

LES THEMES ET LA STRUCTURE DE  
TROIS CYCLES DE SONNETS DE  
JOACHIM DU BELLAY

---

A Thesis  
Presented to  
The Committee on Graduate Studies  
The University of Manitoba

---

In Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

---

by  
Donna M. Norell  
September 1964



## ABREGE

### LES THEMES ET LA STRUCTURE DE TROIS CYCLES DE SONNETS DE JOACHIM DU BELLAY

Il est difficile de traiter avec objectivité l'oeuvre d'un poète dont la vie fut aussi chargée de déceptions que celle de Joachim du Bellay. Les obstacles augmentent si ces déceptions se laissent révéler à travers l'oeuvre. En ce cas, on a bien envie de fonder jusqu'à un certain point l'analyse littéraire sur la biographie. En général, cela nous semble la méthode de la plupart des critiques de Du Bellay.

Nous ne voulons pas déprécier les études savantes que nous avons consultées pour la préparation de cette thèse. Cependant nous voudrions signaler au début le fait que cette étude a été fondée en premier lieu sur un examen des sonnets eux-mêmes et très peu sur le rapport entre la poésie et la vie de Du Bellay.

Le premier chapitre de cette thèse est consacré à l'histoire du sonnet en France jusqu'à la mort de Du Bellay. Les sonnets de Du Bellay, et surtout les trois recueils dont nous faisons l'analyse, furent intimement liés avec le développement de la forme du sonnet en France. Nous tentons

d'indiquer dans ce premier chapitre le rôle que jouaient ces trois recueils.

L'Olive fut le premier recueil de poésie publié par Du Bellay; on n'y trouve pas le travail le plus sûr. En ce qui concerne les thèmes, Du Bellay suit le plus souvent le pas des poètes italiens. Quant à la structure, notre analyse découvre qu'elle est bien imparfaite. Néanmoins nous essayons de faire ressortir l'idée dominatrice de notre mieux pour en tracer le développement.

Les Antiquitez de Rome posent un tout autre problème. Ce recueil est une oeuvre des plus complexes. Les thèmes fondamentaux se déploient peu à peu en s'entrelaçant et en se combinant. La structure se cache sous un voile d'images érudites. Quand même, son dessin révèle enfin une unité qui fait voir la main d'un artiste sûr de ses moyens.

C'est surtout à l'égard des Regrets que nous nous écartons de l'opinion courante. De tous les trois cycles que nous traitons, les Regrets portent la plus grande empreinte des expériences personnelles de Du Bellay. Il est d'usage de ne voir dans les derniers sonnets de ce recueil que les paroles d'un courtisan flatteur. Quoique cette attitude renferme une certaine mesure de vérité, nous sommes trop convaincus de l'intégrité poétique de Du Bellay pour accepter que ces sonnets soient tout à fait

étrangers au recueil. Par conséquent, nous essayons de montrer leur rapport aux autres sonnets du cycle.

Les trois recueils sont très différents les uns des autres. Nous préférons donc en discuter chacun séparément. L'analyse révèle, pourtant, qu'ils ont un trait en commun. Dans chaque recueil, l'attention du poète est sollicitée par le monde extérieur, qui lui pose des problèmes et lui suggère ses thèmes. Cependant, le vrai intérêt de chaque cycle ne se trouve pas dans les thèmes eux-mêmes. Il émane des passions et des sentiments du poète qui parle. C'est là où réside enfin l'unité de chaque recueil et c'est là aussi où en est fondée la structure.

## TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
INTRODUCTION . . . . .	i
I. HISTOIRE DU SONNET FRANÇAIS AVANT 1560 . . . . .	1
Le sonnet avant l' <u>Olive</u> . . . . .	1
Le sonnet avant 1530 . . . . .	1
Le sonnet en France (1530-1549) . . . . .	4
La forme du sonnet français (1530-1549) . . . . .	8
Le sonnet et Du Bellay . . . . .	11
L'inspiration . . . . .	11
La forme . . . . .	19
II. LES THEMES ET LA STRUCTURE DE L' <u>OLIVE</u> . . . . .	24
III. LES THEMES ET LA STRUCTURE DES <u>ANTIQUITEZ</u>	
<u>DE ROME</u> . . . . .	54
IV. LES THEMES ET LA STRUCTURE DES <u>REGRETS</u> . . . . .	99
CONCLUSION . . . . .	157
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	159

## INTRODUCTION

Dans le monde littéraire de la Renaissance française, les poètes de la Pléiade éclipsèrent tous leurs collègues. Peu de gens aujourd'hui nieraient à Ronsard l'honneur d'être le plus grand poète de ce groupe sinon de tous les poètes du seizième siècle. Sous l'éclat du prodigieux Ronsard, la gloire de Joachim du Bellay diminue en intensité. On le relègue d'habitude au deuxième rang. Cependant, dans son propre domaine, il faut lui accorder la première place.

Du Bellay fut le maître du sonnet. C'est lui qui, plus qu'aucun autre poète de la période, fit fleurir le sonnet dans le sol fertile de la Renaissance française. En employant cette forme pour ses chefs-d'oeuvre, Du Bellay assura au sonnet ainsi qu'à lui-même un rôle prépondérant dans l'histoire de la poésie française.

La forme consacrée du sonnet français prit naissance du vivant de Du Bellay. Sa dette au poète angevin, qu'on ne saurait mesurer, reste tout de même considérable. Donc, il nous semblait bon de commencer notre étude par une revue de l'histoire du sonnet.

Suivant ce chapitre introductoire, nous ferons l'analyse des thèmes et de la structure de chacun des trois recueils principaux de sonnets de Du Bellay: l'Olive, les

Antiquitez de Rome et les Regrets. A cause de la nature intégrale de chaque recueil qui donne à chacun le caractère d'un "cycle," nous nous proposons de traiter les trois recueils séparément. D'autre part, il nous semblait souhaitable d'explorer dans chaque chapitre les deux aspects de notre analyse, les thèmes et la structure. De cette façon nous espérons mettre en relief les traits les plus saillants de ces trois oeuvres.

## CHAPITRE I

### HISTOIRE DU SONNET FRANÇAIS AVANT 1560

#### I. LE SONNET AVANT L'OLIVE

##### Le sonnet avant 1530

On sait que la forme littéraire du sonnet passa d'Italie en France vers l'année 1530, mais son origine est obscure. La plupart des critiques sont d'accord que le sonnet est né à la cour de Frédéric II de Sicile (1197-1250) où un versificateur unit un huitain et un sizain d'hendécasyllabes, le tout en rimes plates.<sup>1</sup> Selon Jasinski, cette forme primitive se composait, en effet, de deux formes populaires, le strambotto ou ottava qui comprenait huit vers de mesure pareille sur deux rimes alternées (ABAB ABAB), et la sextine qui comprenait six vers de mesure pareille sur deux rimes alternées (ABABAB). L'ottava suivi d'une sextine donne le sonnet avec les tercets CDC DCD, forme beaucoup employée par les poètes italiens de cette époque. Pour soutenir cette hypothèse, Jasinski s'appuie sur plusieurs raisons. Premièrement, le sentiment de la

---

<sup>1</sup>Max Jasinski, Histoire du Sonnet en France (Paris: Imprimerie H. Bruguère, 1903), pp. 7-8; et Henri Morier, Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique (Paris: Presses Universitaires de France, 1961), p. 382. Morier confère l'honneur à Petrus de Vineia, chancelier de la cour.

séparation entre les quatrains et les tercets, c'est-à-dire entre l'ottava et la sextine, existe dès les premiers sonnets. Deuxièmement, les rimes de tous les plus anciens sonnets suivent le plan ABAB ABAB CDC DCD. Troisièmement, leurs vers sont toujours hendécasyllabiques et paroxytons comme dans les deux formes populaires. Et finalement, les sonnets primitifs sont subjectifs et amoureux tout comme dans les formes populaires, l'ottava et la sextine.<sup>2</sup> Ces raisonnements nous semblent concluants.

Sous l'influence des troubadours cette forme passa probablement de Sicile en Provence et de Provence en Italie, tout en se modifiant. On substitua des rimes enclavées aux rimes croisées dans les quatrains (ABBA ABBA au lieu de ABAB ABAB). Puis, tandis que l'ottava et la sextine furent des formes populaires, le troubadour, qui fut surtout un artiste, donna au sonnet plus de dignité en l'employant pour des chansons d'amour courtois. Et, à cause de son rapport avec la musique pendant les premières années de son histoire, le sonnet manifestetoujours un caractère lyrique et une concentration de la pensée.<sup>3</sup>

Le sonnet fut cultivé en Italie pendant plus de deux siècles avant son apparition en France. L'intérêt aux arts

---

<sup>2</sup>Jasinski, op. cit., p. 9.

<sup>3</sup>Ibid., pp. 15-20.

étant répandu, la poésie fleurit et le sonnet devint très connu. Sa nature se modifia davantage. Chez Dante (1265-1321) le sonnet encadra des pensées profondes et élevées. Mais l'oeuvre de Dante exerça peu d'influence sur le développement du sonnet français. Ce furent Pétrarque (1304-1374) et ses disciples, dont Arioste (1474-1533) et Bembo (1470-1547) sont parmi les plus connus, qui servirent de modèles aux poètes de la Pléiade. En Italie, au quatorzième et au quinzième siècles, le sonnet acquit les traits qui sont caractéristiques de la Renaissance italienne: une élégance, un raffinement, une érudition et une profondeur des idées. En même temps, certains poètes écrivaient des sonnets moins sérieux, souvent des sonnets de circonstance, où tous les vers amenèrent le dernier vers; ces sonnets "épigrammes" furent les précurseurs des premiers sonnets de l'école lyonnaise. Au cours de son évolution en Italie, le sonnet subit une nouvelle modification: on introduisit dans les tercets une troisième rime. Ainsi apparurent de nouvelles dispositions des rimes, surtout les dispositions CDE CDE et CDE DCE.

Pendant les trente premières années du seizième siècle, les conditions en France furent favorables à l'introduction de la nouvelle forme littéraire. La politique française favorisait l'invasion des idées italiennes; la proximité géographique de l'Italie y offrait peu d'obstacles; et les

poètes français cherchaient la nouveauté. Tout ce qui était italien était à la mode. Alors, il n'est guère étonnant que le goût de la poésie des sonnetistes italiens passât en France.

### Le sonnet en France (1530-1549)

Dans les années immédiatement avant la publication de l'Olive en 1549, le sonnet italien devint connu en France et plusieurs poètes français expérimentèrent avec cette nouvelle forme. A cause de sa position géographique, Lyon fut le centre du monde littéraire en France. De plus, les gens militaires et les commerçants y passaient en route pour les pays méditerranéens, et la cour du roi s'y trouvait souvent. Par conséquent, ce fut à Lyon que l'influence de la Renaissance italienne se fit d'abord sentir et c'est là où se trouvaient les premiers sonnetistes français.

Personne ne sait exactement qui écrivit le premier sonnet français mais la plupart des critiques l'attribuent à Clement Marot.<sup>4</sup> Son premier sonnet date probablement de 1529 bien qu'il ne fût publié qu'en 1538. Ceux qui n'admettent pas la prétention de Marot soutiennent celle de Mellin de Saint-Gelais.<sup>5</sup> Du Bellay lui accorda l'honneur d'être le

---

<sup>4</sup>Henri Chamard, Histoire de la Pléiade (Paris: Henri Didier, 1939), I, 224; Jasinski, op. cit., pp. 37-40; Morier, op. cit., p. 382; et Joseph Vianey, Le pétrarquisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle (Montpellier: Coulet et fils, 1909), p. 102.

<sup>5</sup>H. J. Molinier, Mellin de Saint-Gelays (Rodez, 1910), pp. 390-94, 596, cité par Dorothy O'Connor, Louise Labé, sa vie et son oeuvre (Paris: Les Presses françaises, 1926), p. 154, n. 1.

premier dans la deuxième préface de l'Olive.<sup>6</sup> Cependant il se peut que Du Bellay ignorât la date de composition du sonnet de Marot. Que Marot soit le premier sonnetiste français ou que Saint-Gelais le soit, une chose est certaine: grâce à Saint-Gelais, qui fut un poète courtois fortement influencé par l'école lyonnaise, le sonnet apparut à la cour de François I et commença à y briller. Tout de même, peu de sonnets français apparurent avant 1549. A cet égard, voici comment se résume l'activité poétique de cette période:<sup>7</sup>

Marot	10 sonnets (6 traduits de Pétrarque)
Saint-Gelais	3 sonnets
Scève	2 sonnets
Marguerite de Navarre	1 sonnet
Sebillet	1 sonnet
Peletier	15 sonnets (12 traduits de Pétrarque)
Philieul	196 sonnets (tous traduits de Pétrarque).

Il se peut aussi que quelques-uns des sonnets de Louise Labé remontent aux années 1540-1542.<sup>8</sup>

Ce résumé révèle à la fois l'influence de Pétrarque et le manque d'initiative des poètes français dans le domaine du sonnet. Parmi les 228 sonnets écrits avant l'Olive, 214 sonnets sont des traductions de Pétrarque. Les quatorze sonnets originaux sont surtout des pièces liminaires. Ceci indique

---

<sup>6</sup>Joachim du Bellay, Oeuvres poétiques, édition Henri Chamard (Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1961), I, 12.

<sup>7</sup>Chamard, loc. cit.

<sup>8</sup>O'Connor, op. cit., p. 154.

bien que l'on ne croyait pas encore que cette forme fût propre à la poésie sérieuse. Le sonnet restait une sorte d'épigramme. Jasinski suggère qu'il y eut à Lyon à cette époque un véritable trésor de sonnets en forme de billets-doux mais que ces sonnets furent détruits presque sur-le-champ.<sup>9</sup> C'est une hypothèse et il nous faut présumer autrement.

Bien qu'il y eût peu de sonnets écrits en français, cette forme fut beaucoup discutée dans le monde littéraire. Le couronnement de Cathérine de Médicis comme reine de France en 1547 encouragea l'imitation des formes littéraires italiennes. En revanche, ce rapport avec la royauté donna du prestige au sonnet. Le nationalisme croissant et la vogue des sonnets italiens attendaient l'apparition d'un "Pétrarque français." En même temps, il y avait un mécontentement général envers les formes poétiques françaises traditionnelles. On discutait âprement le pour et le contre des formes françaises et étrangères. Certains avaient des idées conservatrices. En 1548, dans l'Art Poétique François, Sebillet se rangea de leur côté:

Et quant tout est dit, Sonnet n'est autre chose que le parfait épigramme de l'Italien, comme le dizain du François.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup>Jasinski, op. cit., pp. 36-38.

<sup>10</sup>Thomas Sebillet, Art Poétique François, édition Félix Gaiffe (Paris: Librairie E. Droz, 1932), p. 115.

Sebillet semble ne pas considérer le sonnet comme une forme poétique qui convient à la poésie sérieuse. D'ailleurs, le sonnet qui apparaît au début du même livre n'est qu'une dédicace. Néanmoins Sebillet admet que le sonnet est autre chose qu'une épigramme d'une nouvelle mode:

. . . sache que la matière de l'épigramme et la matière du Sonnet sont toutes unes, fors que la matière facécieuse est repugnante a la gravité du sonnet, qui reçoit plus proprement affections et passions grèves. . . .<sup>11</sup>

Voilà la position telle que prirent les poètes de l'école lyonnaise.

Le manifeste de Sebillet provoqua immédiatement une réponse des poètes de la Brigade, poètes jeunes, fiers et rebelles, qui cherchaient de nouveaux chemins pour la poésie. En 1549, Du Bellay, en porte-parole du groupe, publia son livre, la Deffense et Illustration de la Langue Francoyse où il soutient la position contraire:

Sonne moy ces beaux sonnetz, non moins docte que plaisante invention Italienne, conforme de nom à l'ode, & differente d'elle seulement pource que le sonnet a certains vers reiglez & limitez, & l'ode peut courir par toutes manieres de vers librement, voyre en inventer à plaisir, à l'exemple d'Horace, qui a chanté en XIX. sortes de vers, comme disent les grammariens. Pour le sonnet donques tu as Petrarque et quelques modernes Italiens.<sup>12</sup>

Evidemment, quant au sonnet, les avis étaient partagés

---

<sup>11</sup>Ibid., p. 116.

<sup>12</sup>Joachim du Bellay, la Deffense et Illustration de la Langue Francoyse (Paris: Librairie Marcel Didier, 1961), pp. 120-22.

en France. Mais c'est la position de Du Bellay qui devait faire la plus grande empreinte sur la littérature du siècle. La Deffense fit un grand éclat dans le monde littéraire et la publication de l'Olive de Du Bellay en 1549, le premier recueil de sonnets composés en français, assura le succès du sonnet en France.

### La forme du sonnet français (1530-1549)

Le sonnet français est né du sonnet italien mais il acquit dans son pays d'adoption certains traits qui le distinguent encore. D'abord, la disposition des rimes dans les tercets du sonnet régulier suivent deux plans, CCD EED et CCD EDE. Deuxièmement, le sonnet français régulier exige l'alternance des rimes féminines et masculines. Troisièmement, les vers sont en alexandrins.<sup>13</sup> On peut attribuer ces traits distinctifs à plusieurs événements poétiques du seizième siècle.

Les sonnets italiens connus en France au seizième siècle imitaient surtout les deux modèles pratiqués par Pétrarque, ABBA ABBA CDC DCD et ABBA ABBA CDE CDE. Ainsi, sur 290 sonnets de Pétrarque, on trouve 107 fois la

---

<sup>13</sup>Le titre et la description du sonnet français régulier sont tirés de l'essai de Joseph Vianey, "Les origines du Sonnet régulier," Revue de la Renaissance (Paris: Macon, Protat Frères, 1903), IV, 74-76.

première disposition et 116 fois la seconde.<sup>14</sup> Mais certains poètes italiens introduisirent des dispositions différentes. Tebaldeo et son école employèrent la disposition CDC DCD presque sans exception tandis que les disciples de Bembo se crurent libres de choisir, d'en avoir un seul type de sonnet ou d'en avoir plusieurs, d'adopter ceux des autres poètes ou d'en créer de nouveaux. Ils n'exclurent que les dispositions qui auraient permis de décomposer les six derniers vers du sonnet en un distique et un quatrain, parce qu'alors les tercets auraient cessé d'être des tercets et le sonnet n'aurait plus été un sonnet. Les poètes français allèrent jusqu'à rejeter cette restriction et on trouve dans ce changement un trait caractéristique du sonnet français.<sup>15</sup>

Bien que les sonnets français fussent en petit nombre avant 1549, on trouve dans tous les sonnets de Marot la première modification de la forme, c'est-à-dire la disposition CCD EED dans les tercets. C'est Marot qui l'inventa.<sup>16</sup> A Peletier revient l'honneur d'avoir inventé la deuxième disposition régulière, la disposition

---

<sup>14</sup> Marcel Françon, Les oeuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans (Rochecorbon, France: Charles Gay, 1958), p. 323.

<sup>15</sup> Vianey, "Les origines du Sonnet régulier," 79.

<sup>16</sup> Ibid., p. 80.

CCD EDE qu'il employa en 1547 dans ses Oeuvres poétiques.<sup>17</sup>  
 Ces deux dispositions ne furent pas les seules permises  
 parmi les poètes français. Cependant ce sont elles qui  
 dominant dès cette période.

Les autres développements qui marquent l'évolution  
 de la forme du sonnet régulier apparurent à la même époque.  
 L'alternance des rimes masculines et féminines s'était  
 manifestée dans la poésie française du quatorzième siècle.<sup>18</sup>  
 Peletier l'employa dans trois sonnets de ses Oeuvres  
poétiques de 1547 et Saint-Gelais dans ses trois sonnets  
 publiés avant cette date.<sup>19</sup> Pourtant, cette pratique fut  
 peu suivie pour les sonnets avant 1555. Sebillet n'en fit  
 aucune mention dans l'Art Poétique mais dans la Deffense  
 Du Bellay fit le commentaire suivant:

Il y en a qui fort superticieusement entremeslent les  
 vers masculins avecques les feminins, comme on peut  
 voir aux Psalmes traductz par Marot. Ce qu'il a  
 observé (comme je croy') afin que plus facilement on  
 les peust chanter sans varier la musique, pour la  
 diversité des meseures qui se trouverroint à la fin  
 des vers. Je treuve cete diligence fort bonne,  
 pourveu que tu n'en faces point de religion jusques  
 à contreindre ta diction pour observer telles choses.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup>Françon, op. cit., p. 99; et Vianey, Le pétrarquisme  
 en France au XVI<sup>e</sup> siècle, p. 105.

<sup>18</sup>Jasinski, op. cit., p. 101.

<sup>19</sup>André Boulanger, L'art poétique de Jacques Peletier  
du Mans (Paris: Société d'Édition, 1930), p. 167, n. 10.

<sup>20</sup>Du Bellay, la Deffense, pp. 164-65.

L'emploi de l'alexandrin au lieu du vers décasyllabique est un développement encore plus récent. Vasquin Philieul de Carpentras écrivit un seul sonnet en alexandrins dans ses traductions de 1548<sup>21</sup> mais le sonnet en alexandrins fut rare avant 1555. Jusqu'alors l'alexandrin avait été réservé pour la poésie grave et héroïque. Par conséquent, la décasyllabe semblait être plus convenable au sonnet qui traitait l'amour et les matières assez légères. De fait, Sebillet rejeta tout à fait l'alexandrin:

Tant y a que le Sonnet aujourd'huy est fort usité, et bien receu pour sa nouveauté et sa grace; et n'admet suivant son pois autres vers que de dis syllabes.<sup>22</sup>

Dans la Deffense Du Bellay se montra à ce sujet d'une discrétion absolue. Il devait y réfléchir de nouveau avant de composer ses sonnets romains.

## II. LE SONNET ET DU BELLAY

### L'inspiration

La carrière de Joachim du Bellay fut brève. Elle débuta en 1549, la date de la publication de la Deffense, et se termina par la mort du poète le premier janvier 1560. Entre ces deux dates, et entre l'optimisme de jeunesse de la Deffense et l'amertume de quelques-uns des Regrets de

---

<sup>21</sup>Sebillet, op. cit., p. 118, n. 2.

<sup>22</sup>Ibid., p. 118.

1558, se dessine l'évolution de son oeuvre. Ces dix ans peuvent être divisés en deux périodes littéraires séparées par le voyage en Italie qui marqua profondément la poésie de Du Bellay.

En 1549, quelques mois après la publication de la Deffense, apparut le recueil intitulé l'Olive, recueil qui signala l'avènement de la première période de sa poésie. Le succès du petit livre de sonnets fut frappant. Ce triomphe s'explique par deux raisons principales. D'abord, l'éclat et la note de révolte de la Deffense firent en sorte que l'on attendait avec intérêt les premiers efforts du porte-parole de la nouvelle école de poètes. Deuxièmement, Du Bellay fut noble de race et la protection de la reine Marguerite encouragea le soutien d'éminents personnages.

La publication de l'Olive fut un événement important dans l'histoire de la poésie française ainsi que dans la carrière du jeune poète. Dans la Deffense Du Bellay avait plaidé en faveur de l'imitation des poètes classiques et italiens. Il voulait perfectionner, par la littérature, la langue française et ainsi rehausser le renom national.<sup>23</sup> Du Bellay prouva qu'il prêchait d'exemple. L'Olive fut le premier recueil de sonnets français imités de l'italien

---

<sup>23</sup>Du Bellay, la Deffense, pp. 45-48.