

 [HTTP://ORCID.ORG/ 0000-0001-8302-4152](http://ORCID.ORG/0000-0001-8302-4152)

DOROTA SZELIGA
Université de Varsovie
d.szeliga@uw.edu.pl

Les « reliques cendreuse » de la Ville éternelle. Mélancolie et espoir dans *Les Antiquités de Rome* de Joachim Du Bellay

The “reliques cendreuse” of the Eternal City. Melancholy and Hope in *Antiquités de Rome*
by Joachim Du Bellay

Abstract: During his stay in Rome (1553–1557), Joachim Du Bellay composed the collection of sonnets *Les Antiquités de Rome*, often overshadowed by the more famous *Les Regrets*. However, the charm of the poems dedicated to the eternal city, and the history of its greatness and fall, is increasingly appreciated. The poet consistently describes the impressions of a sixteenth-century visitor contemplating the image of the ancient city from which only ruins seem to have remained. The mood of melancholy is built by a specific construction of images and appropriately selected vocabulary. It is a vision of the city turned into ruin, where even the honor is turned into ‘ashes’, and the only remnants of the past glory is its name. However, the poet does not want to leave the reader in a mood of despondency, and carefully interweaves melancholic and optimistic motifs: traces of the greatness of ancient Rome have survived in the finest literary works, and Du Bellay himself emphasizes that he is the first French poet to describe the glory of the eternal city. This is also important because the collection is dedicated to King Henry II and is probably conceived to show him the path that France should follow in striving for the perfection of the Roman empire, while avoiding its weaknesses. Therefore, the collection is not only a melancholic reminiscence of ancient Rome, but also a canzoniere dedicated to the beautiful city, where one can find inspiration to build France in the spirit of Gallicanism.

Keywords: Joachim Du Bellay, Rome, melancholy, hope, sonnet

Mots-clés : Joachim Du Bellay, Rome, mélancolie, espoir, sonnet

„Spopielane relikwie” Wiecznego Miasta. Melancholia i nadzieja w *Starożytnościach Rzymskich* Joachima Du Bellay

Abstrakt: Podczas pobytu Joachima Du Bellay w Wiecznym Mieście (1553–1557) powstał zbiór sonetów zatytułowany *Starożytności rzymskie (Les Antiquités de Rome)*, który często po-

zostaje w cieniu tego bardziej znanego – *Żalów* (*Les Regrets*). Jednak coraz częściej doceniany jest urok wierszy poświęconych Wiecznemu Miastu, historii jego wielkości i upadku. Poeta w sposób konsekwentny opisuje wrażenia, jakie wywołuje w szesnastowiecznym obserwatorze obraz starożytnego miasta, z którego, jak się wydaje, pozostały tylko ruiny. Nastroj melancholii budowany jest przy pomocy obrazów i odpowiednio dobranej słownictwa. Pojawia się wizja miasta obróconego w ruinę, w którym nawet honor jest „spopielany”, a z dawnej chwały pozostała tylko nazwa. Jednak poeta nie chce pozostawić odbiorcy w nastroju przygnębienia i starannie przeplata motywy melancholijne z optymistycznymi: ślady wielkości antycznego Rzymu przetrwały w najświetniejszych utworach literackich, a sam Du Bellay podkreśla, że jest pierwszym poetą francuskim, który opisuje chwałę Wiecznego Miasta. Jest to ważne również z tego względu, że zbiór zadedykowany jest królowi Henrykowi II i zapewne ma mu wskazać drogę, którą powinna pójść Francja, dążąc do doskonałości rzymskiego imperium, unikając jednak jego błędów. Zbiór nie jest zatem tylko melancholijnym wspomnieniem starożytnego Rzymu, ale również *canzoniere* poświęconym pięknemu miastu, w którym można odnaleźć inspirację do budowania Francji w duchu gallikanizmu.

Słowa kluczowe: Joachim Du Bellay, Rzym, melancholia, nadzieja, sonet

Qui mieux que Joachim Du Bellay, parmi les poètes de la Pléiade, traduit les sentiments de tristesse, d’angoisse ou de mélancolie ? Le poète angevin sait inviter le lecteur dans un monde mystérieux où, loin du bruit quotidien, on plonge dans une réflexion sur la condition humaine, pleine d’inquiétude et même de désespoir. Si le ton des *Regrets* est plus nostalgique et personnel, celui des *Antiquités de Rome* entraîne un air subtilement mélancolique. En avril 1553, Joachim Du Bellay part pour Rome en suivant le cardinal Jean Du Bellay, son cousin, que le roi Henri II avait chargé d’une mission diplomatique auprès du Saint-Siège. Il y reste plus de quatre ans en qualité de secrétaire-intendant de la maison du cardinal, fonction qu’il supporte mal. Les responsabilités prosaïques contrastent avec l’attrait de la ville éternelle, ville regardée avec enthousiasme par les jeunes gens qui aimaient l’histoire et la littérature antiques. Cependant un spectacle de ruines romaines incite Du Bellay à une méditation sur le passé et le présent de Rome, ville magnifique et adorée des humanistes. Il écrit des poèmes mais sa vision va à l’encontre de la mode : au lieu de glorifier la ville éternelle, emblème de la Renaissance italienne, le poète choisit son histoire pour illustrer des œuvres éphémères de l’homme et la fragilité de son existence. Les mots « mélancolie », « mélancolique » n’apparaissent pas dans le recueil, néanmoins il est tellement focalisé sur le passé et manifeste tant d’autres traits caractéristiques de cet état d’âme qu’il est possible, à notre avis, de le classer parmi les œuvres de type personnel et mélancolique. Dans le présent article, nous nous proposons d’étudier quelques images poétiques du recueil et d’en analyser la signification et les fonctions dans la création d’une ambiance poétique, teintée de mélancolie.

Un petit *canzoniere* pour Rome

Les *Antiquités de Rome* restent souvent à l'ombre d'un autre recueil composé également pendant le séjour du poète à Rome – les *Regrets*. Celui-ci d'une inspiration plus variée répond probablement mieux au goût du public. Cependant, si on regarde de près les sonnets des *Antiquités*, on semble envahi par les envoûtantes notes mélancoliques. Du Bellay, en partant pour Rome, avait déjà un bagage d'expériences dû à la publication des premières œuvres qui avaient suscité une vive polémique. Dans la *Défense et illustration de la langue française* ainsi que dans les préfaces successives de l'*Olive*, le poète avait exprimé ses conceptions poétiques et esthétiques, mais le séjour à Rome l'a aidé à trouver le courage de se distancier par rapport aux conventions généralement admises, ce qui lui a permis de créer son propre style. Cet accent personnel change tout. Les deux recueils romains composés de sonnets ne parlent plus d'amour. Nous partageons l'opinion de Chantal Liaroutzos que le concept des *Antiquités* ressemble à un modèle de *canzoniere* :

Si le sous-titre du *Premier Livre des Antiquités de Rome* – « contenant une générale description de sa grandeur et comme une déploration de sa ruine » – invite dès l'abord le lecteur à chercher dans le recueil une leçon tragique, on ne saurait évidemment voir dans cette mention une information de type générique : il suffit de feuilleter le livre pour savoir qu'il ne s'agit pas d'une tragédie en bonne et due forme, mais apparemment d'un *canzoniere* dont le titre, lui, annonce cette particularité, pour un Français du milieu du XVI^e siècle, qu'il n'y sera pas question d'amour (Liaroutzos 2013, 73).

Verdun-Léon Saulnier soulignait déjà dans son étude sur Du Bellay (Saulnier 1951, 72) que le poète avait cherché à innover le *canzoniere* pendant son séjour à Rome en lui imposant un autre thème que l'amour :

Il revient pourtant au sonnet, dont il avait été le prince, et dont la France semblait se lasser : mais pour le forcer à dire autre chose que l'amour ; c'est l'une de ses grandes inventions. Maintenant, dans cette forme, il va fonder la poésie de l'antiquaire philosophe, et celle de la confidence ou de la satire : *Antiquités* et *Regrets*, ce seront les deux grands recueils (Saulnier 1951, 72).

Le poète se veut « historien épique » (Saulnier 1951, 73), mais en même temps il aspire à éveiller des sentiments chez le lecteur. Au lieu de parler d'une Dame, il chante une ville, Rome. Dans le recueil, qui se compose de trente-deux sonnets, le nom de la ville apparaît trente fois et les images de la Rome antique alternent avec celles de la cité contemporaine.

Josiane Rieu, dans son livre *L'Esthétique de Du Bellay*, suit cette interprétation des sources de la création du recueil :

Du Bellay a réussi à briser la joyeuse ambiance de l'apogée de la Renaissance et non seulement à cause de sa fascination pour *Tristia* d'Ovide. Il existait chez lui ce petit esprit de contradiction qui gagne sur l'esprit du groupe, celui de la Pléiade. Lui, auteur du manifeste du groupe, après un succès incertain de l'*Olive*, il se distancie assez vite des tendances qui dominent parmi ses collègues. Il fuit vers une poésie plus intime, moins guerroyant (Rieu 1995, 130).

En effet, le caractère de la poésie des *Antiquités* frappe par une nouveauté d'approche et intrigue par les images proposées. Ce petit *canzoniere* pour Rome se veut à la fois mélancolique et optimiste – une antithèse caractéristique de l'inspiration pétrarquiste, néanmoins différente dans la réalisation et le ton.

Le sonnet à Henri II – des « poudreuses reliques » à « un bien heureux présage »

Dans le sonnet liminaire, Du Bellay introduit les motifs qui vont réapparaître tout au long du recueil : une image mélancolique du passé, une vision de l'avenir glorieux de la France et le rôle de la poésie dans cette conception de la grandeur de la monarchie française.

Le poème dicté par la convention contient toutefois le programme que le poète veut réaliser et auquel il veut inviter le roi. Il s'agit donc de présenter au monarque « ce petit tableau » « de couleurs poétiques » qui a pour but de sauver de l'oubli « les poudreuses reliques » des Romains. Ce projet modeste au départ se transforme en une vision ambitieuse de la France qui suivrait la grandeur de Rome sans imiter ses erreurs. Ces « poudreuses reliques » que le poète veut chanter ont toujours un pouvoir exceptionnel de mobilisation non seulement de l'imaginaire poétique mais aussi d'une énergie créatrice. Du Bellay se veut mage-prophète qui prédit l'avenir du royaume :

Que vous puissent les Dieux un jour donner tant d'heur,
De rebâtir en France une telle grandeur
Que je la voudrais bien peindre en votre langage :
Et peut être, qu'alors votre grand'Majesté
Repensant à mes vers, dirait qu'ils ont été
De votre Monarchie un bienheureux présage (« Au Roi », v. 9–14).

Josiane Rieu observe que la conception du recueil est marquée par l'esthétique gallicane et elle souligne l'importance des problèmes politiques et leur influence sur le caractère de la poésie : « Le sonnet liminaire à Henri II assimile, par le biais de la métaphore picturale, les œuvres poétiques aux édifices antiques qui servent à construire les nouveaux bâtiments de Saint-Germain ou de Fontainebleau » (Rieu 1995, 99). Le gallicanisme, doctrine et attitude, propre à la France, était représenté par le roi et une partie du clergé. Tout en affirmant leur fidélité à la foi catholique et au Saint-Siège, ils voulaient limiter l'autorité du pape dans le domaine temporel (Jouanna 1996, 43–44). Mais ces idées se reflétaient aussi dans certaines œuvres philosophiques et littéraires :

Tout d'abord selon les Gallicans, il fallait réhabiliter et illustrer la langue française, dans un esprit chrétien, c'est-à-dire avec un souci de pureté morale et spirituelle. Il s'agissait ensuite d'élaborer une éloquence française sans ornements inutiles, sévère, toute tournée vers la mise en valeur des idées tendant à une mise en retrait de l'art oratoire dans les gloses pour exalter les citations des *auctores* (philosophes antiques et Pères de l'Église), qui contenaient la substantifique mœlle (Rieu 1995, 96).

Les affinités entre certains éléments de cette conception et les propositions contenues dans la *Défense et illustration de la langue française* sont visibles. La proposition de Josiane Rieu de voir les *Antiquités* sous cet angle est convaincante et ouvre une voie à des analyses intéressantes. En embrassant ce point de vue, nous pouvons mieux comprendre le projet de Du Bellay qui utilise les motifs mélancoliques non dans l'objectif de plonger le lecteur dans le désespoir, mais, bien au contraire, de mettre en évidence un espoir qui naît d'une bonne analyse du passé. Mais il ne s'agit nullement de limiter la portée des sonnets sur la grandeur de la Rome antique à un effet de propagande dans l'objectif de satisfaire aux attentes du roi. Très vite apparaissent les motifs et images qui ont pour fonction de mettre le roi en garde contre les dangers : la vanité, les mirages de la gloire, les faiblesses humaines et surtout les conflits intestins. L'image de la Rome antique doit enchanter mais elle a en même temps pour fonction de constituer un avertissement.

La composition binaire du recueil – mètres, images, états d'âme

Plusieurs critiques soulignent l'importance de la composition binaire des *Antiquités*. En effet, ces trente-deux sonnets alternativement écrits en vers décasyllabiques et en alexandrins constituent un mouvement poétique scandé sur un rythme régulier favorisant une transition adroite d'une description à une réflexion. C'est Marie-Madeleine Fontaine qui a proposé une analyse pertinente du problème en se référant également aux études de V.L. Saulnier (Saulnier 1968 ; Gadoffre 1978). Elle précise :

Mais cette alternance régulière, qui provoque la disposition la plus élaborée, peut-être, et la plus visible de tous les recueils poétiques du XVI^e siècle, nous semble correspondre à une tentative de concentration des modes d'expression, ou styles oratoires, en obligeant par ailleurs le recueil à prendre du sens par cette alternance même. Elle force aussi l'ensemble poétique à se présenter comme un objet unique, immédiatement accessible à l'œil comme un tableau ou une architecture, ou à l'oreille dans un temps d'écoute relativement rapide, à la manière d'un récital de *lieder* : tous phénomènes réservés davantage jusque-là au seul sonnet, qu'il fût lu ou chanté (Fontaine 1988, 67–68).

Et dans la suite, Fontaine explique que, dans les sonnets décasyllabiques, Du Bellay met « de véritables figures de pensée, et non des interrogations 'oratoires' », tandis que les sonnets en alexandrins contiennent surtout des réflexions philosophiques et ont aussi souvent un caractère narratif (Fontaine 1988, 76–78).

Cependant, c'est aussi une alternance des thèmes et des images qui détermine cette structure binaire au niveau du message. Il s'agit donc d'un concept poétique fondé sur l'antithèse, ce qui crée une ambiance dynamique du recueil. La Rome antique est opposée à la contemporaine, le glorieux temps passé à la décadence du présent, les cendres aux espoirs qu'apportera l'avenir.

La dualité est visible dès le premier sonnet où le poète en appelle aux « divins esprits » et évoque leur « poudreuse cendre » (sonnet I, v. 1) qui ne peut pas être enterrée à jamais. Le poète veut que son cri pénètre les enfers et soit entendu par les morts. Et c'est lui qui ramène l'espoir en annonçant : « J'invoque ici votre antique

fureur, / En ce pendant que d'une sainte horreur / Je vais chantant votre gloire plus belle » (sonnet I, v. 12–14).

Cette invocation des « divins esprits » détermine le caractère du recueil et le situe parmi les poèmes d'un genre élevé (Du Bellay 2002, 284) d'autant plus que l'évocation de l'« antique fureur » rappelle non seulement le *furor*, mais aussi la théorie de la fureur poétique prônée par la Pléiade dans la *Défense et illustration de la langue française*. D'un côté, Du Bellay renoue avec la tradition antique la plus pure (Ternaux 1994, 237–245), de l'autre il l'actualise selon les règles élaborées par ses amis et lui-même. Si le sonnet commence par une réflexion mélancolique, il se termine sur un air plus optimiste : le poète va chanter la gloire de la Rome antique et ainsi ne permettra pas d'en enterrer le souvenir.

« Le corps de Rome en cendre »

Dans son article sur la poésie latine de Du Bellay consacrée à Rome, Kenneth Lloyd-Jones remarque :

Nous aimerions montrer, pourtant, que dans au moins un contexte important, celui de sa vision romaine, l'utilisation de la langue latine, loin de constituer un élément du problème de l'exil pour Du Bellay, est en réalité une partie de la solution : là où, à cause de ses valeurs associatives, l'emploi du français devra fatalement le remplir de nostalgie, le latin l'emportera vers une patrie à la fois plus présente que la France absente, et bien éloignée de la Rome papale où il se sent si délaissé – la Rome des Anciens (Lloyd-Jones 1980, 13).

Si nous prenons en considération la perspective du critique, nous pouvons d'autant plus voir dans la conception des *Antiquités* une tendance à mettre en valeur les émotions du témoin oculaire qu'était le poète. En effet, si les vers latins le déplacent dans le passé, ce passé glorieux de l'Empire romain, le français l'invite tout naturellement aux analyses de la ville qui a perdu sa grandeur d'autrefois ce qui provoque un regret et inspire de la mélancolie de l'observateur.

Mélancolie peut signifier à la fois « appréhension, inquiétude, abattement » mais aussi « rêverie » (Greimas, Keane 1992, 407), et c'est entre ces deux pôles que Du Bellay retrouve son inspiration. Il passe habilement d'un état d'esprit teinté de mélancolie à une rêverie qu'il veut partager avec les lecteurs. En utilisant tout un arsenal de procédés poétiques et stylistiques, il enchante le lecteur et lui impose sa vision. Les images des « poudreuses ruines », des « poudreux tombeaux », des « grands monceaux pierreux » créent l'atmosphère du recueil où le rôle destructeur du temps se fait sentir à chaque vers. Tristesse et rêverie coexistent.

Le sonnet III constitue un bon exemple de l'intensité avec laquelle Du Bellay observe Rome. L'auteur propose un spectacle de la ville qui s'efface devant les yeux du nouveau venu :

Nouveau venu qui cherches Rome en Rome
Et rien de Rome en Rome n'aperçois,
Ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme (III, v. 1–4).

La Rome antique a disparu, il n'y a que des ruines, et ce qui est resté est seulement son nom dont l'écho retentit dans le silence et dont les répétitions excessives renforcent l'impression du vide : dans tout le recueil, le nom de Rome apparaît trente fois et dans le sonnet III neuf fois. De la grandeur de l'empire, il n'est resté que le nom et « ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme » (sonnet III, v. 4). Marc Bizer l'interprète ainsi : « *Les Antiquitez de Rome*, par leur inlassable répétition du nom 'Rome', s'avèrent une tentative désespérée de ressusciter ce qui est irrévocablement perdu : de Rome il ne reste plus que le nom 'Rome' » (Bizer 2001, 35).

Cette puissance d'autrefois n'a résisté ni au temps ni à ses propres vices : « Rome de Rome est le seul monument, / Et Rome de Rome a vaincu seulement » (sonnet III, v. 8–9). La suggestion, qu'à l'origine de la chute de Rome est la Rome même, peut être comprise comme un avertissement pour ceux qui détiennent le pouvoir. Le sonnet se termine sur un paradoxe qui peut expliquer l'éphémère du monde. Les palais, les monuments, les arcs, tout ce qui incarnait la force et la constance a tourné en ruine sauf « ce qui fuit » – le Tybre, fleuve mystérieux que le temps n'a pas réussi à détruire. Cette idée de n'avoir confiance qu'en Nature approche le poète des stoïciens et calme les inquiétudes existentielles.

Dans un chapitre consacré au sujet des *Antiquités*, François Cornilliat note :

Ce que les *Antiquitez* se gardent d'accomplir, refusant non seulement l'anecdote et le pittoresque, mais le systématisme de la description comme celui de la narration ; et ne « peignant », y compris à propos des ruines, que des généralités contrastées – soit l'idée de Rome, examinée sous tous les angles, plus que Rome elle-même (Cornilliat 2009, 442).

En effet, en tant que lecteurs, nous avons l'impression que ce que le poète évoque ce sont surtout les emblèmes de la ville éternelle et non les lieux réels, et qu'il en appelle plutôt aux « ombres poudreuses » qu'aux personnages historiques. Le cri dramatique « Rome n'est plus » (sonnet V, v. 5) signifie non seulement la crise de la cité, mais aussi la disparition de l'ensemble des notions liées à ce monde antique tellement vénéré des humanistes. Le sonnet commence par une apostrophe aux curieux avides d'un spectacle de la ville splendide : « Qui voudra voir tout ce qu'ont pu nature, / L'art et le ciel (Rome) te vienne voir » (sonnet V, v. 1–2). Cette imitation du sonnet de Pétrarque (*Canzoniere*, 248, 1–2) renforce notre impression de lire un *canzoniere* consacré à la plus belle ville de l'Antiquité. D'après Du Bellay, la contemplation de l'architecture permet de retrouver « quelque ombre » de Rome : « C'est comme un corps par magique savoir, / Tiré de nuit hors de sa sépulture » (sonnet V, v. 7–8). Les vestiges de la gloire que les monuments véhiculent sont visibles pour les spectateurs à condition que ceux-ci se laissent envoûter par la magie. Cependant, ce n'est pas l'architecture qui sauve l'esprit de Rome :

Le corps de Rome en cendre est devallé,
Et son esprit rejoindre s'est allé
Au grand esprit de cette masse ronde.

Mais ses écrits, qui son los le plus beau
Malgré le temps arrachent du tombeau,
Font son idole errer parmi le monde (sonnet V, v. 9–14).

Ce sont les « écrits » qui assurent la survivance de l'histoire et de la culture romaines. C'est grâce à la littérature que l'esprit romain peut rejoindre celui de l'univers, même si la cité est réduite en cendres. Ainsi, l'espoir apparaît au moment où tout semblait perdu. Du Bellay utilise l'alternance des motifs mélancoliques et optimistes pour créer un mouvement dynamique dans les vers et, comme résultat, provoquer beaucoup d'émotions chez le lecteur.

Il est intéressant que le Dieu chrétien reste très discret dans ce recueil, ce que Du Bellay a sans doute fait exprès en voulant rendre hommage à cet univers antique. Toutefois, il y a des sonnets où l'écroulement du monde romain est expliqué par le manque de valeurs et l'excès des vices. Dans le sonnet XVIII par exemple, le poète parcourt l'histoire de Rome en évoquant les étapes de sa grandeur : sa naissance, les périodes de la République et de l'Empire, et il accentue l'importance du passage du pouvoir « ès mains du successeur de Pierre » (sonnet XVIII, v. 12) car c'est ainsi que l'histoire peut recommencer :

Mais le Ciel s'opposant à tel accroissement,
Mit ce pouvoir ès mains du successeur de Pierre,
Qui sous nom de pasteur, fatal à cette terre,
Montre que tout retourne à son commencement (sonnet XVIII, v. 11–14).

Le ciel symbolise Dieu qui, mécontent de l'excès du pouvoir de la part de « l'aigle Impérial », change le cours de l'histoire et permet à l'homme de tout recommencer. L'espoir est fondé sur le caractère pacifique de la chrétienté, cependant, comme le montrent certains sonnets des *Regrets*, Du Bellay était déçu par la réalité de la cour papale.

« Pulvis et umbra sumus »

Les images des ruines abondent dans la littérature française et leur interprétation se place dans un champ plus vaste, celui des influences de l'esthétique et de la littérature antiques sur les œuvres françaises. Frank Lestringant souligne la signification profonde du motif de la contemplation des ruines auquel recourent plusieurs auteurs :

La méditation sur les ruines de Rome n'est pas seulement une variation désabusée sur l'Inconstance de Fortune et les tribulations de l'histoire universelle. Elle permet de jouer d'une juxtaposition, quasi stratigraphique de plans : elle donne à comprendre oculairement le rapport du présent au passé et fait saisir sur-le-champ la fracture insondable qui les sépare (eds. Baumgartner, Harf-Lancner 1993, 10).

La conséquence avec laquelle le poète répète certaines images a pour but, entre autres, de provoquer une ambiance de regret, de nostalgie et de mélancolie. Du Bellay s'adresse aux « saintes ruines » (sonnet VII), les péchés sont cachés « Sous les monceaux de ces vieilles ruines » (sonnet XIX), « ces ruines si amples » sont rongées par le « temps injurieux » (sonnet XXVII). L'image des ruines invite à une méditation sur le temps et sur le caractère éphémère de la vie humaine. Les monuments de Rome deviennent « poudreuses ruines » (sonnet XXVIII), cou-

vertes de poussière mais aussi réduites en poussière. Toute la ville est couverte de poussière et de cendre, emblèmes de la cité morte, de la cité qui n'est plus.

Certaines images et constructions reviennent régulièrement tout au long du recueil et forment une ambiance voulue. Les ruines constituent l'image privilégiée dans la description des états d'âme mélancoliques. Cependant, ce ne sont pas seulement des objets matériels qui se couvrent de poussière ou tournent en cendres. Dans le sonnet XXVIII, Du Bellay peint une allégorie d'« un grand chêne asséché » qui lève au ciel sa « vieille tête morte », selon François Roudaut cette image est probablement empruntée à Lucain¹ :

Qui tel chêne a pu voir, qu'il imagine encores
Comme entre les cités, qui plus fleurissent ores,
Ce vieil honneur poudreux est le plus honoré ! (sonnet XXVIII, v. 12–14)

Cet « honneur poudreux » du dernier vers fait écho à celui du sonnet VII :

Sacrés coteaux, et vous saintes ruines,
Qui le seul nom de Rome retenez,
Vieux monuments qui encor soutenez
L'honneur poudreux de tant d'âmes divines :

Arcs triomphaux, pointes du ciel voisines,
Qui de vous voir le ciel même étonnez,
Las, peu à peu cendre vous devenez,
Fable du peuple, et publiques rapines ! (sonnet VII, v. 1–8)

Dans le sonnet VII, l'« honneur poudreux » est abrité dans les monuments antiques, œuvres de la pensée romaine, qui grâce à leur perfection s'approchent du ciel. Cette image rappelle celle de la Tour de Babel, symbole de l'orgueil et de la vanité des hommes. Les « arcs triomphaux » tourneront en cendres comme tout dans ce monde terrestre. Si le sonnet VII se termine sur une désillusion du peuple romain, le dénouement du sonnet XXVIII est plus optimiste car les cités qui « fleurissent ores » respectent le « vieil honneur », même s'il paraît « poudreux ».

Du Bellay essaie donc d'ouvrir une perspective optimiste sur l'avenir comme s'il ne voulait pas plonger le lecteur, mais le roi non plus, dans le désespoir. En effet, le sonnet XXIX constitue une vraie apologie de Rome, centre du monde. Le poète rappelle Lysippe, Apelle, Phidias, les plus grands artistes antiques dont les œuvres ornaient la ville, mais il n'oublie pas l'apport des autres cultures :

Tout ce qu'Athènes eut onques de sagesse,
Tout ce qu'Asie eut onques de richesse,
Tout ce qu'Afrique eut onques de nouveau,

S'est vu ici. Ô merveille profonde !
Rome vivant fut l'ornement du monde,
Et morte elle est du monde le tombeau (sonnet XXIX, v. 9–14).

¹ *La Pharsale*, I, 135–143 voir « Notes complémentaires » (Du Bellay 2002, 297).

Les destins de Rome et du monde sont intimement liés et la disparition de la ville entraînerait la mort du monde. Comme dans les anciennes mappemondes, le centre du monde se trouve à Jérusalem ou à Rome. La ville doit donc vivre sinon la civilisation s'écroulera. Et c'est à ce moment-là que Du Bellay revient à la question des causes de la chute de Rome et il en indique la plus importante :

Tu en es seule cause, ô civile fureur,
Qui semant par les champs l'Emathienne horreur,
Armas, le propre gendre rencontre son beau-père :

Afin qu'étant venue à son degré plus haut,
La Romaine grandeur, trop longuement prospère,
Se vit ruer à bas d'un plus horrible saut (sonnet XXXI, v. 9–14).

Cette cause ne vient pas de l'extérieur de l'empire mais des conflits intestins qui opposent les membres des familles et dévastent la vie des citoyens. Les allusions à une situation politique des années cinquante en France, compliquée et très tendue, sont évidentes. Les guerres de Religion n'ont pas encore éclaté, mais elles germent et Du Bellay, observateur attentif et bien orienté dans la vie politique, se rend compte de tous les dangers des guerres civiles. Ce sonnet constitue un avertissement adressé au roi dans le but d'épargner le sort de Rome à la France.

François Cornilliat, en analysant la spécificité du sujet dans les *Antiquités*, souligne qu'« Il ne s'agit pas de décider si tel poète croit davantage aux mythes qu'il exploite (puis délaisse, le temps d'un poème) qu'aux vérités de l'histoire nationale ; mais de réfléchir sur le modèle historique que se propose une nation, et de préciser (ou de modifier) la place de la poésie dans cette *aemulatio* » (Cornilliat 2009, 439). Et cette réflexion semble la plus importante dans les sonnets consacrés à Rome qui décrivent son passé glorieux et son présent précaire, mais en même temps les vers se veulent un phare permettant à la France d'éviter tempêtes et écueils qui ont déterminé sa propre déchéance.

Dans le sonnet XXXII, qui clôt le recueil, le caractère des vers n'est plus mélancolique. En effet, Du Bellay renonçant à sa modestie habituelle, se peint comme un poète inspiré de la fureur divine selon sa propre proposition présentée dans la *Défense et illustration de la langue française*. Il s'agit donc d'immortaliser le thème chanté et le poète lui-même, c'est pourquoi Du Bellay s'adresse à ses vers en ranimant un espoir intime :

Espérez-vous que la postérité
Doive (mes vers) pour tout jamais vous lire ?
Espérez-vous que l'œuvre d'une lyre,
Puisse acquérir telle immortalité ? (sonnet XXXII, v. 1–4)

Cette fois il ne chante pas la gloire de la ville éternelle, mais évoque le pouvoir de la poésie (Lajarte 1984, 729). Cette décision de consacrer les derniers vers du recueil à son travail et à sa gloire de poète semble non seulement une variante du thème *exegi monumentum* mais aussi une petite provocation envers ses critiques et peut-être aussi envers son ami Ronsard. Du Bellay montre et prouve, malgré les vers des *Regrets*, que les grands thèmes sont aussi pour lui. S'il parle

à son luth, qui lui est donné par Apollon, c'est pour préciser le chemin que son chant doit suivre :

Ne laisse pas toutefois de sonner,
Luth, qu'Apollon m'a bien daigné donner :
Car si le temps ta gloire ne dérobe,

Vanter te peux, quelque bas que tu sois,
D'avoir chanté, le premier des François,
L'antique honneur du peuple à longue robe (sonnet XXXII, v. 9–14).

Le recueil se termine sur un ton optimiste et plein d'espoir d'autant plus que, dans cette scène de triomphe, les destins du poète et du « peuple à longue robe » s'unissent car c'est son œuvre qui assure l'immortalité à Rome et aux Romains, l'espoir a vaincu la mélancolie.

Conclusion

Les motifs mélancoliques permettent à Du Bellay de plonger dans une rêverie. Serait-ce une fuite ? Le monde réel avec tous les problèmes et déceptions est difficile à supporter, il y a donc une tentation de s'en échapper, de se tourner vers le passé, ce passé glorieux de la Rome antique. Cependant, étant son meilleur observateur, le poète ne peut pas et ne veut pas faire abstraction de la Rome contemporaine. La conception du recueil est d'ailleurs fondée sur cette antithèse. Du Bellay n'a pas l'intention de se limiter à un tableau mélancolique, bien au contraire, il fait alterner les séquences d'images mélancoliques et optimistes. Et ces images ont plusieurs fonctions dans les *Antiquités* : elles décrivent des états d'âme, provoquent des émotions, stimulent des réactions, font peur, fascinent, font rêver, font penser et avertissent. Même si tout le recueil est dominé par le ton nostalgique, Du Bellay veille à ce que les lecteurs ne perdent pas l'espoir. La Rome antique n'est plus, mais il en reste les vestiges vénérés des générations postérieures et surtout ceux qui ne sont pas matériels – les œuvres littéraires. En effet, c'est grâce à elles que le souvenir de la Rome antique persiste et que la France renaissante aura aussi son monument, grâce à son chantre.

Bibliographie (References)

- Baumgartner, Emmanuèle, Harf-Lancner, Laurence (éd.). 1993. *Images de l'Antiquité dans la littérature française : le texte et son illustration*. Paris : Presses de l'École normale supérieure.
- Bizer, Marc. 2001. *Les lettres romaines de Du Bellay : Les Regrets et la tradition épistolaire*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal. Nouvelle édition [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal (généré le 3 décembre 2021), <http://books.openedition.org/pum/9548> (accès : 12.04.2022).
- Cornilliat, François. 2009. *Sujet caduc, noble sujet : la poésie de la Renaissance et le choix de ses arguments*. Genève : Droz.

- Du Bellay. 2002. *Les Regrets suivis des Antiquités de Rome et du Songe*. Édition présentée et annotée par François Roudaut. Paris : Librairie Générale Française.
- Fontaine, Marie Madeleine. 1988. *Le système des Antiquités de Du Bellay : l'alternance entre décasyllabes et alexandrins dans un recueil de sonnets* [dans :] *Le Sonnet à la Renaissance. Des origines au XVII^e siècle*, éd. Yvonne Bellenger. Paris : Aux Amateurs de Livres, 67–81.
- Gadoffre, Gilbert. 1978. *Du Bellay et le sacré*. Paris : Gallimard.
- Greimas, Algirdas Julien, Keane, Teresa Mary. 1992. *Dictionnaire du moyen français. Renaissance*. Paris : Larousse.
- Jouanna, Arlette. 1996. *La France du XVI^e siècle. 1483–1598*. Paris : PUF.
- Lajarte, Philippe de. 1984. *Formes et significations dans les Antiquitez de Rome de Du Bellay* [dans :] *Mélanges sur la littérature de la Renaissance. Travaux d'humanisme et Renaissance*, n° CCII. Genève : Droz, 727–734.
- Liaroutzos, Chantal. 2013. « Sur les ruines de l'épopée : Du Bellay antiquaire ? ». *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 76 : 73–85, doi : <https://doi.org/10.3406/rhren.2013.3292>, https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2013_num_76_1_3292 (accès : 12.04.2022).
- Lloyd-Jones, Kenneth. 1980. « L'Originalité de la vision romaine chez Du Bellay ». *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 12 : 13–21.
- Rieu, Josiane. 1995. *L'Esthétique de Du Bellay*. Paris : SEDES.
- Saulnier, Verdun-Léon. 1951. *Du Bellay*. Paris : Hatier.
- Ternaux, Jean-Claude. 1994. « La ruine et la cendre. L'imitation de Lucaïn dans les *Antiquitez de Rome* et le problème des genres » [dans :] *Du Bellay et ses sonnets romains*, études réunies par Yvonne Bellenger. Paris : Champion.