

Introduction

Dans le travail que nous présentons ici nous allons essayer d'analyser le thème de l'espace dans le second de ceux qui sont appelés les *recueils romains* » de Joachim Du Bellay, c'est-à-dire les *Regrets*.

Dans cette analyse nous allons nous servir d'un programme d'analyse textuelle, AntConc (version 3.2.0w.beta3) qui peut être téléchargé gratuitement de l'Internet dans le site officiel de son créateur, Laurence Anthony. Il s'agit d'un programme très simple, qui ne nécessite pas d'installation, s'agissant d'un simple file en format exécutable (*.exe). Ce format le rend très facilement utilisable et supportable même pour un vieux ordinateur, vues aussi ses dimensions modestes (3, 60 MB).

De notre part, nous avons choisi d'utiliser cet outil parmi les autres de même type dont nous sommes à connaissance pour la simplicité qui le caractérise et qui rend possible à tous de le mettre en usage tout de suite. AntConc travaille sur des files de texte (*.txt) qui peuvent être très facilement obtenus à partir de n'importe quel format de texte numérique mais aussi à partir du format en papier par le moyen d'un scanner et d'un outil capable de « lire » le texte acquis.

Dans l'analyse de texte que nous nous proposons de mener nous allons avant tout expliquer le choix d'analyser l'espace dans ce recueil, sur la base de l'importance que ce thème prend dans sa genèse et dans son développement.

Ensuite nous allons vérifier, et l'outil informatique va nous aider en cela, cette importance par l'analyse des listes des occurrences obtenues pour les textes en question.

Dans la seconde partie de notre travail, qui va être aussi celle plus diffusément analytique, nous allons creuser dans le corps du texte les occurrences et les indices qui peuvent nous fournir un cadre le plus complet possible de la spatialité dont nous aurons vérifié l'importance dans le premier chapitre.

Ensuite nous allons prendre en considération un thème très important concernant la conception de l'espace, qui est celui du voyage, et de la modification que sa présence comporte dans la perception de l'espace de la part du poète.

Cette analyse ne prétend pas apporter de nouveautés significatives aux nombreuses études qui ont été faits sur les *Regrets*, mais il veut être surtout un exemple de comment soit possible intégrer le travail le plus traditionnel de l'analyse de texte avec un moyen technique qui peut nous aider de façon discrète sans pour autant rendre la tâche critique plus mécanique, tout étant toujours confié aux mains de celui qui pose les questions à la machine et qui en interprète les résultats.

Cap. I. Espace réel et espace imaginaire

Bien que les circonstances de la genèse des *Regrets* de Joachim Du Bellay soient bien connues à tous ceux qui connaissent la littérature française renaissante il n'est pas inutile pour nous d'y retourner ici pour un instant pour introduire notre discours.

Joachim Du Bellay, âgé de trente ans, arrive à Rome en 1553 à la suite du cardinal Jean Du Bellay, cousin de son père, comme intendant. Le roi Henri II a confié au cardinal Du Bellay la mission de négocier une alliance avec le pape contre l'empereur Charles Quint.

À cette époque Joachim a déjà publié la *Défense et illustration de la langue française*, le recueil des *Vers lyriques* et les sonnets qui composent l'*Olive*, tout dans la même année (1549). Il appartient donc de droit au riche panorama des gens de lettres de la France contemporaine. Toutefois, ses études juridiques et les compétences acquises dans ce domaine suite à son expérience personnelle comme tuteur de son neveu à partir de 1551, le rendent un candidat idéal pour supporter le cardinal pendant son séjour romain.

Avant 1553 notre poète partage avec les humanistes français une conscience des origines culturelles de sa pensée qui lui fournit une image familière de Rome, lieu emblématiques chargé de symboles, source du savoir classique, d'autant plus étincelante de son prestige et de gloire aux yeux de Du Bellay qui s'est appliqué, pendant les années de sa jeunesse, à un travail forcené pour s'approprier de la culture latine (tout comme de celle grecque) qui fait de lui un grand érudit, un habile traducteur et un maître de l'ancienne langue romaine. Dans les milieux lettrés de l'époque il est typique d'aller à la recherche des origines de sa propre culture que les savants regarde comme la directe dérivation de la culture classique, et cette recherche passe aussi à travers les fétiches des lieux, de l'archéologie, de tout ce qui peut rendre tangible l'existence d'un passé au même temps si lointain dans le temps et si proche dans les études.

Le fait que Du Bellay soit l'auteur de la *Défense et illustration de la langue française* n'entre aucunement en conflit avec son admiration pour la culture latine ; au contraire, ce sont justement la connaissance et la familiarité extrême de Du Bellay avec cette culture qui lui ont permis de comprendre au même temps d'un côté l'héritage que la poésie française doit au passé et de l'autre les traits d'originalité et de maturité qui font de manière que celle-ci puisse finalement se confronter et se rendre indépendante dans sa légitime prétention de faire mieux que les anciens.

Donc Du Bellay quitte la France avec une idée bien précise de ce qu'il va trouver à Rome, une idée qui repose sur sa culture livresque. Ce qu'il va chercher à Rome c'est une image, c'est une Rome idéale, « conçu[e] et représenté[e] dans l'esprit sans être ou pouvoir être aperçu[e] par les sens »¹.

La saisie par les sens de la ville éternelle est un choc pour le poète. C'est une ville bien réelle celle qui se présente à lui à son arrivée.

Rome est en pleine reconstruction : les papes, à partir de Paul III Farnèse (1534-1549) s'appliquent à lui donner un nouveau visage, à contraster le procès de décadence en apte depuis des siècles et culminé en 1527 avec le sac des lansquenets du duc de

¹ De la définition Le Petit Robert, éd. 2002, p. 1303.

Bourbon. Toutefois Rome est encore bien loin d'acquiescer un aspect de ville moderne : avec les égouts qui se déversent sur la voie publique, la saleté, les mendiants, les brigands et les prostituées qui infestent les rues elle présente une identité éclatée. L'activité y est frénétique, et dans le quartier religieux et dans le quartier des banques, indispensable au fonctionnement du premier. À côté de tout cela, les ruines. Vestiges d'un passé qui apparaît définitivement défunt, réduites à caves de matériaux pour la construction de nouveaux édifices, ces ruines semblent vouloir mettre le poète devant l'évidence de l'inconsistance de l'idéale classique, de l'absurdité de croire à son immortalité et à la volonté de le renouveler dans le présent.

C'est le moment où se produit chez Du Bellay un conflit entre deux lieux : la Rome idéale, rêvée, et la Rome réelle, tout à coup matérialisée dans son quotidien.

Le conflit est d'une telle force dramatique qu'il se traduit en fiction dans le premier recueil romain de Du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, qui met en scène le contraste entre les deux villes, l'une réelle et l'autre imaginaire, toutes deux vivant dans l'imagination du poète.

Nous voyons donc que l'expérience réelle de l'espace, vécue par l'homme, produit chez le poète les images en lutte que nous avons appelées Rome idéale et Rome réelle, qui font cependant toutes deux partie d'un imaginaire auquel le poète donne vie dans son recueil. L'expérience biographique joue dans la genèse des poèmes de cette période de la production de Du Bellay un rôle considérable.

Il en est de même pour le second recueil romain, celui des *Regrets*.

Un délai de temps assez long s'est écoulé depuis l'arrivée de Du Bellay à Rome. Le travail d'attendant du cardinal se révèle dur et épuisant pour sa santé déjà fragile. Du Bellay se trouve mal à l'aise dans le milieu de la cour pontificale, où chaque geste et chaque mot a une valeur politique à laquelle il faut faire attention. Les tâches administratives et l'attention qu'il faut payer à la situation financière du cardinal l'obligent à faire la navette du matin jusqu'au soir entre le quartier des banques et le quartier religieux, ce qui réduit le temps à disposition pour les études et la poésie, seule compagne de notre auteur qui se trouve éloigné de tout affect.

Cette situation le pousse petit à petit à regretter sa décision de partir pour l'Italie et à considérer sa situation comme un exil, qu'il a choisi, bien sûr, mais auquel il ne peut pas poser un terme, lié comme il est à son devoir et au destin du cardinal son oncle. Celui-ci tombe en disgrâce auprès du roi Henri II en occasion de l'élection du pape qui doit prendre la place de Marcel II, mort brutalement après trois semaines de pontificat au mois de mai de l'an 1555. Henri II ordonne à Jean Du Bellay d'appuyer la candidature du cardinal d'Este, mais le cardinal vote pour Giovanni Pietro Caraffa, qui est élu pape le 23 mai. Jean Du Bellay est déchargé de toutes ses fonctions et condamné à l'exil définitif. Joachim voit son sort signé par cet événement et il commence à désespérer de pouvoir jamais rentrer en France. Ses nombreuses épîtres au roi par lesquelles il espère d'être rappelé en France n'obtiennent aucune réponse favorable.

C'est à ce moment que la France, lointaine et où le retour apparaît désormais plus que jamais incertain, s'idéalise dans le souvenir de Du Bellay, et vient à coïncider avec

un ailleurs presque mythique, où le poète peut finalement projeter tous ses souvenirs, ses espoirs, ses désirs, pour se sauver de la triste condition présente.

Encore une fois c'est un conflit qui s'engendre dans son imagination : cette fois la Rome réelle, présente et vivante devant ses yeux, s'oppose à une France idéale. Et encore une fois ce conflit prête une occasion fertile à la veine du poète, qui mène à la composition des *Regrets*.

Deux moments biographiques donnent lieu à deux distinctes occasions poétiques, qui offrent la possibilité à Du Bellay de toucher au sommet de sa production lyrique. Dans ces occasions l'espace, réel et imaginaire, joue un rôle fondamental, non seulement parce qu'il intervient parmi les causes qui produisent ces faits poétiques, mais aussi parce qu'il assume une centralité thématique spécifique qui justifie l'appellatif de « recueils romains » par lequel on désigne généralement *Les Antiquités de Rome* et les *Regrets*.

Analysons maintenant les deux recueils romains par le moyen de AntConc. Ce que nous demandons à l'outil est la liste des mots dans les deux textes dans leurs ensemble. Si nous allons regarder de plus près les listes obtenues nous allons voir que les termes significatifs du point de vue de l'espace occupent presque toujours des positions assez hautes. Les mots « Rome » et toutes ses dérivations, « monde », « terre », « icy », « monts », « palais », « champ », « onde », « ruine », « ville », « Afrique », « champs », « Grèce » occupent tous des positions hautes dans la liste des mots présent dans *Les Antiquités de Rome*. La centralité de Rome et de son paysage semble trouver ici une confirmation. Pour ce qui est de la liste des mots des *Regrets* le résultat est encore plus intéressant : les mots « France », « où », « là », « Rome » et toutes ses dérivations, « long », « lieu », « monde », « mer », « nord », « loing », « longue », « port », « rivage », « terre », « étranger », « maison », « vient », « devant », « liberté », « palais », « part », « province », « séjour », « retour », « suivre », « voyage », « retourne », « aller », « Italie », se trouvent tous concentrés dans la partie haute de la liste.

Si nous prenons en considérations d'autres recueils poétiques de Du Bellay, tel que *l'Olive* ou les *Vers lyriques*, les mêmes mots comptent très peu d'occurrences et parfois aucune (tels les mots « voyage », « séjour », « Rome » dans *l'Olive*, par exemple). Cela indique que ces mots n'appartiennent pas de droit au vocabulaire poétique de Du Bellay, mais qu'ils sont spécifiques des recueils romains, où l'espace assume une valeur bien plus importante que dans le reste de la production poétique de Du Bellay. Comment cet espace est-il envisagé dans les *Regrets* ? Comment l'opposition Rome-France, de laquelle nous avons vu naître la poésie des *Regrets*, peut-elle prendre forme dans le corps du texte ? C'est ce que nous allons voir dans la seconde partie de notre travail.

Cap. II Le conflit poétique : Rome et la France

Dans cette seconde partie nous allons passer plus spécifiquement à l'analyse de l'espace poétique dans les *Regrets*.

Nous avons parlé dans le premier chapitre d'un conflit entre la France et Rome qui donne vie à la poésie de ce recueil et la marque de son empreinte.

D'une lecture approfondie des *Regrets* émerge de façon immédiate une polarisation entre un espace proche, un « ici », dans lequel convergent tous des éléments négatifs, et un espace lointain, un « ailleurs » fabuleux dans lequel se concentre toute la positivité que le poète peut imaginer.

Prenons comme point de départ un sonnet très indicatif du conflit que nous voulons analyser : dans le sonnet XIX le poète s'adresse à Ronsard et met en comparaison sa situation avec celle de l'ami poète. Ronsard, plongé dans le milieu heureux de la cour française, entouré des puissants qui reconnaissent sa valeur d'artiste, peut encore jouir de ce qui est perdu pour Du bellay :

Mes antiques amis, mon plus riche trésor,
Et le plaisant séjour de ma terre Angevine,
Je regrette les bois, et les champs blondissants,
Les vignes, les jardins, et les prés verdissants,
Que mon fleuve traverse [...]

Ce sonnet révèle une polémique contre l'Italie car il reprend des éléments typiques de l'éloge à l'Italie depuis Virgile . La France est transformée tout à coup dans le pays du soleil, de la chaleur et de la terre féconde, comme si le nord et le sud de l'Europe étaient renversés. Les derniers vers sont dédiés à la description de l'Italie, qui devient par contre une terre sèche et hostile, qui évoque le raideur et le froid.

[...] ici pour récompense
Ne Voyant que l'orgueil de ces monceaux pierreux
Où me tient attaché un espoir malheureux

Dans ce renversement des caractères typiques du nord et du sud de l'Europe nous voyons le reflet du paysage qui s'est formé dans l'imaginaire du poète, un paysage tout à fait personnel et émotif, comme il résulte évident de la concentration d'adjectifs possessifs dans la partie dédiée à la description de la France (« mes [...] amis », « mon [...] fleuve », « ma terre », « mon fleuve »).

La partie descriptive de l'Italie est introduite par l'adverbe « ici », qui indique une proximité, proximité dans ce cas négative.

Prenons maintenant en considération par le moyen d'AntConc les occurrences du mot « ici » dans tout l'ensemble des *Regrets*. Avec l'exclusion des références temporelles (par exemple les locutions du type « jusqu'ici ») et des références au livre (« par exemple dans la dédicace à monsieur d'Avanson : « j'apprête ici le plus souvent à rire »), nous voyons que l'adverbe « ici » le plus souvent sert à marquer une situation négative.

Au sonnet XXV on maudit le moment exact où le poète a abandonné la France pour venir « ici ».

Au sonnet XXVI « ici » est un lieu dangereux où l'on échappe à Charybde pour tomber en Scylle.

Au sonnet XXVIII « ici » le poète a trouvé la pauvreté.

Au sonnet XXXIII « ici » le poète perd son temps.

Au sonnet LVII « ici » on n'éprouve « que peine, que travail que regret et souci ».

Au sonnet LXXIX « ici » on ne voit point d'honneur.

Au sonnet LXXXIII « ici » on n'attend que la guerre et un autre sac, car la paix s'est tue.

Au sonnet XCV « ici » on perd « et l'honneur et la vie ».

Au sonnet CII « ici » on fait des papes et des cardinaux de tout bois, au contraire de ce qui récite le proverbe (« On ne fait de tout bois l'image de Mercure »).

Le sonnet CXXVII, pour faire un dernier exemple, est rythmé par la récurrence du mot « ici » pour décrire l'Italie et ses maux :

Ici de mille fards la traison se déguise,
Ici de mille forfaits pullulent à foison,
Ici ne se punit l'homicide ou poison,
Et la richesse ici par usure est acquise :
Ici les grandes maisons viennent de bâtardise,
Ici ne se croit rien sans humain raison,
Ici la volupté est toujours de saison,
Et d'autant plus y plaît, que moins elle est permise.

Il y a peu d'occurrences où l'adverbe désigne une neutralité, et encore moins où l'adverbe sert à marquer une positivité. Même dans ces deux derniers cas « ici » est référé à Rome, au présent du poète, et sert à marquer la distance par rapport à l'ailleurs auquel il s'adresse, que son livre ira visiter, comme le poète dit tout de suite dans l'apostrophe « À son livre » : « Mon Livre [...] tu t'en iras sans moi voir la cour de mon Prince ».

Cet ailleurs est donc la France, une France qui se charge de tout ce qui manque à présent au poète. À plusieurs reprises le poète souligne et lamente son éloignement de la patrie, qu'il doit à son devoir, mais aussi à son ambition (bientôt déçue), comme il admette quelquefois, comme par exemple au sonnet XXV :

Malheureux l'an, le mois, le jour, l'heure et le point,
Et malheureuse soit la flatteuse espérance,
Quand pour venir ici j'abandonnai la France.

La France est le lieu de toute douceur, comme nous l'avons vu au sonnet XIX, elle est la terre maternelle, et dans la poésie des *Regrets* elle se charge en effet d'attributs maternels qui contribuent à construire une figure de femme aux traits affectifs très accentués. Il vaut la peine de citer en entier le sonnet IX, qui résulte très significatif à beaucoup d'égards :

France mère des arts, des armes, et des lois,
Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle :
Ores, comme un agneau qui sa nourrice appelle,
Je remplis de ton nom les antres et les bois
Si tu m'as pour enfant avoué quelquefois,
Que ne me réponds-tu maintenant, o cruelle ?

France, France réponds à ma triste querelle :
 Mais nul, sinon Echo, ne répond à ma voix.
 Entre les loups cruels j'erre parmi la plaine,
 Je sens venir l'hiver, de qui la froide haleine
 D'une tremblante horreur fait hérissier ma peau.
 Las, tes autres agneaux n'ont faute de pâture,
 Ils ne craignent le loup, le vent, ni la froidure :
 Si ne suis-je pourtant le pire du troupeau.

Les mots que nous avons mis en évidence en gras font partie du champ sémantique de la maternité. Nous retrouvons le mot « nourrice » au sonnet CXXX : « se retrouver au sein de sa terre nourrice », où le mot « sein » aussi est répété; au sonnet XCIII la France est encore appelée « mère Idalienne ». Le retour à la terre d'origine, dans lequel il espère tant, se configure donc aussi comme un retour à la mère, et donc aussi au passé, et notamment à la jeunesse du poète.

La dimension temporelle se lie strictement à celle spatiale, donnant lieu ainsi à une nouvelle opposition France – Rome dans laquelle la France s'identifie à la jeunesse, à l'âge heureux et Rome à la vieillesse. Déjà dans la dédicace à Monsieur d'Avanson Du Bellay écrit qu'il est arrivé à Rome « sortant déjà de l'âge le plus dispos ». En effet Du Bellay est encore jeune quand il arrive en Italie, mais c'est un peu comme si le séjour à Rome avait changé tout à coup sa jeunesse, son âge le meilleur, en vieillesse, parce que l'âge, dans le sens de « temps », passé à Rome, est un temps perdu :

O beaux discours humains ! Je suis venu si loin,
 Pour m'enrichir d'ennui, de vieillesse, et de soin,
 Et perdre en voyageant le meilleur de mon âge².

Le poète lamente son vieillissement qui paraît être lié à Rome et à l'Italie comme l'effet à sa cause : « Je vieillis malheureux en étrange province » (sonnet 25) ; « Je vieillis peu à peu sur l'onde Ausonienne » (sonnet XXXV).

De façon encore plus subtile l'idée de vieillesse se lie à l'image de Rome dans les sonnets des *Regrets* parce que il y a toute une série d'images référées à Rome et à l'Italie qui s'accompagnent à des adjectifs indiquant l'âge mûr.

Au sonnet LXXX à la Rome nouvelle s'oppose une « vieille Rome », toute faite de « vieux monuments ». Les noms romains aussi sonnent « vieux » à l'oreille du poète (sonnet C). Les Vénitiens sont des « vieux cocus » qui épousent la mer « dont ils sont les maris, et le Turc l'adultère » (sonnet CXXXIII). Rome sent vieux :

J'ai vu leurs monuments que le temps a domptés,
 J'ai vu leurs beaux palais que l'herbe a surmonté
 Et des vieux murs romains les poudreuses reliques³.

Encore, au sonnet CXIII « Dessus le tombeau d'un Empereur romain » s'élève une « vieille Caraffe » pour enseigne.

² *Regrets*, sonnet XXXII.

³ *Ibid.*, sonnet CLXXXI.

Le choix de parler de Rome comme d'une ville vieille, et non pas ancienne et glorieuse (la « gloire » est toujours liée à la France, et le mot « ancien/enne » n'apparaît jamais en relation à Rome), manifeste une vision encore une fois négative, dans le sens de l'opposition que nous découvrons peu à peu par ce travail, et qui trouve ouvertement expression dans le sonnet XLII :

[...] ce que j'étais plus être je ne puis,
Ayant perdu mon temps et ma jeunesse encore.
La pauvreté me suit, le souci me dévore,
Tristes me sont les jours, et plus tristes les nuits,
O que je suis comblé de regrets, et d'ennuis !

Le temps mériterait ici un discours à part pour le rôle très important qu'il joue dans la poétique des *Regrets*, mais ici il nous suffira d'avoir souligné les aspects liés à l'âge du poète et de rappeler en passant le sens de l'ennui, de la longueur des jours, de la lenteur et de la monotonie du temps qui passe, qui sont liés encore une fois à Rome comme il résulte de l'analyse de chaque sonnet.

Tout au contraire, le temps passé, le temps de la France, est un temps heureux, comme nous l'avons dit, mais encore plus c'est le temps de la poésie, le temps de la Muse favorable, quand le poète participait à la vie de la cour :

Si je n'ai plus la faveur de la Muse,
Et si mes vers se trouvent imparfaits,
Le lieu, le temps, l'âge où je les ai faits,
Et mes ennuis leur serviront d'excuse⁴.

La France, « mère des arts », lui assurait l'inspiration poétique et la possibilité de s'exprimer librement, sans crainte et sans freins, dans la certitude d'être apprécié pour ses mérites artistiques, et non pas pour ses compétences administratives.

Où sont ces doux plaisirs, qu'au soir sous la nuit brune
Les Muses me donnaient, alors qu'en liberté
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté
Je les menais danser aux rayons de la Lune ?
Maintenant la Fortune est maîtresse de moi,
Et mon cœur qui soulait être maître de soi,
Est serf de mille maux et regrets qui m'ennuient.
De la postérité je n'ai plus de souci,
Cette divine ardeur, je ne l'ai plus aussi,
Et les Muses de moi, comme étrangères, s'enfuient⁵.

C'est pour cela que la poésie romaine de Du Bellay n'aspire pas aux sommets de la grande lyrique, mais se déclare tout de suite simple chronique (« papiers journaux ou bien [...] commentaires » dans le sonnet I).

⁴ Ibid., « À Monsieur d'Avanson ».

⁵ Ibid., sonnet VI.

La « liberté », mot-clé de l'inspiration poétique, s'oppose à l'esclavage du séjour romain :

Mais il n'a plu aux Dieux me permettre de suivre
Ma jeune liberté, ni faire que depuis
Je vesquise aussi franc de travaux et d'ennuis,
Comme d'ambition j'étais franc et délivre.
[...]
Il leur a plu (hélas) qu'à ce bord étranger
Je visse ma franchise en prison se changer,
Et la fleur de mes ans en l'hiver de ma vie.⁶

Encore au sonnet XXXIX : « J'aime la liberté et languis en service ». La liberté dont l'auteur parle est surtout une liberté d'expression, de parole.

Le poète souffre de ne plus « suivre en son parler la liberté de France » (sonnet LXXXV). En Italie cette liberté lui est interdite pour deux raisons : d'un côté il lui faut faire attention à parler avec circonspection avec les puissants de la cour romaine, et à peser chaque mot pour les conséquences diplomatiques et politiques qu'il peut avoir : « pour répondre un mot, un quart d'heure y songer : / [...] / Ne dire à tout venant tout cela que l'on pense, / et d'un maigre discours gouverner l'étranger » (sonnet LXXXV) ; de l'autre côté le fait d'être à l'étranger lui rend impossible de s'exprimer en sa langue maternelle s'il veut être compris :

Ce n'est l'air des Latins ni le mont Palatin,
Qui ores (mon Ronsard) me fait parler Latin,
Changeant à l'étranger mon naturel langage :
c'est l'ennui de me voir trois ans et d'avantage,
ainsi qu'un Prométhée, cloué sur l'Aventin,
Où l'espoir misérable et mon cruel destin,
Non le joug amoureux, me détient en servage.⁷

En effet cette opposition qui se crée entre langue française et langue latine n'est pas exactement telle que Du Bellay la décrit dans ses vers. Le poète connaît très bien le latin, qu'il ne peut pas considérer comme une langue barbare, capable de faire de lui un étranger en terre ausonienne. Il suffit de prendre en considération l'intertextualité très forte des *Regrets* pour comprendre que la formation poétique de Du Bellay doit beaucoup à la poésie latine, à laquelle il s'inspire toujours. D'abord, d'un certain point de vue les *Regrets* peuvent être considérés comme étant une réécriture des *Tristes* d'Ovide, exilé dans le Pont-Euxin pour un tort commis contre l'empereur Auguste. D'autres auteurs latins dont il est possible de reconnaître les tournures et les images dans les sonnets des *Regrets* sont Virgile, Horace et Lucrèce, mais Ovide reste la principale référence pour Du Bellay qui ressent avec ce poète une affinité non seulement poétique et artistique, mais aussi plus proprement humaine. Même le sonnet LXXXV fait référence à l'expérience d'Ovide qui avait appris le Sarmate, la

⁶ Ibid., sonnet XXXVII.

⁷ Ibid., sonnet X.

langue parlée dans le Pont-Euxin pour ne plus tellement souffrir de la solitude accablante qui était là-bas le plus grand tourment pour un homme comme lui, habitué à la vie de cour dans la ville la plus peuplée et vivante du monde ancien.

Donc non seulement Du Bellay connaît très bien la culture et la langue latine, mais il écrit aussi de la poésie en langue latine. Toutefois, dans les *Sonnets liminaires*, le poète écrit qu'il voit la Muse française comme une épouse et la Muse latine comme une maîtresse.

Nos revenons ainsi à des figures de femmes utilisées pour rendre l'idée de son rapport avec l'espace, et tout ce qui se trouve en relation avec cette espace, dans ce cas le langage.

L'amour pur, celui qui lie un homme à son épouse, est réservée à la France, terre-mère, comme nous l'avons dit, qui incarne l'idéal féminin. L'amour adultère, l'amour impur, est attribué à Rome, terre-maîtresse qui incarne le côté obscur de la féminité et du rapport à l'autre, mais aussi la fascination de l'inconnu et de la sensualité que Rome représente à ses yeux comme nous pouvons le vérifier à partir de l'analyse des textes des *Regrets*.

En particulier, les sonnets dédiés à la description de Rome, présentent souvent des images féminines qui semblent vouloir incarner la ville éternelle dans l'imagination du poète, et qui paraissent responsable de l'enracinement dans cette ville qu'il avoue au sonnet LXXXVII, en évoquant l'image de Daphné :

D'où vient cela (Mauny) qu tant plus on s'efforce
D'échapper hors d'ici, plus le démon du lieu
(Et que serait-ce donc si ce n'est quelque Dieu ?)
Nous y tient attaché par une douce force ?
[...]
J'ai voulu mille fois de ce lieu m'étranger,
Mais je sens mes cheveux en feuilles se changer,
Mes bras en longs rameaux, et mes pieds en racine.
Bref, je ne suis plus rien qu'un vieil tronc animé,
Qui se plaint de se voir à ce bord transformé,
Comme le Myrte Anglois au rivage d'Alcine.

La force qui retient le poète à Rome est décrite comme étant un démon inexplicable mais toutefois doux et charmant, agissant sur lui de façon indirecte, par l'influence qu'il exerce sur sa volonté affaiblie.

Une autre femme est évoquée dans ce sonnet à côté de Daphné : il s'agit d'Alcine, l'un des personnages féminins de l'Arioste. Dans le *Roland furieux* Alcine est une magicienne qui fait prisonniers les chevaliers sur son île enchantée après les avoir charmés par le faux semblant de beauté que lui donne la magie, capable de cacher aux yeux des autres son aspect répugnant de vieille femme.

L'idée de l'enchantement revient dans le sonnet suivant, le LXXXVIII, où le poète évoque Circé, Alcine, Didon, les Sirènes et les Harpies ; il voudrait un aide qui le puisse sauver de l'enchantement qui pèse sur lui comme les héros des mythes et des fables ont été sauvés. Toutes les images évoquées sont de femmes enchanteresses, dangereuses et pourtant charmantes. Plutôt qu'à une référence autobiographique à

un amour romain, à laquelle ont pensé plusieurs critiques, on pourrait voir dans ces figures féminines autant d'images de Rome, maîtresse dangereuse dont on subit le charme sans le savoir expliquer. Dans le sonnet LXXXIX le poète se décrit comme un homme qui se réveille après avoir « longtemps sommeillé » « aveuglé » par un faux semblant, et qui décide tout à coup de « changer de style, / Pour vivre désormais au sein de Logistile ». Encore une fois une figure empruntée au *Roland furieux* met en scène le contraste entre Rome et la terre natale : Logistile est en effet la bonne magicienne de l'Arioste, symbole de l'amour pur et noble, que le poète peut rejoindre seulement par un voyage, par un éloignement de sa condition actuelle : « Sus donc, à la voile, à la rame, / Fuyons, gagnons le haut, je vois la belle Dame / Qui d'un heureux signal nous appelle à son port ».

Dans le sonnet suivant nous avons encore une opposition entre des femmes, mais cette fois il s'agit des Nymphes Latines d'un côté et des Nymphes Angevines de l'autre. L'opposition se fait plus explicite ; les femmes italiennes et les femmes françaises symbolisent évidemment Rome et la France, et le poète se sert de cette image pour répéter encore une fois son choix. Les nymphes italiennes se rangent en effet du côté d'Alcine (elles sont aussi appelées du nom de « vieilles Alcines ») et de toutes les enchanteresses que nous avons vues, parce qu'elles sont accusées de « masquer leur teint d'une fausse beauté », et de « couvrir leur traison d'une humble privauté ». Elles sont tout ce qu'il y a de plus beau vues de l'extérieur, mais elle portent dedans de l'« immondice ». Par contre les nymphes angevines sont pleines de grâce, de jeunesse et de simplicité et le poète proteste sa préférence pour celles-ci. Mais le début du sonnet se configure comme la réponse à une accusation qui lui doit avoir été faite, celle d'avoir oublié les nymphes françaises pour les nymphes latines. Donc évidemment le poète a cédé à la fascination des « vieilles Alcines », comme il a lui-même avoué dans les sonnets précédents. Celles-ci se configure un peu aussi comme une image de la ville, en opposition à l'image de la campagne. En effet les nymphes qu'il dit préférer sont des nymphes « angevines », c'est-à-dire de la terre d'Anjou dont Du Bellay est originaire, qui est une terre de campagne, simple et d'aspect rurale, certes très différente de Rome, avec son aspect officiel, monumental et riche qui sert à cacher ses côtés plus infimes, que le poète décrit dans cette section du recueil comme quelque chose qu'il doit évidemment connaître très bien. Les nombreuses références à la syphilis et aux courtisanes dans les sonnets XCI-CXIX nous témoignent d'une fréquentation de certains milieux dont le poète n'est peut-être pas assidu, mais qui doivent faire partie de son image de Rome.

Une Rome qui se déguise donc sous la forme de femmes apparemment très belles, mais qui cachent sous leur fard et leur vêtements la maladie et la saleté, tout exactement comme Rome : ici, le visage officiel de la ville qui accueille le siège du Saint-Père, resplendissant de richesse et de courtoisie, fait oublier la présence des quartiers des affaires et de la prostitution ; les belles manières et le faux semblant des courtisanes font de même oublier la corruption et la ruse qui dominent partout.

Les sonnets XCVII et XCVIII sont dédiés à la description des rites d'exorcisme qui sont très communs à Rome à l'époque et auxquels Du Bellay, qui habite le quartier ecclésiastique, doit certainement avoir assisté. Les protagonistes de ces rites sont de

jeunes femmes romaines, possédées par le diable, qui incarnent finalement aux yeux du poète tout le mystère et la frayeur du mal inconnu. Devant leurs cris forcenés, leurs yeux renversés, leurs voix monstrueuses et leur force inhumaine le poète confesse sa terreur : « Tout le poil me hérissé, et ne sais plus que dire ». Aux yeux du poète ce phénomène est lié aux femmes de Rome et à la ville de Rome : « D'où vient que nous voyons à Rome si souvent / Ces garces forcener [...] ? » (sonnet CXVIII). Dans la possession démoniaque se confirme le danger de la ville romaine, qui se dramatise dans les corps de ses femmes, attrayantes mais toutefois dangereuses. La syphilis est un autre symbole de l'ambiguïté de Rome : maladie qui se cache souvent, et qui apparaît comme le châtiment destiné à celui qui cède aux attraits mensongers de l'aspect extérieur, le fait d'y avoir heureusement échappé est vu par le poète comme la preuve de sa résistance aux tentations d'une ville qui ressemble de plus en plus à une nouvelle Dite. Dans ce sens nous devons lire les références à la barbe dont la perte fait partie des effets secondaires dus à la syphilis : « souvent [...] / Sans barbe et sans argent on s'en retourne en France » (sonnet LXXXVI) ; « et plus heureux encor / qui a pu sans peler vivre trois ans à Rome ! » (sonnet XCIV). Tellement est la peur de cette maladie que la barbe en devient plus précieuse encore que la toison des Argonautes :

Si je retourne en France, ô mère Idaliennne !
 Comme je vins ici, sans tomber au danger
 De voir ma vieille peau en autre peau changer,
 Et ma barbe Française en barbe Italienne,
 Dès ici je fais vœu d'appendre à ton autel
 Non le lis, ou la fleur d'amarante immortel,
 Non cette fleur encore de ton sang colorée :
 Mais bien de mon menton la plus blonde toison,
 Me vantant d'avoir fait plus que ne fit Jason
 Emportant le butin de la toison dorée⁸.

Avec les images d'Alcine et d'autres personnages de magiciennes évoqués, des courtisanes, de la syphilis, le poète introduit le discours de l'ambiguïté de Rome dans les *Regrets* : cette ville est une ville dangereuse, mais aussi une ville douée d'un charme particulier, que l'on ne sait pas expliquer, auquel il devient difficile d'échapper, et qui apparaît comme quelque chose de magique, de démoniaque, d'incompréhensible, que l'on peut seulement essayer d'approcher par des images fantastiques, sans pouvoir le cerner de façon plus sûre.

L'opposition dont nous avons parlé jusqu'ici entre la France et Rome ne tombe pas pour autant, mais elle s'avère être une opposition non manichéenne, mais bien plus riche et nuancée, plus humaine, et donc plus vraie.

Cela donne raison de la présence d'appréciations positives aux égards de Rome dans les *Regrets* qui ne compromettent aucunement la structure d'ensemble du recueil.

Nous avons fait par exemple référence à quelques occurrences de l'adverbe « ici » en sens positif. Le poète n'hésite pas, en effet, à mettre en évidence la supériorité de

⁸ Ibid., sonnet XCIII.

l'Italie sur la France pour ce qui concerne certains aspects de la vie publique et culturelle, donnant un jugement somme tout équilibré:

[...] Ici, comme il me semble,
On peut apprendre encor, tant soit-on bien appris.
Non pour trouver ici de plus doctes écrits
Que ceux que le Français soigneusement assemble,
Mais pour l'air plus subtil qui doucement nous amble
Ce qui plus est terrestre, et lourd en nos esprits.
Je ne sais quel démon de sa flamme divine
Le moins parfait de nous purge, éprouve, et affine,
Lime le jugement, et le rend plus subtil⁹.

[...] Si est-ce toutefois
Qu'on garde encor ici quelque forme de lois,
Et n'en est point du tout la justice bannie :
Ici le grand seigneur n'achète l'action,
Et pour priver autrui de sa possession
N'arme son mauvais droit de force et tyrannie¹⁰.

Dans le premier de ces deux exemples c'est la culture latine qui prime sur la française, bien que les vers suivants précisent qu'un trop long séjour en terre latine provoque la perte de tout esprit chez l'homme de culture à cause de l'excessive durée de l'action du « démon » qui affine le sentiment. Encore une fois le poète fait recours ici à l'idée d'un démon pour donner l'idée de l'action que la ville de Rome exerce sur lui.

De tout ce que nous venons de dire nous pouvons affirmer que, bien que le poète arrive à maudire Hannibal pour avoir ouvert le passage entre France et Italie (sonnet XCV), l'opposition entre les deux pays, dont nous avons vérifié l'existence jusqu'ici, s'avère être encore une fois une opposition plutôt affective qu'effective. Elle est engendrée dans l'imagerie du poète par sa situation actuelle, dans laquelle le présent romain coïncide avec une situation de malheur qui permet de projeter le bonheur souhaité dans un ailleurs qui s'identifie avec la France. Du Bellay est bien conscient de cela, et c'est évidemment pour soutenir la structure de son recueil qu'il renforce cette opposition dans une sorte de jeu poétique duquel il émerge parfois un regard plus lucide et objectif, qui rend compte de la positivité de Rome.

Les sonnets C-CXXII sont dédiés à la description de Rome « Cloaque immonde » (sonnet CIX) où tous les vices et tous les maux résident et manifestent leur présence par des événements qui apparaissent prodigieux aux yeux du poète qui en est témoin (sonnet CXIII). Mais là encore nous avons l'impression d'une Rome éblouissante pour sa richesse et pour ses ressources, soit en positif soit en négatif.

Marâtre, et maîtresse, Rome prodigue ses dons sous toute forme, avec le charme de la belle femme sans merci, que le poète semble vouloir comprendre dans le sonnet LXXXII :

Ici se voit le jeu de la Fortune, et comme

⁹ Ibid., sonnet LXXII.

¹⁰ Ibid., sonnet CXXVII.

Sa main nous fait tourner ores bas, ores haut
[...]
Ici du faux et vrai la messagère court,
Ici les courtisans font l'amour et la cour,
Ici l'ambition, et la finesse abonde :
Ici la liberté fait l'humble audacieux,
Ici l'oisiveté rend le bon vicieux,
Ici le vil faquin discourt des faits du monde.

Une autre image encore de cette Rome autant riche de bien que de mal se cache dans le sonnet CXXV, qui met en comparaison la Rome d'avant la trêve (de Vaucelles, 1556) avec le Chaos primordial dans lequel l'accord n'a pas encore apporté l'ordre et qui voit cohabiter dans le même « ventre obscur » :

[...]
Tout cela qui depuis a rempli ce grand vide,
L'air, la terre, le feu, et l'élément liquide,
Et tout cela qu'Atlas soutient dessus son dos,
Les semences du Tout [...] encor en gros,
Le chaud avec le sec, le froid avec l'humide
[...]

Ce ventre noir évoque bien l'image d'une mère obscure et potentiellement dangereuse à cause de la trop grande richesse de vie, dans tous ses aspects, qu'elle porte en elle.

Cap. III. Le voyage: la résolution du conflit.

Mère-marâtre, Rome est aussi une mère-mer dans les *Regrets* :

[...] Cette mer Romaine,
De dangereux écueils et de bancs toute pleine,
Cache mille périls, et qu'ici bien souvent
Trompé du chant pipeur des monstres de Sicile,
Pour Charybde éviter tu tomberas en Scylle¹¹.

L'image de Rome est souvent liée à celle de la mer et du voyage par mer, souvenir de celui qui a amené Du Bellay en Italie, et image de celui qui pourrait le ramener en France.

Le voyage apparaît en effet comme le seul moyen pour résoudre le conflit Rome-France, ramenant le poète vers le pôle positif de son opposition. Il représente la perspective du changement dans une situation qui apparaît tout à fait négative. Allons donc analyser le thème du voyage, du déplacement, dans le recueil.

¹¹ Ibid., sonnet XXVI.

D'abord nous voyons que le séjour à Rome est perçu par le poète comme un voyage, donc comme une situation non définitive, comme un éloignement provisoire d'une situation stable. Dans ce cas le voyage est défini toujours de façon négative : c'est un voyage « long » (pour deux fois dans la dédicace « À Monsieur D'Avanson »), qui s'est commencé par un « sinistre présage » (sonnet XXV), « malheureux » puisque le poète ne ramène qu'ennui et vieillesse tandis qu'il est parti chercher la connaissance et les bons mœurs, tel le marinier qui rapporte « des harengs en lieu de lingots d'or » (sonnet XXXII). Le voyage du poète est mis en rapport avec une navigation périlleuse et involontaire :

Ce n'est pas de mon gré (Carle) que mon navire
Erre en la mer Tyrrhène : un vent impétueux
La chasse malgré moi par ces flots tortueux,
Ne voyant plus le pol qui sa faveur t'inspire.
Je ne vois que rochers, et si rien se peut dire
Pire que des rochers le heurt audacieux :
Et le phare jadis favorable à mes yeux
De mon cours égaré sa lanterne retire.

Dans ce même sonnet CXXVIII au voyage qui retient le poète loin de la patrie s'oppose celui qui peut le sauver :

Mais si je puis un jour me sauver des dangers
Que je fuis vagabond par ces flots étrangers,
Et voir de l'Océan les campagnes humides,
J'arrêterai ma nef au rivage Gaulois,
Consacrant ma dépouille au Neptune François.

La mer italienne est toujours une mer dangereuse, à laquelle on veut échapper pour se réfugier dans le port de la terre natale. Le paysage marin est celui que le poète préfère pour mettre en scène son expérience d'exile. Souvent l'expérience de l'exile est mise en parallèle avec celle d'autres figures, dont celle du marinier :

Ainsi chante l'ouvrier en faisant son ouvrage,
Ainsi le laboureur faisant son labourage,
Ainsi le pèlerin regrettant sa maison,
Ainsi l'aventurier en songeant à sa dame,
Ainsi le marinier en tirant à la rame,
Ainsi le prisonnier maudissant sa prison¹².

Le poète met en parallèle son expérience avec celle d'un marinier errant, comme celui qui ramène les harengs en lieu de l'or auquel il s'attendait. Ou comme celui « que le cruel orage a longtemps agité dessus la haulte mer » (sonnet XXIV) et qui regarde avec désir au port qui l'attend.

Rome ne devient jamais une seconde patrie pour le poète, le lieu de ses affects et de ses espoirs ; elle est toujours l'étranger, « le bord inconnu d'un étrange rivage »

¹² Ibid., sonnet XII.

(sonnet XVI), « rivage écarté » (sonnet VI) et « infertile » (sonnet XLVI), qui marque la distance du « port », qui serre dans son sein la nef qui a longtemps voyagé (sonnet XXXV), port qui appelle le poète (sonnet LXXXIX), chargé d'amis vers lesquels il rame (sonnet CXXIX) plein d'espoir.

En effet, si le voyage du poète est un voyage malheureux parce qu'il se trouve dans l'impossibilité de rentrer dans sa patrie, il y a aussi dans le recueil le souvenir de voyages plus fortunés, tels ceux d'Ulysse et de Jason :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy-là, qui conquiert la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge !
Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison,
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup d'avantage ?¹³

Ulysse est la figure qui retourne le plus souvent dans les *Regrets*. Celui-ci a pu échapper à tous les dangers et tentations de son voyage, grâce à la faveur et à la protection des dieux, qui manquent au poète, comme nous avons vu. Dans son recueil Du Bellay se refait à des traditions (celle d'Hygin pour Jason, celle de Boccace, Aristote, Conti pour Ulysse) qui en font des figures de sages, presque de philosophes animés par des principes chrétiens, désireux surtout de rentrer chez eux pour vieillir entre les siens, comme nous le voyons au sonnet CXXX.

Et je pensais aussi ce que pensait Ulysse,
Qu'il n'était rien plus doux que voir encor un jour
Fumer sa cheminée, et après long séjour
Se retrouver au sein de sa terre nourrice.

Finalement, après l'avoir plusieurs fois mis en scène dans la poésie des *Regrets* le voyage a lieu.

À l'espoir exprimé au sonnet CXXVIII fait suite une plus concrète annonce de retour au sonnet CXXIX et puis finalement nous avons avec le sonnet CXXX le premier poème du retour. Mais une fois rentré en France le poète, qui croyait trouver la sérénité et la joie comme Ulysse à la fin de son long voyage, trouve à l'attendre « mille soucis mordants ». Une fois rentré en patrie Du Bellay se trouve à devoir défendre ses biens, sa situation financière étant devenue très grave tandis qu'il se trouvait à l'étranger, et il est donc bien loin de se réjouir de son retour. Dans ce sonnet nous retrouvons l'opposition entre les Sirènes et les Circés d'Italie, auxquelles le poète croyait avoir échappé, et la France patrie de l'honneur et de la fidélité, qualités dont le poète a toujours fait preuve. Mais il est obligé à s'exclamer : « Adieu donques [...] je suis encore Romain ». C'est là le signe que le fait d'être romain n'est en rien pour lui un fait géographique, mais plutôt un fait affectif, et que l'être romain, le fait de

¹³ Ibid., sonnet XXXI.

séjourner à Rome, coïncide avec une situation de malheur et d'exil, mais exil du bonheur, et non pas de la France.

Les sonnets suivants ne font que confirmer chez lui cette impression d'étrangeté par rapport à la France retrouvée. Les sonnets CXXXIX-CLVIII sont dédiés à la description de la vie de cour et de la situation présente du poète. La vie de cour s'avère être la même partout, à partir du manque de liberté d'expression, qui paraît être encore plus fort qu'à Rome :

Ami, je t'apprendrai [...]
Ce qu'en tes écrits plus éviter tu dois.
Si de Dieu, ou du Roi tu parles quelquefois,
Fais que tu sois prudent, et sobre en ton langage :
Le trop parler de Dieu porte souvent dommage
[...]
Ne t'attache à qui peut, si sa fureur l'allume,
Venger d'un coup d'épée un petit trait de plume,
Mais presse (comme on dit) ta lèvre avec le doigt¹⁴.

La satire est beaucoup moins facile à pratiquer en France qu'à Rome, où Du Bellay jouissait somme toute d'une plus grande liberté, comme le témoigne le fait que dans les sonnets romains il se plaignait d'être obligé à faire attention à ses mots, mais il ne parlait pas de limites imposées à son écriture, ce qui apparaît plus grave pour quelqu'un qui comme lui exalte la poésie comme un refuge et un baume apaisant face aux malheurs de la vie.

Comme à Rome la liberté lui est ôtée, ainsi que le goût de parler sa langue natale.

Encore, les préoccupations matérielles étaient somme toute loin de lui quand il se trouvait à Rome comme suivant du cardinal Du Bellay.

Peu à peu la poésie se réduit à la louange des personnages de la cour, et notamment de Marguerite de Navarre, à laquelle est dédiée la dernière partie du recueil.

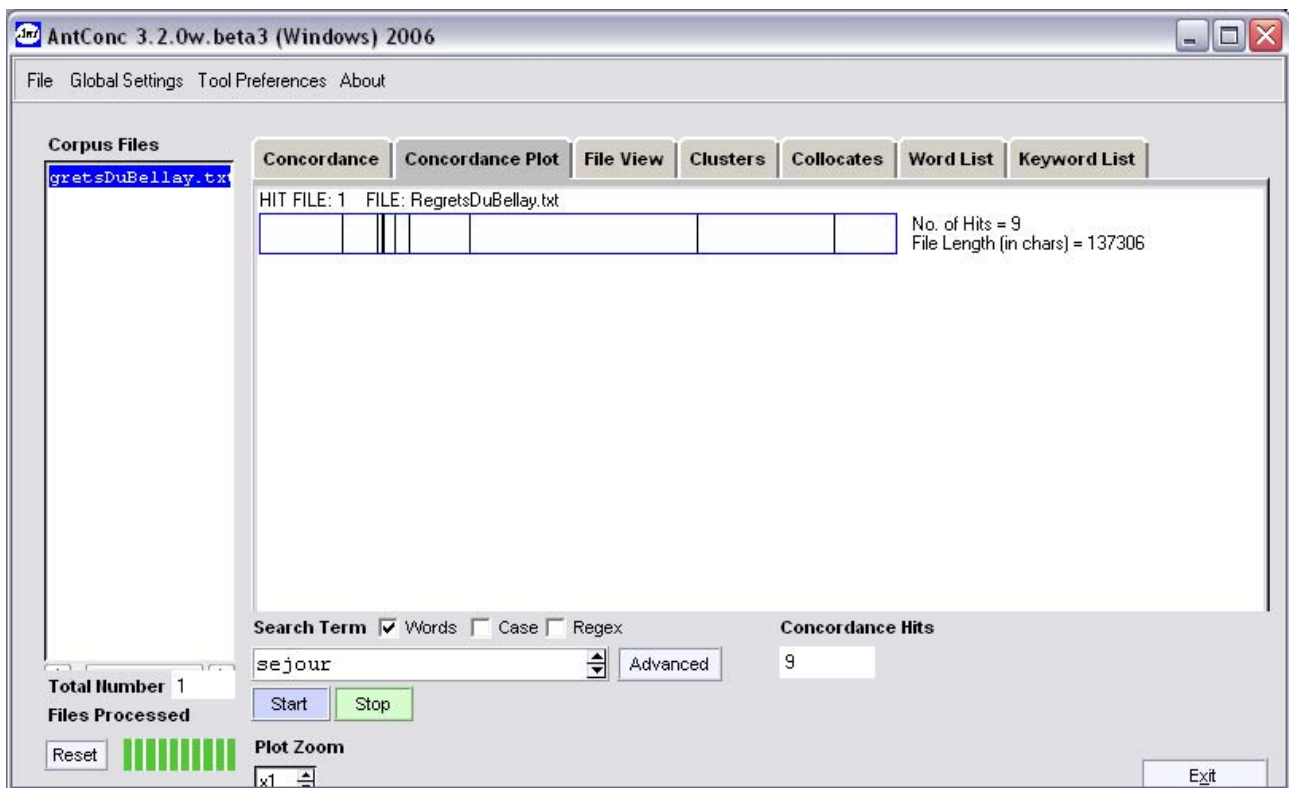
Par le moyen du voyage nous pouvons dire que l'opposition entre deux espaces, l'un réel et l'autre idéal, vient à tomber, parce que l'espace qui était idéal devient réel, se concrétise dans le présent, et devrait donc servir à résoudre le conflit en positif. En effet ce qui se passe c'est que l'opposition vient à tomber mais sans résoudre les problèmes du poète, qui au contraire augmentent et s'aggravent après son retour dans une France qui s'avère être bien différente dans la réalité de la France qu'il avait rêvée en Italie.

Nous pouvons donc dire que le retour dissout l'opposition et le conflit, mais au même temps dissout la poésie des *Regrets*, que nous avons vu naître de ce conflit et de l'exigence de lui donner voix et expression. Les derniers poèmes de *Regrets* ne sont pas à la hauteur de ceux qui ont été écrits pendant le séjour romain, ce qui confirme notre idée d'une stricte dépendance entre la spatialité et la poésie dans ce recueil.

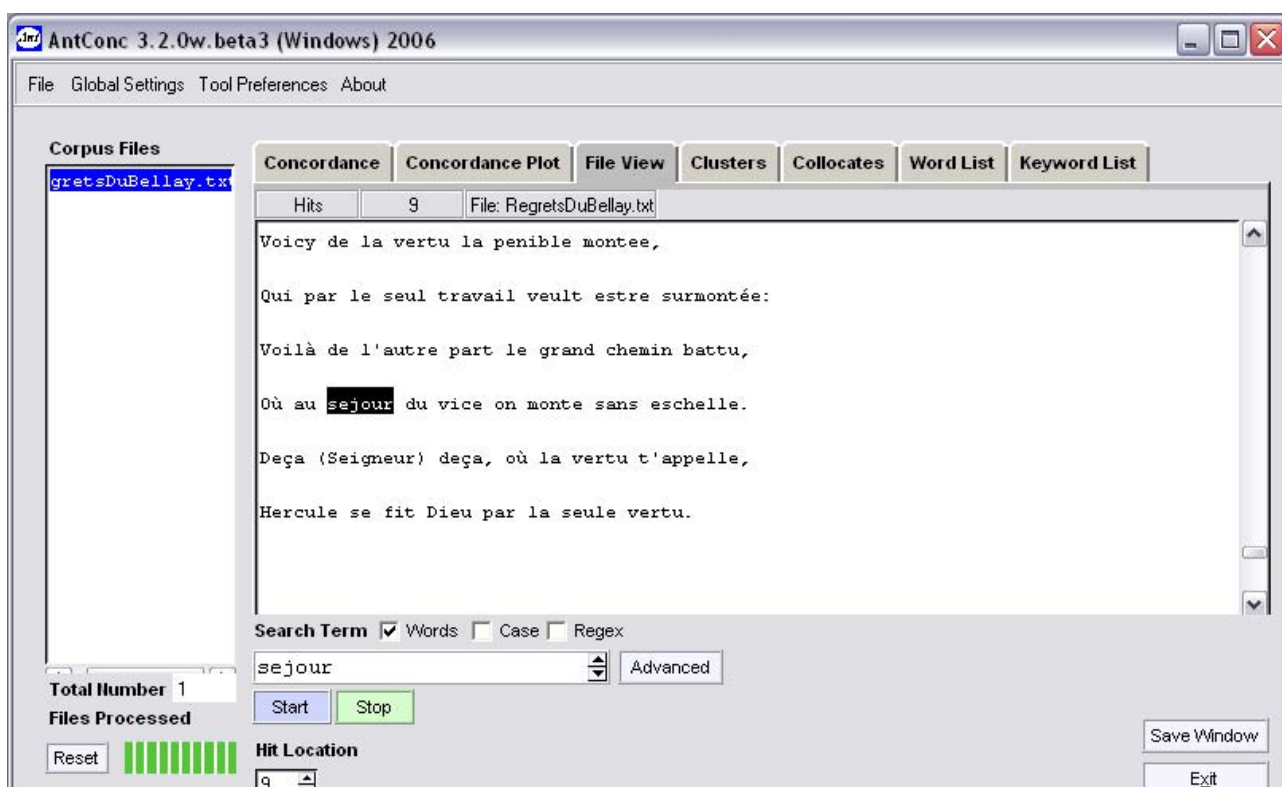
Si nous allons voir la distribution des termes inhérents à la spatialité et au thème du voyage dans l'ensemble du recueil nous verrons que la plupart des mots significatifs

¹⁴ Ibid., sonnet CXLII.

sont récurrents dans la partie qui va du début jusqu'à peu près au trois quarts de l'ouvrage, ce qui signifie dans la partie qui précède les sonnets du retour. Pour faire un exemple voyons le résultat obtenu pour le terme « séjour ».



Le programme utilisé permet d'aller voir l'occurrence exacte en question tout simplement en cliquant sur la ligne qui indique sa position dans l'ensemble du texte. Dans ce cas par exemple, voilà ce que nous allons obtenir en cliquant sur la dernière occurrence indiquée ci-dessus par la dernière petite ligne verticale du graphique.



Nous voyons que cette dernière occurrence, la seule qui apparaît dans la partie finale du recueil, n'est pas significative pour notre recherche, étant utilisée dans une expression figurative telle que « séjour du vice », sans aucune valeur spatiale significatif.

D'autres résultats significatifs peuvent être obtenus pour les mots « voyage », « port », « mer », etc. Dans tous ces cas, soit nous n'avons pas d'occurrences dans la dernière partie du recueil, soit nous en avons mais de non significatives.

Prenons maintenant en considération les *Regrets* comme un macro texte. Cela est licite puisque c'est Du Bellay lui-même qui en a voulu la publication dans la forme que nous connaissons aujourd'hui, ce qui signifie qu'il voyait donc dans tous ces sonnets comme une inspiration et une fibre commune, témoignage d'une certaine façon de faire poésie qui s'épuise avec l'expérience romaine.

Si nous considérons donc les *Regrets* comme un macro texte il nous est possible d'y relever une évolution de l'idée de spatialité. Au début nous avons une opposition Rome-France qui se joue sur le plan de l'idéal mis en comparaison avec le réel. Cette opposition est encore doublée d'une autre qui met l'une devant l'autre une Rome réelle et une Rome idéale. Ensuite nous avons un glissement, provoqué par le voyage de retour, à la suite duquel Rome disparaît presque dans l'imagerie du poète (encore une fois cela peut être vérifié par une analyse de la position des occurrences du mot « Rome » dans l'ensemble du texte), et une France réelle se superpose à la France idéale. Il reste un écart entre les deux France, dont le poète donne témoignage à travers ses plaintes, mais il ne peut pas rendre trop manifeste cet écart, car cela ferait tomber tout le présupposé de la poésie des *Regrets* (plainte provoqué par la nostalgie de l'heureuse terre natale dans l'exil de la terre étrangère) et encore plus parce que

cela lui est interdit plus en patrie qu'en terre étrangère par les exigences diplomatiques auxquelles son rôle officiel le contraint.

Conclusion

Pour ce qui est de l'instrument informatique il nous faut préciser ici que toute l'analyse a été conduite avec le support de AntConc, même là où cela n'a pas été explicité. Toutes les affirmations faites ont été d'abord confirmées par une lecture approfondie du texte et ensuite par l'analyse des occurrences.

En conclusion de ce travail nous avons vérifié l'effective utilité, dans l'analyse textuelle, de l'outil informatique, qui rend plus rapide chaque passage et qui permet de consolider les intuitions faites sur la base de la simple lecture du texte.

Ce que nous voulons retenir de ce voyage à travers l'espace poétique des *Regrets* de Du Bellay est surtout le sentiment d'avoir exploré l'espace même de la création artistique de ce recueil, d'avoir traversé l'idée de poésie qui est à la base des *Regrets*, ce qui était d'ailleurs notre intention quand nous avons décidé de prendre en examen une thématique fondante pour cet ensemble de sonnets, tel que la spatialité.

La poésie des *Regrets* est en effet une poésie qui naît d'un espace poétique bien précis et qui devient impossible au moment où cet espace cesse d'exister dans l'imaginaire poétique. Dire que la poésie des *Regrets* est la poésie de l'exil de Du Bellay n'a jamais été tellement vrai comme après cette analyse.

Après avoir vu l'évolution de la conception de l'espace dans les *Regrets* nous pouvons bien dire que le vrai ailleurs dans lequel se situe tout idéal devient la poésie elle-même. Le poète apparaît être bien conscient de cela. La poésie fonctionne comme un contrepoison aux misères du réel, véritable terre natale qui accompagne le poète partout, pour lui donner le confort. La poésie des *Regrets*, engendré d'un conflit, est aussi le seul véritable moyen de surmonter ce conflit, exigence primaire du poète qui ne peut pas s'empêcher de faire des vers.

Et vu tant de regrets, desquels je me lamente,
Tu t'ébahis souvent comment chanter je puis.
Je ne chante (Magny) je pleure mes ennuis :
Ou, pour le dire mieux, en pleurant je les chante,
Si bien qu'en les chantant, souvent je les enchante¹⁵.

Cette valeur consolatoire de la poésie se joint à une valeur plus hédoniste, au plaisir du chant, plaisir qui fait oublier les ennuis (voir sonnet XIV), dont le poète choisit de façon explicite de faire sa vraie patrie à laquelle on retourne avec plus de conviction, en faisant des *Regrets* une occasion de célébration du vers :

Si les vers ont été l'abus de ma jeunesse,
Les vers seront aussi l'appui de ma vieillesse,
S'ils furent ma folie, ils seront ma raison,

¹⁵ Ibid., sonnet XII.

S'ils furent ma blessure, ils seront mon Achille,
S'ils furent mon venin, le scorpion utile,
Qui sera de mon mal la seule guérison¹⁶.

« Seule guérison », les vers le seront jusqu'à la fin de l'aventure romaine et même après, quand le voyage s'avérera être inutile, car il mène vers un ailleurs qui ressemble étonnamment à « ici », tandis que le « vers » seul garantit toujours un mouvement qui va « vers » autre chose, « vers » l'illusion, unique salut pour l'homme malheureux : « non v'è altro di reale nè altro di sostanza al mondo che le illusioni »¹⁷.

Bibliographie

- Joachim Du Bellay, *Les regrets suivis des Antiquités de Rome et du Songe*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le livre de Poche, 2002
- Guido Saba, *La poesia di Joachim Du Bellay*, Messina-Firenze, G. D'Anna, coll. Biblioteca di Cultura Contemporanea, 1962
- James Dauphiné et Paul Mironneau (éd.), *Du Bellay – Actes des secondes journées du Centre Jacques de Laprade tenues au Musée national du château de Pau les 2 et 3 décembre 1994*, s.l., J&D, s.d.
- George Hugo Tucker, *The poet's odyssey – Joachim du Bellay and the Antiquitez de Rome*, Oxford, Clarendon Press, 1990

¹⁶ Ibis., sonnet XIII.

¹⁷ Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Milano, Oscar Classici Mondadori, 1983, p. 90.