons donc le parallèle dans ses grandes lignes.⁸

La mélancolie qui donne le ton du recueil de Du Bellay s'allégorise chez Saint Gelais, en la figure personnifiée et récurrente de « Regret »⁹, définie dès le prologue comme le moteur de la poétique du rhétoriqueur :

Ainsi pensif comme souvent je suis
A qui *Regrect* veut ferir et combattre
Un jour pensay m'aller aux champs esbatre (...)
L.I.1, v. 3–5

Sage Pallas nommée Minerva
Qui du tout possédez l'héritage
Voyez *Regret* qui ores miner va
Ma franchise
L.I, 1, v. 244–249

Les plaintes qui occupent les premiers sonnets des *Regrets* et en nourrissent l'inspiration, s'expriment également au début du *Séjour d'honneur*. Elles y font paraître Orphée, le cygne et les muses, dans une dramaturgie de la perte qui se retrouve avec une certaine proximité lexicale dans l'élégie *Patriae desiderium*, elle-même connue pour être une variante, ou la matrice, des sonnets 6 et 31 :

Jadis furent mes chants mélodieux
Ores tous plains de rude dissonance
Plus ne me vault d'Orpheus la science
Qui doucement souloit cythariser
Plus n'en ay l'art mon plectre est trop debille
Car mon chant est lamentable et flebille.

L.I, 1, v. 165–171

Voyez Regrets, sonnet 6 et *Élégie Patriae desiderium* v. 55–60 :

*Non mihi Laurentes Nymphae, sylvaeque virentes
Nec mihi, quae quondam, florida rura placent.
Ipsae etiam quae me primis docuere sub annis
ad citharam patrio flectere plectra sono,
Heu ! fugiunt Musae, refugitque aversus Apollo
Et fugiunt digitos mollia plectra meos.*

C'est tout particulièrement le sonnet 6 (« Las où est maintenant ce mespris de Fortune ») qui concentre les analogies : la rime intérieure « cœur / vainqueur » déployée chez Octovien, la fuite des muses, et le portrait de la « Fortune-maîtresse », dont le prototype pourrait être l'allégorie de Vaine Espérance dans le *Séjour d'Honneur* :

Serf me rendit de la belle aux beaulx yeulx (...)
Son rire doulx, son maintien gracieux
M'a cher cousté depuis (...)
Si j'ay mal fait on me doit excuser
Vaine espérance ainsi m'a fait user.
Trop faible fut le haubert de mon *cueur*
Pour resister à si forte maistresse
Dont je n'ay peu estre d'elle *vainqueur*
Demouré suis son povre serviteur (...)

L.II, 31, v. 273–284

Cet exemple nous ramène à la trame générale du récit. Chez Saint Gelais, les « regrets » sont le prélude à une trajectoire qui s'énonce comme un voyage : Sensualité y entraîne l'acteur. Notons entre parenthèses que son discours — parataxe d'infinifits — n'est pas sans ressemblance avec le portrait de la courtisane du sonnet 92, qui transpose aussi le portrait d'Alcine¹⁰ :

*Avoir bagues tousjours de haulte touche
Babil à main et motz à bonne bouche
Estre mynuît devant que l'on se couche
Faire merveille,/ Avoir chantes tousjours près son oreille
Luthz, tabourins, orgues, tant qu'on réveille
Ceux qui dorment (...)
Avoir habits et puis longs et puis courts
Manches larges, parpoins faictz à rebours
Selon la mode et la façon des cours (...)*

L.I, 4, v. 37–48 et 57–67

L'acteur s'embarque donc sur la « Mer mondaine ». Sa navigation le conduit à l'île de Vaine Espérance, à la fée « nigromantienne » qui règne sur le monde et incite ses fidèles à des trafics dont Du Bellay fera à son tour l'expérience :

*Je foyz troter (...) maint cardinal
L'ung à Paris et aussi l'autre à Romme
Voyre et souvent pour moins que d'une pomme.
Je foyz vendre la cire et plomb rommain
Pour obtenir l'abbaye en commande
Ou pour avoir benefices en main (...)
Je foyz avoir la cure et la prebende
Par mes mandats ou nominations
A gens divers de toutes nations*

L.II, 21, v. 46–64

II. Du Bellay et Mellin de Saint Gelais : l'intertexte du sonnet 101

À l'issue de son voyage au début du Livre IV, l'acteur parvient enfin à la cour, véritable ou fallacieux « Séjour d'Honneur ». Malgré les conseils de Sensualité, il y échoue dans sa quête. C'est à cet épisode que fait allusion Du Bellay lorsqu'il adresse à Mellin le sonnet 101. Décrivant les embûches de la cour, il y fait alterner les figures de « l'un » et de « l'autre » pour dénoncer la vanité de toute stratégie :

*Que dirons-nous (Melin) de ceste cour romaine
Ou nous voions chacun divers chemins tenir ? (...)
L'un fait pour s'avancer une despence vaine,
L'autre par ce moyen se voit grand devenir
L'un par sévérité se sçait entretenir,
L'autre gagne les cœurs par sa douceur humaine :
L'un pour ne s'avancer se voit estre avancé
L'autre pour s'avancer se voit desavancé
Et ce qui nuit à l'un, à l'autre est profitable :
Qui dit que le sçavoir est le chemin d'honneur ? (...)*

Regrets, sonnet 101 (v. 1–2 et 5–12)

Ces termes, ainsi que la mention du « chemin d'honneur », ne peuvent manquer de rappeler l'épisode courtisan du *Séjour d'Honneur*, car c'est précisément sous cette forme qu'Octovien évoquait la concurrence des « ungs », des « aultres », et des « aulcuns » :

*Et les ungs ja furent dedans
Et les aultres près attendans*

Les aulcuns ayans nues testes
 Bailloient leurs humbles requestes,
Les uns vivoient en espoir
 Et *les aultres* en desespoir
 Aux aulcuns on bailloit actente
Aux aultres pensions ou rentes
 Aux aulcuns les gendarmeries
Aux aultres capitaineries
 Aux aulcuns grosses eveschez
Les aultres estoient empeschez
 Aux aulcuns les bons benefices
Aux aultres charges et offices
 Bref chacun par moyens subtilz
 Taschoit à trouver les ostilz
 De faveur, d'espoir et de grâce (...)

Séjour d'Honneur, L.IV, ix v. 127-144

De plus, Octovien a mis en scène les déboires de son « acteur » sous la forme d'un tournoi allégorique : défié par un chevalier « nommé les Ungs » assisté d'un second nommé « les Aultres », il est finalement abattu par « un coup de soudaine oubliance » (L.IV, 13 v. 58). Son procédé ne pouvait passer inaperçu, si bien qu'à relire le sonnet 101, l'allusion paraît claire. Toutefois, les vers d'Octovien semblent moins la *source* que la *cible* de Du Bellay : dans sa concision magistrale, la réécriture l'emporte aisément sur l'original. On s'interroge alors sur le sens du sonnet, c'est à dire le sentiment du poète à l'égard de Mellin. Il nous semble voisin du mépris, sinon de la haine. Sachant qu'il s'agit là d'un « morceau de bravoure », peut-on imaginer que le fils (Mellin), puisse ne pas reconnaître la matière du père (Octovien) et ne pas entendre l'insolente leçon que lui administre Du Bellay, sous couvert d'une *captatio benevolentiae* en forme de défi : « Qui dit que le savoir est le chemin d'Honneur ? » — les poètes « modernes » évidemment ! « Qui dit que l'ignorance attire le bonheur ? » — Octovien justement, à la fin de son récit ; « Lequel des deux (Mellin) est le plus véritable ? » Et vous, qu'en pensez vous ?

Repensons, à la lumière de cet exemple, le problème d'une intertextualité qui, ailleurs, se laisse seulement entrevoir. Peut-on croire que la réponse que formule implicitement le sonnet 101, soit le produit d'une coïncidence ? Bien sûr que non. Il n'y a pourtant là aucune *imitatio* ni même d'*aemulatio* déclarée. Du Bellay fait tout simplement « autre chose » du procédé d'Octovien en l'appliquant au même sujet, et l'on n'aurait rien perçu du procédé — ni rien compris au poème —, si l'on n'était averti de l'identité du destinataire. Voilà qui conforte notre parallèle et nous ramène au sonnet 31 dont il nous faut à présent examiner la « fable ».

III. La « navigation » du sonnet 31 : vers l'île de Circé

Peu avant le tournoi de la cour, c'est l'exemple de Jason qui motive l'impétrant, assimilant du coup la « toison » aux gratifications du Prince :

*Onques certes le preux Jason
Qui conquist la riche toyson
Ne se loua tant de sa paine*

L.IV, 6, v. 49–51

Peu après, à l'issue de son combat malheureux, l'acteur est recueilli par Long Aage : « Mon amy tu t'abuses / retire-toy, » lui dit-il (*ibid.* IV, 14 v. 1–2), et c'est en substance ce que Du Bellay veut faire entendre à Mellin. L'acteur comprend que son temps est passé. Il prend alors congé de sa jeunesse et de son pays natal avant d'entrer en religion à « l'ermitage d'Entendement ». Or sa plainte a des accents qui, quoique la confrontation manifeste toujours la *différence*, préfigurent ceux du sonnet 31 :

*Adieu maisons nobles et ses beaux lieux
Où j'ay passé ma première jouvence (...)
Adieu vous dy le pais d'Angoulmoys
Le plus plaisant qui soit dessoubz la nue. (...)
Adieu Coignac, le second paradis
Chateau assis sur fleuve de Charente
Ou tant de foys me suys trouvé jadis,
Mettant esbas et bonne chiere en vente
J'en ay le deuil qui passe tout plaisir (...)
Dont par Regret suys servi a ma table (...)*

L.IV, XV, v. 106–107, 109–117

Toutefois, rapporté au *Séjour d'Honneur*, le sonnet 31 appelle un autre contexte, celui, on l'a dit, de la navigation vers l'île de la Fée. Malgré les apparences, on n'est pas loin de Rome. Chez Saint Gelais, le principe de la toponymie, qui est au fondement de l'allégorie, estompe les repères géographiques. Mais les mentions du « périlleux gouffre de Caribdis » (L.II, 2, v. 113), de Scilla (*ibid.* v. 143) et des sirènes (v. 148) situent la navigation de « l'acteur » depuis la Sicile et le golfe de Naples, dans le sillage du voyage d'Énée, comme le signale Fol Abus qui distrait le voyageur par un chant (« en voguant la galée / Chanta un lay », L.II, 2, v. 191–196), qui résume l'histoire de Rome en invoquant les ombres de Scipion et César (L.II, 10, v. 61–65) : « par cy passa le grant roy Eneas ... » (L.II, 10, v. 19, p. 187). Mais ce parcours réfère aussi à l'itinéraire inverse, celui d'Ulysse, ainsi décrit par Fol Abus :

Par cy passa l'éloquent Ulixès
 Qui bien souffrit en la mer grief excès
 Et fut getté par inundation
 En maint pays et fiere nation
 Et toutesfois parvint il à grant joye
 Quant il eu veu destruite la grant Troye.
 Si que son cueur ne peut estre dompté
 Par bouffemens ne son vueil surmonté ;
 Et bien il eut par après récompense
 De son travail et dure pénitence
 Car doucement par la treschaste dame
 Pénélopie son espouse et sa femme
 Fut recueilly par le vouloir des dieux
 Dont de grant peine il parvint à son mieulx.

L. II, 10, v. 47–60

On sait que la critique peine à s'expliquer, sans recourir à l'ironie, le paradoxe du « beau voyage » du premier vers du sonnet 31. En témoignent les notices détaillées que lui consacre François Roudaut dans sa précieuse édition¹¹. Car que fut ce voyage sinon une catastrophe devenue proverbiale ? L'exclamation de Diophane, au livre II de *l'Ane d'or*, *vero Ulixeam peregrinationem* »¹² — un « voyage ulyséen » traduisait Pierre Grimal — le confirme, tout comme Panurge qui lui fait écho au chapitre IX du *Pantagruel*¹³. Qu'on « moralise » tant qu'on voudra, on ne changera pas *l'Odyssée* en croisière de luxe. Toutefois si Saint Gelais ne s'avère pas beaucoup plus convaincant dans sa peinture d'un voyage (finalement) heureux, les vers qu'on vient de citer pourraient servir de glose à l'incipit du sonnet.

Quoiqu'il en soit, voilà nos gens rejoints (Ulysse et Jason) et ce, *au point exact où convergent les trajectoires d'Ulysse et d'Énée*, c'est-à-dire, au « Capo Circeo », au sud de l'embouchure du Tibre, emplacement présumé de l'île de la magicienne, selon la localisation traditionnelle, attestée par le début du livre VII de *l'Énéide* ainsi que par *l'Itinerarium* de Pétrarque¹⁴. On peut alors laisser provisoirement de côté l'hypotexte du *Séjour d'Honneur* pour considérer le *topos* de l'île de la Fée. C'est là qu'on voulait en venir, à ce déplacement virtuel qui recontextualise le poème. C'est là que nous conduirait aussi le motif de la fumée qui, dans *l'Odyssée*, malgré le désir d'Ulysse¹⁵ et l'adage d'Érasme¹⁶, ne s'élève pas d'Ithaque, mais bien de la demeure de la magicienne : « j'ai vu de mes yeux une fumée à travers une épaisse chèneia et un bois »¹⁷.

Notons que d'un point de vue « réaliste », c'est-à-dire géographique, cette fumée « s'explique » par la brume qui, en été, environne le Capo Circeo ; et que les

cardinaux romains, dont les villas s'échelonnaient sur la côte sud du Latium et le long du golfe de Gaète, l'observaient depuis le rivage, lorsqu'ils tournaient les yeux dans la direction d'une ville qu'ils avaient délaissée pour fuir sa chaleur étouffante. Souhaitons à Du Bellay d'avoir eu droit à de telles vacances. On suppose que oui. Car, au prix d'un déplacement du « lieu » du poème, leur souvenir pourrait rendre compte de « l'air marin » du dernier vers. Toutefois ce déplacement renverse les apparences et infléchit le sens du poème.

Dans les sonnets « romains » des *Regrets*, l'analogie entre une ville peuplée d'Alcines (les courtisanes) et « l'île de la fée » va de soi ; ainsi d'ailleurs que la confusion de Circé (reconnaissable au « moly » du sonnet 88) et d'Alcine (ou des Alcines des sonnets 87 à 94). Mais dans le cadre du sonnet 31, elle est inattendue. Quel rapport y-a-t-il entre les Alcines romaines et l'île de Circé d'une part, et le « désir de la patrie » de l'autre ? Peut-être est-ce la dénonciation du caractère illusoire de la Rome moderne, semblable à ces jardins que l'héroïne de l'Arioste peuple de chevaliers pétrifiés, « plantés là », parfois changés en myrtes à l'exemple d'Astolphe au sonnet 87. Et si pour Du Bellay-Astolphe, cette Rome est le royaume des faux-semblants, la comparaison du « séjour qu'ont bâti mes aïeux » et « des palais romains » au « front audacieux » devient plus incisive : du marbre « dur » et de « l'ardoise fine », le plus durable n'est pas ce qu'on croit. Comme l'écrit — très platement d'ailleurs — Ronsard dans son épître de novembre 1556 au cardinal de Lorraine :

C'est peu de cas aussi de bastir jusqu'au cieux
Des palais eslevez d'un front ambitieux
 Qui ne servent de rien que de pompeuse montre
 Qui ne peuvent durer (tant soient fortz) alencontre
 De la fuitte du temps (...) ¹⁸

On reviendra bientôt sur cette source évidente du dixième vers du sonnet 31, qui bien sûr n'exclut pas le *minaeque Murorum ingentes* de l'*Énéide* (VI, v. 88–89). Prenons auparavant la mesure du déplacement qui s'accomplit dans la référence implicite à l'île de la fée.

Pour autant que ce qui se dessine à l'horizon du poème n'est pas la Rome « réelle », mais son double fantasmatique projeté sur le *topos* de « l'île de la fée », comme il l'était déjà dans le *Séjour d'Honneur* où Sensualité, après Fol Abus, décrit longuement les ruines de Rome sur le rivage du Manoir de Cas Fatal¹⁹, ce n'est pas ou pas seulement entre la gloire historique de Rome et l'identité française que le poète fait son choix. Mais entre deux formes d'irréalité : la première n'est qu'un faux semblant ; la seconde, un vain désir, aiguisé par l'absence, attisé par la durée de la

privation, rendu plus émouvant par l'espoir de sa fin. Le poème s'inscrirait alors dans un mouvement maniériste qui culminera au siècle suivant dans la peinture des vanités et le traitement des architectures imaginaires. Calderon en donne l'exemple :

Apenas fuimos, Ulises
 Vagando aqueste horizonte
 Tus companeros, del monte
 Penetrando los paisés,
 Cuando un palacio eminente
 Nuestra vista descubrio
 Cuyo eminencia toco a las nubes con la frente (...)
 Nous venions à peine de mettre nos pas dans les tiens, Ulysse,
 Vaguant sur cet horizon,
 Pénétrant les contrées à travers les monts,
 Quand nos yeux découvrirent un palais éminent
 Dont la majesté touchait les nuages de son front (...)
 Calderon, *Los Encantos de la Culpa*²⁰

Toutefois cette dimension fantasmatique n'est qu'un miroitement lointain, le cha-toiement des intertextes à l'horizon du poème. Elle ne saurait rendre compte de son intention dans le contexte immédiat de son écriture. De sorte qu'il nous faut revenir une dernière fois à Jason pour considérer, après l'allusion « courtisane », le sens politique de sa « conquête ».

IV. La conquête de la Toison : une contextualisation politique du sonnet 31

Dans les années 1550, la « conquête de la Toison » ne réfère pas seulement à une tradition enseignée par les humanistes; on sait que la mythologie prend fréquemment une valeur circonstancielle, qu'elle se rapporte à des personnages ou à des objets réels. Or, la « toison » du sonnet 31 nous semble, initialement du moins, un objet *politique* (désignant évidemment les Impériaux) plutôt que *poétique*²¹. Il faut pour s'en assurer contextualiser le poème. Quoi qu'il n'existe pas de chronologie précise de l'écriture des pièces rassemblées dans les *Regrets* — Du Bellay s'étant appliqué à la rendre (presque) impossible —, les vers de Ronsard cités plus haut donnent une date (un *terminus ante quem*) à la composition du sonnet 31, et au retour de Du Bellay, un *terminus a quo*.

On sait aussi par Paul Laumonnier²² que le *Premier livre des Hymnes* qui contient celui de la Justice, adressé au cardinal Charles de Lorraine, est paru en novembre 1555 au moment où ce personnage arrivait à Rome. Il y reçut l'épître déjà citée, qui sera incluse dans le *Second livre des Hymnes* publié après le 15 août 1556. Du Bellay

a pu en avoir connaissance en même temps que le cardinal (donc dès novembre) ou quelques mois plus tard au moment de sa publication. Peu importe, car ce qui éclaire l'intention première du sonnet, c'est, croyons-nous, la mission du cardinal de Lorraine. Celui-ci séjourne à Rome de novembre 55 à janvier 56. Il est venu relayer sur place les prétentions des Guise à l'héritage du royaume de Naples, alors aux mains des Espagnols. Ronsard, par une prétérition habile célèbre dès 55 une conquête qu'on pouvait croire prochaine, légitimée par une filiation parfaitement mensongère²³ :

Un plus savant que moy (...) ²⁴
 Chantera les combats de tes nobles Ayeux (...)
 Puis leur fera planter l'Escusson de Lorraine
 Sur le fameux tombeau de l'antique Serene / il s'agit de Naples /
 Conquis par leur prouesse, où le sceptre puissant
 Des Lorrains fut longtemps richement fleurissant
 Comme proches parens des nobles Roys de France
 Et vrays seigneurs d'Anjou, du Maine et de Provence (...)

Ronsard, *Hymne de la justice*, v. 1-2 et 19-24

La revendication est mal fondée. Elle est de surcroît politiquement risquée et ses conséquences seront désastreuses. Elle ranimera la guerre entre les Français alliés à la Papauté, et les Impériaux. Suspendu par la trêve de Vaucelles, le conflit reprendra avec l'envoi à la fin de l'année 56 d'une armée destinée à conquérir Naples sous les ordres de François de Guise, le frère du cardinal. L'entreprise s'achèvera par une retraite, consécutive à la défaite de Saint Quentin, le 10 août 57. C'est le baron Poulin de la garde, amiral des galères de France qui, venu soutenir par mer l'expédition française, fut chargé de rapatrier l'armée. Le sonnet 166 des *Regrets* qui lui est adressé (« Combien que ta vertu (Poulin) soit entendue ... ») fait-il déjà référence à cette retraite, ou plutôt au projet initial de la conquête comme le suggère la comparaison avec Jason ?

Je diray que tu es le Tiphys du Jason
 Qui doit par ton moyen conquerir la Toyson

Regrets, sonnet 166, v. 9-10

Quoi qu'il en soit, il est hors de doute qu'ici, Poulin est Tiphys et François de Guise, Jason. Il est donc logique de rapporter l'*invention* du sonnet 31 au même contexte, et d'y entendre la dénonciation d'une vaine entreprise²⁵. Cet éclairage circonstanciel est décevant, car fatalement réducteur — rassurons-nous, il est provisoire — mais il correspond vraisemblablement à la première rédaction ou réception du poème. On pourrait ainsi paraphraser le premier quatrain : « heu-

reux qui (faute de conquérir Naples) peut retourner dans son pays (fut-ce au prix d'un voyage « ulysséen »), heureux ces soldats qui reverront (fut-ce au prix d'une retraite) la fumée de leur patrie tandis que moi, « quand reverrai-je ... ? ». Ainsi, Du Bellay-locuteur ne rapporterait-il pas le comparant Jason à lui-même, mais à François de Guise. Ce qui infléchirait aussi le sens du dernier vers, en expliquant *autrement* la « douceur angevine ». Il pourrait en effet s'agir d'une pointe satirique. Il n'y serait question ni de la relative douceur d'un climat qui ignore les chaleurs estivales du Latium, ni d'une politesse des mœurs qui donnerait aux Angevins l'avantage sur les courtisanes romaines — explications communément avancées —, mais plutôt d'une *antiphrase*. Dans ce contexte, elle ferait naturellement référence aux prétentions — soutenues par les armes — des Guise à régner sur Naples, en vertu de l'héritage de René d'Anjou, lequel, quoi qu'en dise Ronsard, n'est nullement leur ancêtre. Une antiphrase donc, car on sait que depuis le règne de Charles d'Anjou et l'exécution de Conradin, les Angevins n'ont pas laissé à Naples le souvenir de leur « douceur ».

Signalons enfin, pour revenir à notre commencement, que René d'Anjou, qui fut le dernier français à régner sur Naples, est non seulement l'inventeur du motif de « l'île de Vaine Espérance » — originellement, le séjour du « Dieu d'Amour » au large de Naples et de Gaète dans le *Livre du Cœur d'Amours Espris*²⁶ — mais qu'il est aussi une figure importante du *Séjour d'Honneur*. Saint Gelais lui consacre une centaine de vers et un verger entier dans l'épisode de la Forest des Aventures²⁷. Toutefois si cette « rencontre » a pu servir de déclencheur au processus qui a conduit à la transposition par Du Bellay des principaux syntagmes du récit de Saint Gelais, ce serait pour le coup une *vraie* coïncidence.

V. La poétique du sonnet 31 : une dérive du sens

Toutes les pièces de notre puzzle intertextuel ayant été produites, il nous reste à les mettre en place pour en déduire le scénario — évidemment conjectural — de la genèse du poème, avant de conclure en tirant les conséquences critiques de notre parcours.

Pour autant que les rencontres qu'on a fait valoir concernent le propos général où le projet du recueil, elles sont indatables. Il paraît vraisemblable que Du Bellay ait pris connaissance du *Séjour d'Honneur* dès le temps de sa traduction du livre IV de l'*Énéide* parue en 52. Toutefois, en ce qui concerne « notre » sonnet, on croit pouvoir distinguer trois phases dans sa composition et, dans son écriture, trois intentions successives :

1) Le projet de l'expédition de Naples fournit vraisemblablement le contexte, à la fin du séjour romain de Du Bellay, soit pendant l'été 1556, date de publication de l'épître ronsardienne, soit ultérieurement, au temps de l'échec de l'entreprise. Il s'agirait donc initialement d'une « pièce de circonstance », dont l'intention serait politique voire satirique. Convenons qu'en l'absence de variante ou d'avant-texte, il est impossible d'en dire plus, quoique cette intention sans doute *première* soit reconnue et, à l'occasion, signalée par la critique²⁸. Ajoutons que l'effacement ultérieur de ce premier sens était rendu nécessaire par l'issue de la campagne. Après l'échec de l'expédition de Naples, il convenait de ne pas s'étendre sur le sujet. Soucieux de ne pas s'aliéner les Guise, tout puissants à la cour, Du Bellay euphémisera l'épisode au sonnet 131, où il se contente de mentionner la présence à Rome du « Prince Lorrain » (François de Guise), tandis que son frère, le cardinal, n'est qu'anonymement loué dans le sonnet 168²⁹. Mais *avant* cet effacement nécessairement tardif, il faut considérer une autre étape non moins déterminante.

2) Le « collage » de la fable d'Ulysse à celle de Jason, absent de l'élégie *Patriae desiderium*, nous semble référer au modèle du *Séjour d'Honneur*. Il déplace la thématique du poème, désormais rapportée à une autre « vaine entreprise » : celle du courtisan en quête de bénéfices et trompé par les Alcines comme l'était l'acteur de Saint Gelais par Sensualité ; son sujet serait alors la désillusion du poète projetée sur la silhouette lointaine du Capo Circeo, sur la trompeuse « fumée » des vanités romaines qui n'est justement pas, ou pas encore, celle du pays natal. Bien entendu, les conséquences de ce rapprochement avec le *Séjour d'Honneur* débordent du cadre du sonnet et portent sur la composition et le propos du recueil, ce qui nous amène à la troisième étape de cette dérive.

3) Peut-être par analogie avec le récit de Saint Gelais, une fois décidé, le principe de la répartition chronologique des pièces en trois groupes (sonnets liminaires « élégiaques » et « programmatiques », sonnets « romains » et sonnets « du retour »)³⁰, l'insertion du sonnet à la césure entre les pièces liminaires et « romaines » tire le poème de son cadre circonstanciel pour en faire le manifeste d'un *sentiment* poétique *inouï*, sinon tout à fait inédit et qui donne sa couleur à l'ensemble du recueil. S'il s'explique peut-être aussi par un calcul « diplomatique », ce déplacement est un coup de maître poétique, car dans le voisinage des sonnets 166 et 168 qui réfèrent à la conquête de Naples, ou dans celui des sonnets 87 à 100 (sur les « Alcines »), le sonnet n'aurait eu qu'un intérêt limité, au lieu de quoi il devient à *juste titre* la pièce maîtresse du recueil.

Par ses déplacements successifs, la genèse du sonnet ressemble ainsi, en inversant le processus, à celle du poème « Liberté » d'Éluard, dont on sait qu'il s'adressait

initialement à la compagne du poète et non au concept qui lui donne son titre et n'est que le produit d'une actualisation opportune. Toutefois, au delà de la fable de cette genèse virtuelle, l'ajustement des pièces du puzzle pose des questions théoriques. On les exposera en trois points :

1) *L'intertexte caché : un meurtre poétique ?*

Revenons, premièrement, sur la confrontation des *Regrets* et du *Séjour d'Honneur*, à l'irritant paradoxe d'un hypotexte qui n'apparaît pas, ou ne se manifeste que par des différences, alors même qu'on est *objectivement certain que Du Bellay s'y réfère* dans le cas du sonnet 101. Cette situation très exceptionnelle nous laisse face à un dilemme.

Soit la parenté est seulement topique, faite de réminiscences, et l'œuvre de Saint Gelais n'est qu'un comparant singulièrement proche des *Regrets*. En ce cas, les analogies font ressortir la *fidélité inconsciente* de l'auteur à une poétique qu'il prétend dépasser. Il serait donc plus étroitement tributaire d'une tradition et d'une topique allégoriques qu'on ne l'a cru. Au moins la comparaison fait-elle valoir ses innovations : l'approfondissement du 'je' lyrique qu'implique le rejet de l'allégorie comme *système*, le choix d'une fragmentation qui diffracte la *persona* du poète dans la diversité de ses expressions plutôt que dans des « figures ». Il faudrait cependant convenir que ces œuvres si différentes ont quasiment le même propos sans avoir de rapport direct entre elles et s'expliquer la chose, ce qui n'est pas aisé.

C'est pourquoi la deuxième branche de l'alternative nous semble plus intéressante. Il suffit d'admettre que le *Séjour d'Honneur* est pour Du Bellay, un « contre-modèle », le prototype d'une poétique dont il veut se démarquer ; autrement dit, un intertexte délibérément effacé, et d'autant plus révélateur qu'il est l'objet d'un déni. Le sonnet 101 en dit la cause, car Du Bellay *doit y déclarer son intention* : elle nous semble, on l'a dit, proche de la haine, pour autant qu'il s'agit d'un défi poétique et, si l'on peut dire, car la situation est complexe, d'un « meurtre du père » par procuration. Transportée et appliquée au sonnet 31, cette leçon altère la pose mélancolique du sujet « ulysséen » (le drame d'un exil partiellement « joué ») et fait paraître sous son aplatissement une violence sourde.

Les conséquences de cette hypothèse débordent alors du cadre du sonnet pour s'étendre à la composition du recueil.

2) *La structure des Regrets : décomposition et déplacement*

C'est en effet l'ensemble du travail critique sur la composition des *Regrets* qu'il faudrait repenser. On a coutume de l'envisager, sur le modèle des recompositions successives du *Canzoniere* de Pétrarque, *via* le processus d'agrégation des sonnets, pour en tirer des subdivisions d'ailleurs variables³¹ ; or si l'on retient le principe d'une intertextualité méthodique avec le contre-modèle que l'on propose, c'est aussi le processus de *décomposition* de la trame allégorique dessinée dans le *Séjour d'Honneur* qu'il faudrait considérer. Ainsi que, du point de vue du sens, le déplacement qui tire les pièces de leur contexte autant qu'il les éloigne de leur source. On a dit le génie que révèle cette recomposition et particulièrement le déplacement ou la dé-contextualisation du sonnet ³¹. C'est la marque d'un grand art, que de savoir ce qu'on dit *vraiment* ; c'est aussi ce qui fait la différence entre ce recueil et celui des *Soupirs* de Magny, entassés et, si l'on ose dire, poussés pêle-mêle. Il est vrai qu'il entre dans ce calcul, outre l'intention que l'on a dite, une part d'aléatoire. Ce n'est pas la moins intéressante. Car à l'issue du processus, des ambiguïtés demeurent, *qui ne sont rien d'autre que les vestiges des circonstances de la rédaction* : l'antiphrase du « beau voyage » qui pourrait s'avérer un retour calamiteux (celui de l'armée française), l'allusion à une conquête avortée (celle de la Toison), peut-être aussi la « douceur angevine » qu'on prend pour le signe de l'ineffable. Ces traces d'une ironie estompée par le déplacement du sonnet, subsistent alors comme autant d'*incongruences* qui avec le temps et l'oubli du contexte deviendront les *signes inexplicables* du génie.

3) *Le sens et l'esthétique*

Tirons enfin la leçon esthétique autant qu'herméneutique de notre confrontation. Si, appliquées aux mêmes sujets, les poétiques de Saint Gelais et de Du Bellay sont aussi dissemblables, ce n'est pas parce que les temps ont changé, mais parce que le second s'emploie à marquer la différence. Pour le co-fondateur de la nouvelle poésie française, il est certes plus valorisant d'être comparé à Ovide plutôt qu'à Saint Gelais, qui pourtant cultivait *lui-même* ce modèle. Et si la critique lui emboîte si volontiers le pas, c'est qu'elle regarde obstinément dans la direction que lui indique le poète. C'est ainsi qu'on méconnaît dans une large mesure le travail de « fabrication » des œuvres à partir de modèles plus récents, qu'on croit « archaïques » parce qu'on les dit « médiévaux ». Mais dans le cas précis du recueil des *Regrets*, il semble qu'à cette tendance, d'ailleurs commune aux poètes de la Pléiade, s'ajoute une raison personnelle. Si Du Bellay, dans sa réécriture, d'ailleurs ponctuelle, du *Séjour d'Honneur*

tourne systématiquement le dos à Saint Gelais, c'est, à notre sens, parce qu'il perçoit une ressemblance entre leurs situations respectives et parce qu'il *s'en défend*.

Cette ressemblance est évidente : elle tient à la comédie du deuil et de l'exil mise en œuvre par l'un et par l'autre. Chez Octovien, la ficelle est grosse et même ses commentateurs les plus bienveillants ne parviennent pas à s'expliquer comment l'acteur, qui est le porte-parole de Saint Gelais, peut prendre le deuil de sa jeunesse à vingt-trois ans, ni qu'il prétende échouer à la cour au moment où il y triomphe et renoncer au monde alors que, sur le point d'être nommé évêque, il cumule les bénéfices. Mais Du Bellay, qui rentrera de Rome plus riche et plus chargé de bénéfices que Ronsard lui-même, est presque dans le même cas. On comprend qu'il refuse le parallèle : lui au moins fut *vraiment* un « exilé », quoique volontaire.

Il est aussi, n'en doutons pas, meilleur poète ; ce qui rend impossible l'aveu d'un quelconque emprunt qui prendrait fatalement le sens d'un hommage. Pourtant, en revenant aux formes, on trouve un autre point commun aux œuvres. En dispersant ses emprunts, en déconstruisant la *dispositio* naturelle de la chronologie, Du Bellay parvient à peu près aux mêmes effets que Saint Gelais par la distanciation allégorique de son récit : à la fiction du détachement qui place l'œuvre d'art véritable au dessus des contingences de « Fortune ». La différence est qu'Octovien use du *détachement figuratif* de l'allégorie comme d'un moyen (les personnifications successives qui animent son discours) qui est aussi l'argument final de son récit (la retraite de l'Acteur à l'ermitage d'Entendement) ; tandis que Du Bellay « réalise » ou matérialise son propre « détachement » par l'agencement qui dé-contextualise les sonnets et génère la poétique du recueil. On croit que c'est sa force et que le génie des *Regrets* tient pour une large part à cette *littérialisation* qui paradoxalement transcende le deuil de l'exil, en mettant en scène le travail de l'écriture.

Annexe

Parallèle entre le *Séjour d'Honneur* (éd. Frédéric Duval [Genève : Droz, 2002]) et les *Regrets*. À l'exception du sonnet 101 des *Regrets*, on reproduit seulement les vers d'Octovien susceptibles d'annoncer les motifs traités par Du Bellay.

Comparaison générale : la personnification de « Regret »

1) Ainsi pensif comme souvent je suis

A qui Regret veut ferir et combattre

Un jour pensay m'aller aux champs esbatre (...)

Séjour d'Honneur, L.I, 1, v. 3-5

2) Sage Pallas nommée Minerva
 Qui du tout possédez l'héritage
Voyez Regret qui ores miner va
Ma fanchise pour me mettre en servage
 Et veult du toult inhiher le passage
 Qu'avoir souloit envers vous ma memoire (...)
Séjour d'Honneur, L.I, 1, v. 244–249.

La fuite des muses et la fortune-maitresse : un hypotexte du sonnet 6 (?)

3) Orphée et la perte de l'inspiration
Jadis furent mes chants melodieux
Ores tous plains de rude dissonance
Plus ne me vault d'Orpheus la science
Qui doucement souloit cythariser
Plus n'en ay l'art mon plectre est trop debille
 Car mon chant est lamentable et flebille.
Séjour d'Honneur, L.I, 1, v. 165–171. Cf. *Regrets* s. 6 (Las où est maintenant
 ce mespris de Fortune ...) et l'Élégie *Patriae desiderium* v.57–60.

4) Le cygne
Comparer puis ma deffortune au cine
 Voyant son grief qui piteusement chante
 Car il prevoit par un naturel signe
 Son mal futur lors se deult et lamente
 Et se complaint comme chose dolente
 Si fais je moy (...)
Séjour d'Honneur, L.I, 1, v. 190–195). Cf. *Regrets*, sonnet 16 (ce-
 pendant que Magny suit son grand Avanson ...)

5) L'adieu aux Muses
 Caliope douce nimphe et deesse
 De bien parler qui scavez la doctrine
Soubz qui j'ay leu et fustes ma maistresse
 Et m'a nourry vostre tendre tetine
 Helas dame tant vous fustes benigne/ gal. 16)
 (...) et maintenant convient que je vous nye. (...)
 Pierides muses appollinées
 Des orateurs en mainte œuvre requises
 Qu'Ovide tient toutes d'Appollin nées
 D'eloquence dotées et apprises
 Las humblement vous ay-je souvent quises
 Et vostre nom maintes fois évoqué (...)
Séjour d'Honneur, L.I, 1 v. 217–225 et 235–240. Cf. *Regrets*, sonnet 6

6) Vaine Espérance ou la « Fortune maîtresse »

Serf me rendit de la belle aux beaulx yeulx (...)

Son rire doulx, son maintien gracieux

M'a cher cousté depuis (...)

Si j'ay mal fait on me doit excuser

Vaine espérance ainsi m'a fait user.

Trop faible fut le haubert de mon cueur

Pour resister à si forte maistresse

Dont je n'ay peu estre d'elle vainqueur

Demouré suis son povre serviteur (...)

Séjour d'Honneur, L.II, 31, v. 273–284. Cf. *Regrets*, sonnet 6

Jason, Ulysse, l'adieu à la terre natale : un hypotexte du sonnet 31 (?)

7) L'embarquement de l'acteur sur la mer mondaine

Aussi Jason qui pays estrangier

Alla querant et vould son nom charger

De tel honneur qu'il vint, pour abreger,

Dedans Colcos querir toison vermeille.

Séjour d'Honneur, L.I, 6, v. 21–24.

8) Navigation d'Ulysse

Par cy passa l'éloquent Ulixès

Qui bien souffrit en la mer grief excès

Et fut getté par inundation

En maint pays et fiere nation

Et toutesfois parvint il à grant joye

Quant il eu veu destruite la grant Troye.

Si que son cueur ne peut estre dompté

Par bouffemens ne son vueil surmonté ;

Et bien il eut par après récompense

De son travail et dure pénitence

Car doucement par la treschaste dame

Pénélopé son espouse et sa femme

Fut recueilly par le vouloir des dieux

Dont de grant peine il parvint à son mieulx.

Séjour d'Honneur, L.II, 10, v. 47–60

9) Les danseurs dans l'île de Vaine Espérance

Après je vy le conquerant Jason

Ayant près luy la tresbelle Médée

Par qui conquist d'or la riche toyson

Et delaissa son père et sa maison

Pour le suivyr en estrange contrée

Séjour d'Honneur, L.II, 31, v.49–53

10) L'adieu au pays natal
 Adieu maisons nobles et ses beaux lieux
 Où j'ay passé ma première jouvence (...)
Adieu vous dy le país d'Angoulmois
Le plus plaisant qui soit dessoubz la nue. (...)
Adieu Cognac, le second paradis
Chasteau assis sur fleuve de Charente
Ou tant de foyz me suys trouvé jadis,
 Mettant esbas et bonne chiere en vente.
 J'en ay le deuil qui passe tout plaisir
 Que j'euz jamais et le tiens à loisir
 A digerer trescuysant et doubtable
Dont par Regret suys servi a ma table.

Séjour d'Honneur, L.IV, xv, v. 100–101, 106–107, 109–117

11) Discours de Sensualité : un hypotexte du sonnet 92 (?)
 (avant l'embarquement de l'acteur)
 Ne voys tu pas (...) l'amoureuse accointance
 L'accueil des dames, aussi leur bienveillance
 Les doulx regards, leur sage contenance / et leurs devys /
 Les pannades, les joustes, les convys
 Les motz secrets qu'on y dit vis à vis
 Et les soupirs des amoureux ravis / faits à l'emblée (...)
Avoir bagues tousjours de haulte touche
Babil à main et motz à bonne bouche
Estre mynuit devant que l'on se couche
Faire merveille, / Avoir chantres tousjours près son oreille
 Luthz, tabourins, orgues, tant qu'on réveille
 Ceux qui dorment (...)
 Avoir habits et puis longs et puis courts
 Manches larges, parpoins faictz à rebours
 Selon la mode et la façon des cours (...)
Séjour d'Honneur, L.I, 4, v. 37–48 et 57–67. Cf. *Regrets*, sonnet
 92 (« En mille crespillons les cheux se frizer ... »)

12) Jason et la conquête de la cour
 Et si par vostre moyen puis
 Veoir l'Honneur que je poursuis,
 Oncques certes le preux Jason
 Qui conquist la riche toyson

Ne se loua tant de sa paine (...)

Séjour d'Honneur, L.IV, vi. v.47–51.

13) Les rivalités de la cour : hypotexte du sonnet 101 (à Mellin de Saint Gelais)

Et **les ungs** ja furent dedans

Et **les aultres** près attendans

Les aulcuns ayans nues testes

Bailloient leurs humbles requestes,

Les uns vivoyent en espoir

Et les aultres en desespoir

Aux aulcuns on bailloit actente

Aux aultres pensions ou rentes

Aux aulcuns les gendarmeries

Aux aultres capitaineries

Aux aulcuns grosses eveschez

Les aultres estoient empeschez

Aux aulcuns les bons benefices

Aux aultres charges et offices

Bref chacun par moyens subtilz

Taschoit à trouver les ostilz

De faveur, d'espoir et de grâce (...)

Séjour d'Honneur, L.IV, ix, v. 127–144.

13) Sonnet 101 à Mellin de Saint Gelais

Que dirons-nous (Melin) de ceste cour romaine

Ou nous voions chacun divers chemins tenir? (...)

L'un fait pour s'avancer une despence vaine,

L'autre par ce moyen se voit grand devenir

L'un par sévérité se sçait entretenir,

L'autre gagne les cœurs par sa douceur humaine :

L'un pour ne s'avancer se voit estre avancé

L'autre pour s'avancer se voit desavancé

Et ce qui nuit à **l'un** à **l'autre** est profitable :

Qui dit que le scavoir est le **chemin d'honneur**? Qui

dit que l'ignorance attire le bonheur?

Lequel des deux (Melin) est le plus véritable?

Regrets, sonnet 101

Notes

1. Ces lignes transcrivent et développent le texte d'une conférence présenté au congrès annuel de la Société Canadienne d'Études de la Renaissance (Carleton University, Ottawa, 25-23 mai 2009).
2. On cite le *Séjour d'Honneur*, rédigé entre 1490 et 94, publié par Antoine Vérard (s.d. c.1494 et Paris, 1519) d'après sa récente édition critique par Frédéric Duval (Genève : Droz, 2002).
3. On cite *Les Regrets* d'après l'ancienne édition de J. Jolliffe et M.A. Screech (Genève : Droz, 1974) qui conserve les graphies d'origine. Toutefois, on renvoie tout particulièrement aux notes de l'excellente édition commentée par François Roudaut (Paris : Librairie Générale Française, 2002), p. 217-220 pour le sonnet 31.
4. Voir la douzième héroïde d'Ovide : lettre de Médée à Jason.
5. Dans les *Regrets*, cette rime paraît seulement au sonnet 166 qu'on mettra ultérieurement en rapport avec le sonnet 31 ; tout se passe comme si Du Bellay voulait l'éviter à cette place.
6. Cf. la « complainte de Didon à Enée » parue en 1552 dans le prolongement de la traduction de l'*Énéide* et qui traduit la VII^e Héroïde.
7. Olivier de Magny, *Les Soupîrs* (Paris : Sertenas, 1557) s. XCIX : « Donques il sera vray qu'un Bastard mesdisant / En qui l'art tout contraint erre sans la nature / A donner aux grands Roys un loz qui tousjours dure, / Sera par un Ronsard estimé suffisant ? » Le sonnet fait allusion à la réconciliation officielle de Ronsard avec celui qui fut son calomniateur auprès du roi.
8. Faute de pouvoir examiner dans leurs détails les syntagmes qui autorisent le rapprochement, on reproduit en annexe les passages concernés en laissant au lecteur le soin de se forger sa propre opinion.
9. L'index de l'édition citée (Frédéric Duval [Genève : Droz, 2002]) du *Séjour d'Honneur* en répertorie une douzaine d'occurrences.
10. Cf. Sonnet 92, v. 10-11 « Baller chanter sonner, folastrer dans la couche / Avoir le plus souvent deux langues en la bouche ». Voir Gilles Polizzi, « Les Voiles d'Alcine : la dramaturgie de l'Olive à la lumière du *Roland furieux* » dans *L'Olive de Joachim Du Bellay*, Actes du séminaire d'analyse textuelle de Lucelle, dir. R. Campagnoli, E. Lysoe, et A. Soncini, décembre 2005 (Bologne : CLUEB, 2007), p. 103-144. On y montre que le chevauchement des intertextes est quasiment la marque de fabrique de Du Bellay.
11. Cf. *Regrets*, éd. F. Roudaut (Paris : Librairie Générale Française, 2002), notes 2 et 6, p. 217-219.
12. Apulée, *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or*, L. II.
13. « volontiers vous racompteroys mes fortunes, qui sont plus merveilleuses que celles de Ulysses » : Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, La Pléiade (Paris : Gallimard, 1994), *Pantagruel*, ch. IX, p. 249.

14. Cf. *Énéide*, VII, 10–36 : « Tout proches, de la terre de Circé sont côtoyées les rives : / opulente là de Sol la fille l'inaccessible bois / de son chant assidu sonne et sous les voûtes superbes / brûle, odorant en la nocturne flamme, le cèdre, / de la tin-tante navette parcourant la trame ténue (...) ». On cite la belle traduction de Pierre Klossowski (Paris : A. Dimanche, 1989), p. 201. Notons que Virgile fait ressortir l'évidente ressemblance entre Pénélope et Circé qui explique la confusion et va dans le sens de notre lecture du sonnet 31. Voir aussi Pétrarque, *Itinerarium ad sepulcrum domini nostri (...) ad Johannem de Mandello*, traduit sous le titre *Itinéraire de Gênes à la Terre Sainte Jerusalem* éd. Christophe Carraud et Rebecca Lenoir (Grenoble : J. Millon, 2002, 27, p. 46–48).
15. Cf. *Regrets*, éd. F. Roudaut (Paris : Librairie Générale Française, 2002), note 6, référée au chant I (v. 57–59).
16. Érasme, *Adages*, I, II, XVI : « *Patriae fumus igni alieno luculentior* ».
17. *Odyssée* X, 196–197.
18. Epître de Pierre de Ronsard à très illustre prince Charles, cardinal de Lorraine dans le *Second livre des Hymnes* de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier (Paris : Didier, 1963) tome 8, p. 331, v. 81–84.
19. Cf. *Séjour d'Honneur*, L. III, 9, v. 161–245.
20. Calderon, *Los Encantos de la Culpa* (*Les Charmes de la faute*, c. 1649) *Obras Completas*, éd. A. Valbuena Briones (Madrid : Aguilar, 1991), tome 3, p. 416 (cité d'après G. Goebel, *Poeta Faber : erdichtete Architektur in der italienischen, spanischen und französischen Literatur der Renaissance und des Barock* [Heidelberg : Carl Winter, 1971], p. 133). On remercie Felipe Aparicio pour sa traduction. On pourrait aussi imaginer un modèle plastique à cette projection d'une Rome imaginaire, en particulier le paysage fantastique de Michiel Gast, peint vers 1555 au palais des Conservateurs. Il est reproduit et commenté dans le recueil de Nicole Dacos, *Roma quanta fuit ou l'invention du paysage de ruines* (Paris, Bruxelles : Somogy, Musée de la maison d'Érasme, 2004), p. 95.
21. Signalons l'exemple exactement contemporain de Pier Francesco Orsini, lui-même en rapport indirect avec Du Bellay, puisqu'il correspond avec l'ambassadeur de France, Lansac, dont le secrétaire, Marseille est le dédicataire d'une pièce des *Regrets*. Fait prisonnier dans les rangs français au siège de Hesdin, il séjourne en captivité aux Pays-bas, et fait placer à son retour dans son fief de Bomarzo, parmi les fabriques de son parc, non pas un bœuf mais un mouton à la « toison d'or ».
22. Cf. Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier (Paris : Didier, 1963), tome 8, introduction, p. vii sq.
23. Ronsard, *Premier Livre des Hymnes*, Hymne de la Justice, à très illustre (...) prince Charles cardinal de Lorraine, in *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier (Paris : Didier, 1963), tome 8, p. 47–49.
24. On reconnaît l'incipit du sonnet 2 des *Regrets* détourné par Du Bellay, et qui prend ainsi une valeur allusive.

25. Elle laissera toutefois une trace historique : la révolte de Masaniello en 1647 fondera une éphémère « République de Naples » dont le gouvernement sera proposé aux Guise tenus pour les héritiers des Angevins.
26. Cf. René d'Anjou, *Le Livre du Cœur d'Amours Espris* (1457). L'île du dieu d'Amour, abrite un « Hospital d'Amour », séjour des pèlerins malheureux, ainsi qu'un « Château de Plaisance » bâti sur le modèle de Saumur. Depuis les travaux de D. Poirion, la critique situe cette île au large de Naples, peut-être à Ponza, connue comme lieu de relégation et d'exil depuis les temps impériaux, où elle fut la résidence surveillée de la fille d'Auguste (voir notre article « Politiques de Cythère I. Genèses utopiques du jardin x^v^e–xvii^e siècles » à paraître dans les Actes du colloque d'Angers, « Paysage et politique : le regard de l'artiste », juin 2008, dir. Isabelle Trivisani-Moreau, aux Presses universitaires de Rennes).
27. Cf. *Séjour d'honneur*, éd. Frédéric Duval (Genève : Droz, 2002), L.III, xi, v. 80–180.
28. Cf. *Regrets*, éd. F. Roudaut, p.218, note 3 : « il faut peut-être voir dans ces vers une allusion politique. »
29. « Si quelqu'un de ceulx là que le prince Lorrain /Guida dernièrement au rivage Romain » : *Regrets*, S. 131, v. 2–3. Notons que l'annominatio possible Guise/Guide est refoulée et que le syntagme « rivage » est à prendre, ici comme au sonnet 31, au sens littéral. On ignore si l'analogie entre les numérotations des sonnets respectifs est délibérée (elle aurait en ce cas valeur d'indice) ; la manœuvre semble réussie puisque le cardinal sera, à Meudon, l'hôte de Du Bellay en 1559, dans les derniers mois de sa vie.
30. Cf. *Regrets*, éd. F. Roudaut, introduction, p. 20–23.
31. Voir la référence de la note précédente ainsi que les deux études de Jean Vignes sur la structure des *Regrets* dans *Du Bellay et ses sonnets romains : études sur les Regrets et les Antiquitez de Rome*, dir. Y. Bellenger (Paris : Champion, 1994), p. 87–136 (cf. p. 111 sq.).