

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



Marot et Du Bellay : « La Renaissance aura lieu si... »

Corinne Noirot

Volume 35, Number 2, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1105832ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v35i2.19370>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Noirot, C. (2012). Marot et Du Bellay : « La Renaissance aura lieu si... ». *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 35(2), 35–60. <https://doi.org/10.33137/rr.v35i2.19370>

Article abstract

Some French humanist poets betray a keen awareness of the intrinsic fragility that affects the cultural dynamics of the Renaissance. Marot and Du Bellay express its inchoate nature, even when addressing the King. While celebrating the times they live in, they rarely greet the renewal as an ongoing event. Qualifiers and other linguistic structures make it a virtual reality in their verse. To explain this paradox, this article will first examine the temporal and moral ambivalence affecting humanist poets' relation to Antiquity. The analysis will then turn to conditional and negative turns of phrase that can be interpreted as oblique warnings to the Prince ("If you do not... then be careful"). Despite the obvious expectation of a budding renaissance, hopes that a French Virgil will emerge are fraught with doubt and virtual wording. Finally, the reluctance toward the epic reveals issues that displace the end of the Renaissance, and perhaps pave the way, if not for a true political renaissance, for a poetics of renaissance as a process.

Marot et Du Bellay : « La Renaissance aura lieu si... »

CORINNE NOIROT

Virginia Tech

Some French humanist poets betray a keen awareness of the intrinsic fragility that affects the cultural dynamics of the Renaissance. Marot and Du Bellay express its inchoate nature, even when addressing the King. While celebrating the times they live in, they rarely greet the renewal as an ongoing event. Qualifiers and other linguistic structures make it a virtual reality in their verse. To explain this paradox, this article will first examine the temporal and moral ambivalence affecting humanist poets' relation to Antiquity. The analysis will then turn to conditional and negative turns of phrase that can be interpreted as oblique warnings to the Prince ("If you do not... then be careful"). Despite the obvious expectation of a budding renaissance, hopes that a French Virgil will emerge are fraught with doubt and virtual wording. Finally, the reluctance toward the epic reveals issues that displace the end of the Renaissance, and perhaps pave the way, if not for a true political renaissance, for a poetics of renaissance as a process.

À Edwin Duval, occupé de longue date à renouveler les études renaissantes.

La définition romantique et post-romantique de la « Renaissance » correspond à une catégorie mytho-politique qui, dans une large mesure, demeure encore la nôtre¹. Pour mieux la comprendre sinon la dépasser, il faut envisager la manière dont ce mythe s'énonce chez les auteurs renaissants eux-mêmes, notamment ceux dont les œuvres mettent en scène une réception définissant l'esprit et l'espoir de l'époque comme résurrection, rénovation, renaissance. Parmi ces textes, ceux de poètes français du XVI^e siècle tels Marot et Du Bellay tendent à mettre l'accent sur une ambivalence productive plutôt que sur un changement constaté ou une nette solution de continuité. Selon Hans-Robert Jauss, la renaissance se définit en termes de perception différentielle, comme « monde qui vient de naître »², par rapport à un état

antérieur rétrospectivement jugé végétatif ou agonisant. Or cette naissance nouvelle de l'humanité que l'on désire vivre ici et maintenant dépend aussi d'une conscience historique de la fin, et d'une distance incommensurable par rapport au legs de l'Antiquité. Cette polarité crée un appel d'énergie autant qu'un complexe d'infériorité : impuissance ou insuffisance principielle à analyser. On se bornera ici à mettre en lumière certains symptômes stylistiques révélateurs de cette lucidité culturelle exprimée.

L'historienne Arlette Jouanna insiste dans un article récent sur le fait que la Renaissance, dotée d'une lettre capitale et annexée à la périodisation historique au XIX^e siècle, représente à l'origine une notion culturelle³. La Renaissance en tant que telle désigne une dynamique issue d'un renouveau perçu et souhaité, celui des belles-lettres (antiques) considérées dans l'Europe chrétienne des XIV^e et XVI^e siècles comme un facteur d'accession à la dignité humaine. Le sentiment de mutation vers la pleine humanité, « la certitude qu'il faut naître à nouveau », et une approche optimiste du « devenir humain »⁴ suggèrent une tension accélérée vers un bel avenir envisagé : épanouissement projeté plus que présent fêté. Cet aspect projectif et partiellement irréel lié à une mutation chargée de tensions amène Jouanna à catégoriser la notion de Renaissance comme une « utopie »⁵, une notion féconde mais aux nombreuses virtualités avortées, fruit de désillusions sur les plans religieux (le savoir antique comme richesse et péril, la dignité de l'homme comme grandeur et misère), sociopolitique (rêve avorté du roi philosophe et des humanistes conseillers du prince) et géopolitique (rivalités et appropriations nationalistes)⁶. Ces multiples désillusions seraient devenues perceptibles après 1560 ou 1580. Or la littérature complique la chronologie historique : un malaise altère l'optimisme consensuel de la République des Lettres chez les grands poètes de la Renaissance eux-mêmes.

On se propose ici de montrer la conscience aiguë, propre aux poètes humanistes français les plus sensibles aux contradictions de leur entreprise, de la précarité et de la tension inchoative intrinsèques à la dynamique culturelle de la Renaissance. Cette fragile virtualité signifiée investit certaines formules modalisées d'avertissement aux puissants, signe d'un doute sensible quant aux implications sociopolitiques du renouveau célébré, dont la promotion des poètes de cour et la marche à l'empire (français et chrétien).

Les poètes de rois tels Clément Marot et Joachim Du Bellay (proches aussi de princesses) parlent, pourrait-on dire, au plus près de l'inchoatif historique.

S'ils chantent volontiers l'espoir en leur époque, ils omettent généralement de saluer le renouveau du point de vue d'un présent effectif, « actuel » au sens linguistique. D'importants effets de modalisation se décèlent. En vue d'expliquer le paradoxe de la Renaissance comme modalité virtuelle chez Marot et Du Bellay, on partira de l'ambivalence temporelle et morale du rapport à l'Antiquité, pour éclairer ensuite des formulations hypothético-négatives interprétables comme des avertissements atténués au Prince. Quoique les poètes ne cessent d'exprimer l'espoir qu'ils placent dans le souverain, l'avènement du Virgile français demeure lesté de doute et de virtualité. La réticence envers l'épopée trahit au bout du compte un procès de *translatio* qui *déplace la fin* de la renaissance, et ouvre peut-être la voie, à défaut d'une renaissance politique, à une poétique du renaissant.



Ambivalence temporelle et morale : rapport du second humanisme à l'Antiquité

Admirer et imiter l'Antiquité, c'est pour les poètes humanistes rêver un retour du passé glorieux, du « siècle d'or » romain en particulier. Ce désir, conforté par la restitution accélérée des textes anciens, engendre l'idée qu'un tel Âge d'or commence à s'épanouir ici et maintenant — *même s'il ne fera peut-être jamais que commencer*⁷. Si une différence de degré sépare le début et la fin de la Renaissance sur ce point, certains signes révèlent que dès le départ le ver était dans le fruit, ou du moins la lucidité dans l'élan optimiste⁸. Le premier facteur de cette conscience d'un début sans aboutissement probable ou souhaitable consiste en une relation ambivalente à l'Antiquité, entre célébration intellectuelle et condamnation morale des gloires païennes. Cette dualité propre à l'humanisme chrétien, et que Thomas M. Greene parmi d'autres a étudiée, informe les *Antiquitez de Rome* de Du Bellay (1558)⁹. Ce tombeau de la gloire romaine associe l'honneur impérial à l'horreur guerrière et au déclin, en peignant surtout l'autodestruction. Le retour du siècle doré s'envisage dans ce recueil selon une temporalité dédoublée : mouvement cyclique dans l'ordre de la Fortune, et linéaire dans l'ordre de la Providence. Cette tension

intrinsèque à l'épistémologie renaissante se trouve en quelque sorte radicalisée chez Du Bellay.

Les Antiquitez développent en effet d'innombrables scénarios de l'*hybris* qui terrasse, d'Icare à Nemrod. L'éternel retour illustré superpose l'ordre chrétien au mythe des Quatre Âges pour donner un sens au temps cyclique et servir de *memento mori*. Le sonnet XVIII concentre ce parcours : Rome était à l'origine une Arcadie pastorale ; puis vint l'assaut du fer, puis la ruine, puis la restauration d'un nouveau pasteur, le pape, « monstre que tout retourne à son commencement » (v. 14)¹⁰. Le présage annonce au moins autant la destruction future de la Rome pontificale qu'il n'entérine la *translatio imperii*. Avant Du Bellay, la représentation médiévale de la Roue de fortune sert d'appui au discours de paix et d'humilité chrétiennes chez Clément Marot. C'est particulièrement frappant dans le poème didactique accompagnant l'épître en prose à Marguerite de Navarre, selon lequel la faiblesse humaine engendre des cycles perpétuels de paix et de guerre, source paradoxale d'espoir :

Ainsi, bien heurée Princesse, esperons nous la non assez soubdaine venue de Paix : qui toutesfois peult finalement revenir en despit de Guerre cruelle. Comme tesmoigne Minfant en sa Comedie de fatalle destinée, disant :

Paix engendre Prosperité :
De Prosperité, vient Richesse :
De Richesse, Orgueil, Volupté :
D'orgueil, Contention sans cesse :
Contention la Guerre adresse :
La Guerre engendre Pauvreté :
La Pauvreté, Humilité :
D'Humilité revient la Paix.
Ainsi retournent humains faictz.

Voylà comment (au pis aller, dont Dieu nous gard) peult revenir ceste precieuse Dame souvent appellée par la nation françoise dedans les temples divins, chantans : Seigneur, donne nous paix. Laquelle vous vueille de brief envoyer icelluy Seigneur, et Redempteur Jesus : qui vous doint heureuse vie transitoire, et en fin eternelle.¹¹

De l'idée de « vie transitoire » vient la consolation pour Marot, chez qui la foi est plus affirmée et la fascination de l'Antiquité bien moins marquée que chez Du Bellay, l'orientation linéaire vers la Rédemption définissant le sens de l'histoire. Chez le chantre et critique de Rome en revanche, les scénarios-catastrophes indiquent que toute fiction de retour historique comme condition de la Renaissance se charge d'un rappel implicite, d'un avertissement politico-moral contre l'oubli de l'ordre nouveau — nouveau depuis l'Incarnation s'entend¹². Et ce rappel se fait plus douloureusement et implicitement.

Tout tombera ... si vous n'y prenez garde

Malgré ces tensions relatives au rapport temporel à l'Antiquité, nos poètes chantent un renouveau des Lettres. Ils le font souvent en vertu d'un lien singulier au souverain, lien moins effectif qu'optatif, et dont participe un mode de communication conditionnel, à fonction incitative et parfois de remontrance.

Selon la fiction du sonnet CXC des *Regrets* (1558), indirectement adressé à Marguerite de France¹³, Mars aurait ravi la France à Apollon après la mort de François I^{er}, causant par là un complet renversement de fortune malgré l'efflorescence nouvelle des Lettres et des Arts, que l'on veut encore affirmer sous Henri II comme pour mieux la faire advenir ou revenir¹⁴ :

Dessous ce grand François, dont le bel astre luit
 Au plus beau lieu du ciel, la France fut enceinte
 Des lettres et des arts, et d'une troppe sainte
 Que depuis sous Henry feconde elle a produit :
 Mais elle n'eut plus-tost fait monstre d'un tel fruit,
 Et plus-tost ce beau part n'eut la lumiere atteincte,
 Que je ne sçay comment sa clairte fut esteincte
 Et vid en mesme temps et son jour et sa nuit.
 Helicon est tary, Parnasse est une plaine,
 Les lauriers sont seichez, et France autrefois pleine
 De l'esprit d'Apollon, ne l'est plus que de Mars.
 Phoebus s'en fuit de nous, et l'antique ignorance
 Sous la faveur de Mars retourne encore en France,
 Si Pallas ne defend les lettres et les arts.

C'est le monde renversé, la naissance empêchée, le retour topique aux ténèbres stériles, mais seulement « *Si Pallas ne défend les lettres et les arts* » (v. 14). Ce dernier vers, par hyperbate et subordination inverse, se désigne lui-même comme superflu dans le sombre tableau esquissé, mais en même temps nécessaire à sa correction hors-texte, dans l'histoire. La subordination inverse accentue magistralement l'effet d'extinction instantanée produit : « Mais elle n'eust plus-tost fait monstre d'un tel fruit [...] Que je ne sçay comment sa clarté fut esteincte / Et vid en mesme temps et son jour et sa nuit » (v. 5-8). Mais surtout, la virtualité négative choisie (« si... ne »)¹⁵ agit comme un subtil aiguillon sur la responsabilité de la destinataire, à partir de cette vision horrifique de la Renaissance mort-née. La projection se veut mobilisatrice. *L'energeia* appliquée à un si funeste renversement de fortune n'est que fiction, non actuelle, puisque la reddition de « Pallas »-Marguerite est implicitement inconcevable. L'hypothèse négative indique que la princesse ne saurait achever le désastre, et le malheur s'en trouve comme virtuellement conjuré.

Une structure négative pragmatique se détache : « Si vous n'agissez, voilà ce qui arrivera [nommément : la Renaissance — ou ma renaissance — agonisera ou bien jamais à terme n'arrivera] ». Cette exhortation atténuée est commune à Marot et Du Bellay. La virtualité négative évoque souvent chez eux la grâce des grands comme condition de régénération politique et poétique, individuelle et collective, à divers degrés de compénétration. Cette structure syntaxique symptomatique s'attache en particulier aux facteurs de concorde, comme dans le *Cantique de la Chrestienté* de Marot. L'accord des rois pour faire plier Mars et revenir la Paix y est posé comme occasion donnée à la grâce des deux monarques chrétiens de s'exercer¹⁶ : le laconisme du chant ne fait que suggérer la part de volonté humaine à engager, l'enjeu du salut par et pour le prince. La précarité du geste de pacification appelé induit mille précautions rhétoriques, mais qui n'empêchent pas l'avertissement sinon la menace personnelle : *si* vous fuyez la Paix, elle le rapportera à Dieu son père, qui seul peut vous faire « bien heureux » dans tous les sens. La médiation efficace des deux rois, acte projeté, leur rappelle leur pouvoir de lieu-tenants divins et les conséquences de l'oubli d'une telle fonction. Ce rapport particulier entre le poète et le prince rapproche Marot et Du Bellay. Le *Cantique* dit en effet :

Si Mars cruel vous en feistes descendre,
Ne pouvez vous le faire condescendre

A s'en aller, pour çà bas donner lieu
 A Paix la belle, humble fille de Dieu ?
 [...]
 Recevez la, car si vous la fuyez,
 Elle dira que serez ennuyez
 De voz repos, et que portez envie
 A la doulceur de votre heureuse vie.¹⁷

En règle générale, dans le cas de l'*ethos* plus confiant de Marot, le pire des cas mis en scène, qu'il soit détresse collective ou personnelle, est toujours rectifié par l'hypothèse négative : je suis condamné à la « forest nommee Longue Attente », dit à ses débuts le « dépourvu » à sa future bienfaitrice, « si vostre grâce envers moy ne s'estend »¹⁸. Une épître plus tardive à Marguerite déclare encore à la princesse révérée que le style du poète en exil sombre dans la tristesse et l'abâtardissement, comme disait Ovide, mais cela ne durera que « s'il ne te plaist d'icy me retirer » (v. 196 et dernier de l'épître XVII *À la Royne de Navarre*)¹⁹ :

Pardonne moy : c'est mon stile qui change,
 Par trop oyr parler langage estrange,
 Et ne fera que tousjours empirer
 S'il ne te plaist d'icy me retirer.

La virtualité négative frappant avec force le dernier vers, c'est la structure même que reprend Du Bellay dans le pénultième sonnet des *Regrets* déjà cité — certes avec davantage de tension dramatique quant aux enjeux et aux métaphores choisies.

La question de la grâce profane ou sacrée comme condition du fruit des œuvres a été magistralement traitée par Ullrich Langer, Jan Miernowski et François Cornilliat²⁰. La représentation des effets futurs de la grâce fait de l'« efficace » royale la condition d'existence théologico-politique du renouveau collectif ou individuel, dont le poème se donne comme l'occasion, ou la cause matérielle, en termes aristotéliens. C'est toujours une puissance supérieure qui donne son efficacité à l'image, à l'intercesseur ou à la prière : la grâce doit achever l'œuvre, pour pleinement faire advenir le bienfait. Miernowski semble forcer le sérieux des assimilations opérées par Marot à des fins pragmatiques

entre ses protecteurs et Dieu, à lire au-delà du littéral. Si le destinataire est promu « vrai auteur »²¹ de la poésie offerte, c'est en fonction d'un *continuum* de la productivité humaine plus que d'une hypothétique création *ex nihilo*. Car cette image se teinte volontiers chez nos poètes de distance humoristique voire d'ironie, et ce plus amèrement encore chez Du Bellay si l'on considère l'ultime sonnet des *Regrets* (CXCI), dans lequel le roi apparaît en thaumaturge de la contingence curiale, où le courtisan n'est « rien » (« Que de rien un grand Roy peut faire quelque chose »)²², alors que Marguerite faisait figure d'agent salvateur dans le sonnet précédent (sonnet CXC). Dans cette chaîne générative semi-ironique, le mécène peut dès lors être appelé « auteur » au sens premier de celui qui *fait croître*, augmente un bénéfice ou matérialise un bienfait en puissance.

Ce lexique théologique récurrent, allié à la structure syntaxique détachée, donne à la figuration une valeur pragmatique plus qu'encomiastique. La double nature du souverain lui est rappelée sur le mode imagé pour mieux le rendre à son rôle de *figure* : dans l'*Eglogue au Roy sous les noms de Pan et Robin*, Marot se met en scène contemplant dans le temple l'« ymage » de François I^{er}, geste allégorique qui lui rappelle qu'il n'est lui-même qu'« image ». L'argument essentiel est que la renaissance en acte n'aura lieu que *si* les puissants parachèvent de leur grâce la prospérité ou le renouveau en puissance (avec à l'horizon l'entéléchie aristotélésienne). L'occasion donnée au prince peut faire converger l'individuel et le collectif, allier intérêt courtisan, espoir humaniste et morale chrétienne dans l'acte de mise en garde du souverain. Dans l'idéal, le conditionnel pragmatique examiné permet de concilier l'âge d'or et des gages en or.

Espoir en un souverain résurrecteur des Lettres et des Arts

C'est bien au souverain, et parfois aux grands ou aux princesses royales, que s'adressent les poèmes où la nature inchoative de la notion de Renaissance transparait. Le mythe politique de la Renaissance dépend de figures providentielles telles que Marguerite de France ou François I^{er}, possibles mécènes sinon messies des arts tenant entre leurs mains les espoirs de la France.

On se souvient du désenchantement qui tente de se nier, de la version déjà nostalgique de la Renaissance exposée dans le sonnet CXC des *Regrets* déjà cité : le roi comme Apollon solaire d'hier. Au bout du spectre d'influence

historique de ce François I^{er} imaginaire²³, Du Bellay, qui écrit après son règne, dramatisait la perte d'énergie vitale consécutive à la disparition du grand roi, sorte d'éclipse totale où la France « vid en mesme temps et son jour et sa nuit » (v. 8) une fois le « bel astre » (v. 1) occulté. La métaphore lumineuse et lustrale, certes topique, se fait plus gallicane et politique sous la plume de Du Bellay : l'histoire du droit public nous apprend à ce titre que cette lueur de « bel astre » était tenue pour le premier des privilèges royaux tels que reformulés sous le règne de François I^{er} : « Le premier entre tous les rois du monde, [le roi de France] brille au milieu d'eux comme l'étoile du matin au milieu du nuage de midi »²⁴. Mais ainsi molestée par Mars, « France » rime alors tristement avec « ignorance ».

Le *topos* de la lumière ravivée rappelle l'épître *Au roy du temps de son exil à Ferrare*, où Marot se défend en reportant l'animosité des juges et docteurs sur la personne royale elle-même, le roi « qui a pouvoir de refformer leur faulte » (v. 28 ; *Œuvres poétiques*, t. 2, 81) et d'entretenir la lumière en soutenant la « trilingue, et noble Academie » (v. 42), le Collège des Lecteurs royaux menacé par la Sorbonne agissant « contre [s]on vueil celeste » (v. 44). La Faculté de théologie rebelle aux Trois Langues restaurées bafoue la volonté du roi, feu sacré et *imago dei* à des fins pragmatiques là encore. L'adversaire devient suppôt de l'ignorance, contre la « science » restaurée de l'Antiquité, dont François I^{er} a « allumé la chandelle » (v. 58)²⁵ :

[...] Mais que grand mal te veulent,
 Dont tu as fait les Lettres, et les Arts
 Plus reluyants, que du temps des Cesars :
 Car leurs abus voyt on en façon telle.
 C'est toy, qui as allumé la chandelle,
 Par qui maint œil voyt mainte verité,
 Qui soubz espesse, et noyre obscurité,
 A faict tant d'ans icy bas demeurance.
 Et qu'est il rien plus obscur, qu'ignorance ?

Le poète rapproche le roi de sa propre condition comme cible des forces obscures s'opposant à la lumière renaissante. Marot prend ici le risque et du pathétique et de l'attaque politique. Le jeu en vaut certainement la chandelle, car le retour, même inchoatif, à la clarté accentue à la fois le pouvoir *et* la responsabilité du

prince, l'incitant à tenir la ligne de conduite qui entretient cette lumière, fût-elle vacillante²⁶.

Ce rôle salvateur semble en fait attribué à François I^{er} dès avant son accession au trône (peut-être rétrospectivement), sur le mode optatif. Dans le *Courtisan* de Castiglione, en effet, le Magnifique énonce — et ce prétendument en 1507²⁷ — un présage sur le jeune dauphin qui, *s'il* devient roi, fera renaître en France le temps d'Auguste, corrigeant par là le mépris typiquement français des lettres :

Si la bonne fortune permet que Monseigneur d'Angoulême, ainsi qu'on l'espère, succède à la couronne, j'estime que, de même que la gloire des armes fleurit et respandit en France, de même celle des lettres devra y fleurir pareillement avec un éclat comparable.²⁸

Ce même dauphin de France pourrait bien accomplir la dernière croisade pour la paix universelle, lit-on plus loin, peut-être avec le futur Henri VIII (*Le Courtisan*, livre IV, chap. 38, 364) :

J'espère donc que nous verrons encore ce bonheur, s'il nous est donné par Dieu de vivre jusqu'à ce que Monseigneur d'Angoulême parvienne à la couronne de France, lui qui donne de si grandes espérances, comme disait le seigneur Magnifique le premier soir de cette assemblée [...] et à la couronne d'Angleterre le sieur Henri, Prince de Galles, qui grandit en ce moment, sous son vertueux père, en toutes sortes de vertus, comme un tendre rameau à l'ombre d'un arbre excellent et chargé de fruits, pour le renouveler, bien plus beau et plus fructueux, quand le temps sera venu.²⁹

Ces jeux de miroirs et de fausse prospective où Castiglione se met en scène (comme le feront nos poètes) évoquent l'inscription « prophétique » d'Auguste dans le texte de *L'Énéide* de Virgile (chant VI), et la référence à un enfant miraculeux dans la IV^e églogue, passages relatifs à l'Âge d'Or toujours regretté et toujours espéré³⁰.

Mais bien que François I^{er} concentre une telle charge messianique, même chez lui tout semble demeuré en puissance, en bourgeon ou fragile fleur. La génération qui parvient à l'âge adulte après son règne apporte ainsi une ombre au tableau de son éloge solaire. Dans la *Deffence et Illustration de la langue*

françoise (livre I, chap. 4), à propos de sa politique de traduction, François I^{er} est loué d'avoir « en son noble Royaume premierement restitué tous les bons Arts, et Sciences en leur ancienne dignité »³¹. La grandeur de François restaurateur des Lettres et des Arts, déjà un *topos* pour la génération de Du Bellay, ne fait que *préluder* à la gloire française, pour le jeune et ambitieux poète et sa Brigade.

L'utopie politique du souverain résurrecteur des arts a donc la vie dure, du jeune prince élu porteur de lueurs au divin père d'un enfant mort-né. La renaissance apparaît toujours plus ou moins dans les limbes. Mais la virtualité n'empêche pas l'espoir de s'énoncer, en particulier sous les auspices d'un Virgile français à venir. La Renaissance resterait-elle inchoative en attendant son épopée ?

Le Virgile français et l'épopée à l'irréel du présent : doute et virtualité

Le désir de voir renaître Virgile ou Homère cristallise le rapport du poète au prince autour des bienfaits avérés ou fantasmés d'Auguste et de Mécène. En 1549, la *Deffence et illustration* appelle toujours de ses vœux le poète épique, perçu comme un aboutissement de la renaissance des Lettres, et ce encore une fois à l'irréel du présent :

Certainement si nous avons des Mécènes et des Augustes, les cieus et la nature ne sont point si ennemis de notre siècle, que n'eussions encore des Virgiles.³²

En l'absence d'un Auguste, c'est donc aux Virgile en puissance de parier sur la gloire posthume ; sinon le poète épique ne renaîtra jamais, au train où va la monarchie française ! Du Bellay suggère en outre que c'est le poète qui immortalise le héros, et non l'inverse³³. Le couple idéal apte à engendrer le poème épique fournit un socle monumental mais précaire à la nouvelle poésie, qui pour se singulariser — du moins dans la lignée marotique, même déniée — va en fait se distancier de l'épopée guerrière à l'antique pour redéfinir l'immortalité poétique.

Le poète qui se dit séparé du haut style, tel Marot ou Du Bellay, situe dans un futur toujours conditionnel l'avènement du grand *encomium* ou du poème héroïque qui signerait l'accomplissement théorique de la Renaissance,

telos vécu dans l'*inaccompli*. Dans les péroraisons parodiques de Marot, le style élevé qu'il dit souvent être prêt à enfin embrasser (surtout l'épopée) est généralement frappé d'une dérision discrète — à la manière des élégiaques, au premier abord — en tant que mode *inconvenant*. On le voit entre autres dans le rondeau à Belleville (vv. 1–12) :

En attendant que plus grand Œuvre face,
 [...] Voyre mais, quand sera ce ?
 Tu le sçauras par ce Rondeau rimé
 En attendant.
 Ce sera lors, que ma Muse trop basse
 Se haulsera pour louer l'outrepasse
 En Bruyt, et Los, qui par tout est semé

... ou encore dans l'*Epistre envoyée par Clement Marot à Monsieur d'Anguyen* stipulant que si Enghien, grand conquérant inchoatif (« Palas prudente, et Mars le puissant Dieu / Te doint finir ton œuvre commancée », vv. 65), alors Marot « soner[a] la Trompette bellique / D'un grand Virgile ou d'Homere ancien/ Pour celebrer les hauts faictz d'Anguyen » (vv. 72–4)³⁴. Bref, le haut ton viendra *si...* et *quand...* ; les pièces où Marot promet au roi le souffle épique ressemblent en fait fort à ses promesses de remboursement : « il n'y perdra que l'argent, et l'attente »³⁵. L'œuvre héroïque est toujours chez Marot repoussée dans un irréel, un futur fortement teinté de virtualité. Le concept « antiquisant » de la renaissance, lié à la guerre, à l'erreur païenne et à l'enflure, se présente pour lui comme littéralement *déplacé*. L'obsession guerrière véhiculée par le modèle épique est de ce point de vue à remplacer par la voie de l'humanisme chrétien, autre *translatio* et *renovatio* : au-delà de la *recusatio* antiquisante, la posture de Marot affirme qu'on surpassera les Anciens en ne les imitant pas dans leur fureur ni leur *hybris*.

Du Bellay parle lui aussi à l'irréel du présent lorsqu'il traite du grand ton qui ne serait pas ou plus (ou pas encore) le sien. Dans sa *Lyre chrestienne*³⁶, le poète, qui fait le vœu de délaisser la muse païenne, s'adresse à Dieu dont seul lui viendrait la force nécessaire à cette conversion (tension métaphoriquement figurée par la corde et l'aile). La prière à Dieu, aux accents tant horatiens que davidiques et marotiques³⁷, suit là encore dans sa syntaxe une structure de virtualité négative (certes suivie d'un potentiel) (vv. 161–64) :

Mais (ô Seigneur) si tu ne tens
 Les nerfs de ma harpe nouvelle.
 C'est bien en vain que je pretens
 D'accorder ton loz dessus elle.

« Que n'ay-je encor la harpe Thracienne », dit-il au seuil des *Antiquitez* quelques années plus tard (sonnet XXV, v. 1), pour « réveiller », « animer », « restaurer » la grandeur (tré)passée ? Or cet apparent cri d'impuissance nécromancienne se trouve dans un sonnet qui suggère que l'*ekphrasis* ressuscitant les monuments romains ne pourrait être qu'une représentation *démesurée* (« ce que les mains ne peuvent maçonner », v. 14), même dans le fantasme de « rebastir au compas de la plume » (v. 13) sous les auspices du souffle épique.

Ailleurs, dans les *Regrets*, le poète se dit indigne de louer le grand Avanson (*Regrets*, sonnet CLXIV, au ton de *recusatio* horatienne, cf. *Odes* I, 6) « sachant que Dieu ne veult qu'on prophane à sa gloire » (v. 14). L'ambiguïté délibérée de la formulation — est-ce le poète ou l'objet de louange qui n'est pas suffisamment digne ? — se précise lorsqu'on lit peu après que la louange des hauts dignitaires est mitigée parce que quand il voudra véritablement passer au grand ton, le poète ne louera que Marguerite (*Regrets* CLXXI ; CLXXXV ; CLXXXVII). Et cet éloge sonnerait fort haut, « si j'avais Apollon facile en mon François », dit encore Du Bellay en maintenant l'alibi de la *recusatio* (sonnet CLXXXVII, v. 3). L'irréel, appliqué à la fureur et à l'éloge à l'antique, est intentionnel : il participe de cette poésie du refus analysée par François Rigolot³⁸, mais traduit aussi l'intuition poétique et historique d'une renaissance dont le caractère inchoatif est conçu comme essentiel voire indépassable, en toute lucidité mélancolique.

La fin de la Renaissance déplacée

La fascination associée au concept de « Renaissance » vient en partie de cette dualité intrinsèque qui amène à désirer l'impossible, sinon l'impie : la résurrection et ou la génération d'une humanité plus humaine, presque toujours projetée, précaire ou conditionnelle. Au-delà d'un renouveau du mécénat, le projet même de renaissance pose un dilemme éthique, que nos poètes résolvent en conscience en repoussant la *fin* (au double sens de terme et de finalité) de la renaissance évoquée ou invoquée³⁹.

Un exemple plus tardif montrera la survivance structurelle de l'avertissement ponctuant certains discours adressés à la Couronne : « tout tombera... si vous ne... ». Car à la fin (plus ou moins consensuelle selon la périodisation historique) de la Renaissance française, au cœur des Guerres de Religion, Jean de la Taille emploie lui aussi le type de formulation conjuratoire rencontré chez Marot et Du Bellay, poètes qu'il admirait⁴⁰. Ces formulations trahissent pareillement chez lui la conscience d'une précarité inhérente à l'efflorescence humaniste, regrettée ou espérée. L'épître dédicatoire à sa tragédie biblique, *La Famine, ou les Gabéonites* (1573) offre un bon exemple. Le soldat-poète chrétien y déclare à Marguerite de France, princesse de sang royal, qu'il est urgent de « détourner l'ire de Dieu », comme dans l'imminence du chaos, mais il dit aussi, à l'irréel du présent et selon la virtualité négative déjà rencontrée : « il y aurait danger que Dieu ne se courrouçast »⁴¹, si les souverains oubliaient le peuple. La crainte tragique revêt dans cette préface une dimension effective et non virtuelle, qui souligne la relation pastorale des princes au peuple. La colère divine oscille dans les textes de La Taille entre menace à conjurer et état de fait à corriger, et une visée pragmatique noble et risquée se combine sur ce point aux raisons religieuses ou métaphysiques. L'auteur croit bon, en effet, de faire pleurer et méditer le prince, au lieu de le divertir ou de le louer. Il entend raviver son sens du devoir par le sentiment même de sa vulnérabilité.⁴² Pari touchant et audacieux, et par là peut-être voué à l'échec. De l'époque des ambitions impériales à celle des guerres civiles, cette perspective de conjuration ou d'avertissement compassionnel paraît commune à ceux qui se risquent, au sens fort, à produire des poèmes partiellement prophétiques ou tragiques qui exposent des turbulences dans la monarchie trop proches de celles vécues par les monarques auxquels ils s'adressent. Jean de la Taille, qui fait bien souvent écho à Ronsard et Du Bellay, conserve le positionnement politique de la Pléiade par rapport au rôle politique de la littérature, et au service royal. La Taille conclut ainsi son épître à Marguerite : « [...] suppliant DIEU, Madame, de garantir les subjects du Roy vostre Frere et Mary d'un tel fleau »⁴³. Ces mots ressemblent d'assez près au discours de Jacques Peletier sur la tragédie, sans doute lui-même emprunté à Plutarque : « Ne plaise aux Dieux, dit-il [Euripide au roi Archélaos qui lui demande une tragédie] qu'il vous puisse arriver chose qui soit propre au Poème Tragique »⁴⁴.

Chez Marot et Du Bellay, qui se refusaient quant à eux à pratiquer la tragédie ou l'épopée, l'inconvenance rhétorique du style furieux traduisait

peu ou prou une inconvenance éthique⁴⁵. Leur œuvre trahit une résistance au haut lyrisme et aux genres associés au grand *pathos* et à un orgueil poétique inconscient. Aussi les grands genres classiques, et au premier chef l'épopée, sont-ils présentés par antiphrase comme *fin* de la renaissance, au sens de *telos* autant que d'achèvement. D'où une surenchère distanciée voire ironique sur le schème de progrès ou de croissance qui alimente le mythe de la renaissance (petit poète deviendra grand si... ; la France deviendra Empire si..., etc.). Un excès affiché signale souvent l'écart entre la résurrection féconde et vaine des gloires de l'Antiquité et la vraie renaissance au sens chrétien, celle de la Résurrection qui seule rompra le cycle des croissances et des décadences perpétuelles. L'intérêt national et personnel fait énoncer le désir d'une grandeur aboutie, mais nos poètes se montrent plus que précautionneux quant à sa mise en œuvre et à sa promotion « paganisante ». À cet égard, le sonnet dédicatoire *Au Roy*⁴⁶ impose au seuil des *Antiquitez* de Du Bellay une ironie relative au « jour le plus beau » du tableau proposé, beauté ambivalente ou douteuse en regard des images d'autodestruction que le recueil ne cesse de décliner. Cette adresse retorse joue sur la projection dans un futur conditionnel, où l'humble monument offert deviendrait *a posteriori* « bienheureux presage » de la gloire monarchique enfin acquise.

Ces virtualités maintenues et ce futur antiphraastique font envisager, comme pour la déjouer, la *fin* de la renaissance au sein de son projet même, ou pour mieux dire, au sein de son *procès* même. Ce qui germerait ici n'est peut-être pas tant le sujet postmoderne démultiplié et décentré⁴⁷, que la conscience de l'*in-quiétude* constitutive de la littérature, voire de la fidélité à l'ordre du phénomène et du transitoire qu'exprime la poésie. Il y a d'ailleurs bien un procès implicite dans l'adresse aux grands, au double sens temporel et judiciaire : le poète place dans leur grâce l'accomplissement du renouveau futur, tout en interrogeant la valeur temporelle et l'actualisation de cette grâce, ainsi que les fondements violents ou païens de la grandeur visée. Même en désignant son existence par défaut, les poètes cités font cependant l'expérience d'une œuvre inchoative se déployant au-delà de leur production individuelle. Marot et Du Bellay glissent ainsi leur mise en garde au prince ambitieux, tout en saluant à leur avantage son fructueux amour des arts. Ils s'inscrivent en conscience dans le mouvement d'une grande œuvre humaine historicisée mais dépassant la linéarité, une dynamique complexe dont la littérature saisit les illusions et irrégularités.

L'épopée comme suprême étalon de l'accomplissement poétique⁴⁸, et la renaissance des lettres comme tension déclarée vers cette fin pressentie, forment un discriminant à tout le moins ambivalent. Car si ce but se réalisait vraiment, il n'y aurait certes plus de renaissance. La renaissance a donc précisément à voir avec un inaccompli, une virtualité, un état inchoatif de l'ordre du procès plutôt que de l'événement actuel ou accompli. L'épopée implique au contraire un terme défini, une fin conditionnée par une guerre, une conquête et/ou une mort fondatrice(s). Cette structure idéologique est problématique pour les auteurs humanistes. Mort de la paix pastorale en amont du mythe : la fondation de Rome en l'occurrence — *L'Énéide* étant la grande référence. Mort annoncée du régime triomphant en aval : la chute de Rome qui fascine et terrasse. Radicale clôture dans la violence et l'accompli, schématiquement⁴⁹. Cette lecture grossit quelque peu le trait afin de détacher des structures, le genre épique ne réduisant certes pas à une vision monolithique⁵⁰. Mais les exemples fournis révèlent bien une inquiétude et une résistance indéniables.

Je propose donc de considérer que la renaissance comme tendance culturelle ou comme tension politico-poétique relève d'une fiction temporelle entretenue et consciente (quoique vécue dans l'ambivalence), d'ordre inaccompli ou virtuel⁵¹. D'où la prégnance du mode inchoatif. Dans ces conditions, la relation salutaire au prince et à sa grâce, à son efficacité générative, cherche à s'inscrire dans le corps du texte comme pour conjurer son manque (ou ses manquements) dans le cours de l'histoire. Il lui faudrait tomber du mythe dans l'histoire pour exister, or exister c'est être condamné à mourir ; et remonter de l'histoire dans le mythe (alors qu'on ne jouit ni de la paix d'Auguste ni de garantie de grâce, divine ou royale), ce serait nier cette mortalité tout comme cet état naissant.

Ce strabisme critique dans le rapport au prince prend chez Marot le ton de l'humour ou de l'ironie pour dégonfler l'enflure héroïque, et d'une ambivalence plus sensible chez Du Bellay. Si chez celui-ci le spectre de l'*hybris* et du ridicule (en gros le vol d'Icare et la souris d'Horace) modalisent sensiblement l'appel au Grand œuvre épique, la fascination de la gloire antique fait néanmoins surgir la figure toujours renaissante du Phénix (*Antiquitez* VI). Alors que Marot figure activement une perpétuelle régénération dans l'Esprit, Du Bellay développe la grandeur du rien, paradoxe romain (*Antiquitez* XX), sublime funèbre qui émerveille la conscience et fait voir des revenants plutôt qu'une renaissance. Le saisissement est maintenu en *res-suscitant* poétiquement les monuments, tout

en expliquant moralement leur anéantissement⁵². Les ruines, qui témoignent tout ensemble de la destruction et d'une illusoire restauration, partagent avec cette poésie de l'éternel recommencement la présence affleurante d'un avertissement, lequel ne tue pas pour autant l'espoir poétique. Ainsi se concilient ambition et moralisation : le poète qui peut se vanter d'avoir le premier chanté le haut orgueil romain se veut surtout celui qui a choisi le premier de rester le second⁵³.



Marot et Du Bellay suggèrent en somme par leur œuvre réflexive et critique que, par essence, la Renaissance n'existe qu'en puissance. Leur belle poétique « virtuelle », lieu d'une renaissance réévaluée dans sa contingence, conjoint la pensée chrétienne, l'économie monarchique et la singularité poétique en plaçant la renaissance en partie hors du champ historique, entre le mythique et l'inchoatif, au cœur d'un perpétuel *procès* dans tous les sens.

Notes

1. Jules Michelet, *Histoire de France au XVI^e siècle. Renaissance* (Paris : Hachette, 1855), puis Jacob Burckhardt, *Civilisation de la Renaissance en Italie (Die Kultur der Renaissance in Italien, 1860)*, trad. L. Schmitt (Paris : Plon, 1958), diffusèrent le mythe de la Renaissance comme rupture historique radicale. L'image d'une floraison tragiquement avortée est au demeurant élue par Sainte-Beuve dans son *Tableau de la littérature française de 1828* (Paris : Gallimard, 1962).
2. Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (Paris : Gallimard [Tel], 1978), p. 170.
3. Arlette Jouanna, « La notion de Renaissance : réflexions sur un paradoxe historiographique », *Bulletin de la Société d'Histoire Moderne et Contemporaine (RHMC)* 49.4 bis (2002), p. 5–16.
4. Arlette Jouanna, « La notion de Renaissance : réflexions sur un paradoxe historiographique », p. 6–8.
5. Arlette Jouanna, « La notion de Renaissance : réflexions sur un paradoxe historiographique », p. 16.

6. Conclusions proches de celles de Sabine Forero-Mendoza, *Le temps des ruines : l'éveil de la conscience historique à la Renaissance* (Paris : Champ Vallon, 2002).
7. Même le chant triomphal de la Renaissance souvent détaché de la fameuse lettre de Gargantua à Pantagruel est frappé de cette virtualité consciente, puisque l'épître est écrite d'« Utopie » et par un géant, double fiction (*Pantagruel*, chap. VIII). Gérard Defaux souligne « cette certitude de vivre dans un monde en cours de métamorphose » : Marot, Rabelais, Montaigne : *l'écriture comme présence* (Paris-Genève : Champion-Slatkine, 1987), p. 13. *Métamorphose en cours*, justement : incertain objet d'anticipation, conscience d'un processus problématique. Rappelons que dans la perspective néo-platonicienne qui enthousiasma tant d'humanistes, « le mythe est une Révélation inchoative » (Guy Demerson, *La mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la Pléiade* [Genève : Droz, 1972], p. 657).
8. Voir Philippe Desan, « The Worm in the Apple : The Crisis of Humanism », in *Humanism in Crisis : The Decline of the French Renaissance*, éd. Ph. Desan (Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1991), p. 11–34. Desan remarque que la « double vision » de l'histoire caractérisant la pensée humaniste (cycles et progrès) accentue des facteurs susceptibles de crise, dont l'autorité des Anciens, la latinité, l'aristotélisme et les idéaux nobiliaires (p. 29–30).
9. Voir Thomas M. Greene, *The Light in Troy : Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (New Haven, Conn. : Yale University Press, 1982), en particulier : « Du Bellay and the Disinterment of Rome » (p. 220–41).
10. Joachim Du Bellay, *Les Antiquitez de Rome, plus ung Songe*, in *Œuvres poétiques*, éd. D. Aris et F. Joukovsky (Paris : Bordas, 1996), tome 2, p. 14 (sonnet XVIII). Voir aussi le sonnet XXII sur l'éternel retour, et la fin du sonnet XX sur l'*hybris* ayant détruit Rome : « Tant que ne pouvant plus si grand faix soutenir, / Son pouvoir dissipé s'écarta par le monde, / Monstrant que tout en rien doit un jour devenir. » Entre philosophie de l'histoire et esthétique, Sabine Forero-Mendoza associe cette nouvelle sensibilité historique et cette pensée de l'inachèvement à la naissance de l'archéologie et la méditation humaniste sur les ruines romaines (*Le temps des ruines*, p. 28–31). L'« éclectisme » des *Antiquitez* (p. 175–78) situerait à cet égard Du Bellay entre la pensée médiévale soulignant la destruction et le tournant pétrarquien exaltant la pérennisation. La mobilisation pour faire renaître le monde antique se charge chez l'Angevin d'inquiétude et de doute, facteurs de distance et de dissonance dans son entreprise de *translatio*-résurrection en un

tombeau poétique (p. 110, 177). Pétrarque né trop tôt (p. 45–7), Du Bellay né trop tard : La Renaissance n'est jamais vraiment actuelle.

11. Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, in *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux (Paris : Bordas, 1990), tome 1, p. 82–3. François Roudaut conclut son introduction à *L'Adolescence clémentine* (Paris : Le Livre de Poche, 2005) sur le « sentiment de pouvoir enfin composer avec “la labilité de temps caduc et transitoire” » (p. 48 ; citation de l'« Exposition morale » du *Roman de la Rose*) comme projet de l'œuvre marotique.
12. Le « nouveau » employé en ce sens n'est pas nouveau, et correspond aussi à ce qu'on a pu appeler « la Renaissance du XII^e siècle » où la clergie valorisait le chrétien par rapport au païen, l'esprit par rapport à la lettre : l'érasmeisme et la pensée évangélique ravivent ce souci au début du XVI^e siècle. Voir Jean-Yves Tillet, *Des mots à la parole. Essais sur la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf* (Genève : Droz, 2000), les analyses de Jauss sur la « modernité », terme issu de l'eschatologie chrétienne, dans *Pour une esthétique de la réception* (p. 158–65), et Isabelle Pantin, « Des modernes avant la modernité ? Un mot dans la longue durée (VI^e–XVI^e siècles) », in *Révolutions du moderne*, dir. D. Galligani et al. (Paris : Éditions Paris-Méditerranée, 2004), p. 15–26.
13. Voir F. Joukovsky et Jean-Charles Monferran, dans leurs introductions respectives à Du Bellay, *Œuvres poétiques*, et Joachim Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la Langue Françoise*, éd. J.-Ch. Monferran (Genève : Droz, 2007), sur le lien privilégié de Du Bellay avec Marguerite de France et les réticences sinon la défiance envers Henri II. Le sonnet des IX *Regrets* (« Que ne me respons-tu maintenant, ô cruelle ? / France, France respons à ma triste querelle », v. 6–7) reprend un schème marotique de reproche à la mère patrie : « L'ingrate France, ingrate, ingratisime / À son Poète » (v. 192–93, *Epistre au Roy, du temps de son exil à Ferrare* : Clément Marot, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 85), en accentuant la dérélition élégiaque exprimée.
14. Joachim Du Bellay, *Les Regrets*, in *Œuvres poétiques*, éd. D. Aris et F. Joukovsky (Paris : Bordas, 1996), tome 2, p. 134. La période de composition des *Regrets*, où Henri II apparaît de moins en moins comme un Père des Lettres tel qu'avait pu l'être François I^{er}, correspond de plus à une reprise de la guerre, (onzième guerre d'Italie, 1556 à 1559). Dix ans après les premières ardeurs, le désenchantement s'installe : voir Jean Vignes, « La décadence de la poésie : un *topos* ? », in *Une volée de poètes*, dir. J. Goeury et P. Martin, *Albineana* 22 (2009), p. 73–95. Josiane Rieu commente éloquemment la désillusion de Ronsard et Du Bellay quant à leur

mission dans l'histoire : « leur voix n'a de sens que dans l'attente d'une réalisation : le poète a besoin du prince, qui seul possède la puissance "poétique" celle qui permet d'agir sur les réalités, et qui peut mener les projets inspirés jusqu'à leur forme définitive. C'est pourquoi leur déception est celle de toute une génération : on veut la paix, mais on est impuissant à la préserver, car les forces de la barbarie et de l'ignorance renaissent sans cesse. Les images de Princes pacificateurs, chassant les ténèbres pour apporter la lumière, comme dans la dernière fresque de la Galerie François I^{er} à Fontainebleau, apparaissent au cours du siècle comme une mythification de plus en plus douloureuse » (Josiane Rieu, *L'esthétique de Du Bellay* [Paris : SEDES, 1995], p. 53).

15. Éliane Kotler, parle de « négation de virtualité » (après Robert Martin) dans « Des contrastes énonciatifs dans *L'Adolescence clémentine* », paragraphes 7–18, *Loxias* 15 (2006). 29 mai 2012 <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1412>>. Réédition de *Clément Marot et l'Adolescence clémentine, [actes des cinquièmes Journées d'études du XVI^e siècle de l'Université de Nice-Sophia Antipolis, colloque de Nice, 10 janvier 1997* (Nice : Association des Publications de la Faculté des lettres de Nice, 1997), p. 79–100.
16. Voir Ullrich Langer, *Divine and Poetic Freedom in the Renaissance : Nominalist Theology and Literature in France and Italy* (Princeton : Princeton University Press, 1990), en particulier : « *Complaining courtiers : Marot and Ronsard* » (p. 66–70), et « Le discours de la souveraineté dans *Les Regrets* », in *Du Bellay. Actes du colloque international d'Angers du 26 au 29 mai 1989*, dir. G. Cesbron. 2 vols. (Angers : Presses de l'Université d'Angers, 1990), p. 377–90.
17. Clément Marot, *Cantique de la Chrestienté sur la veuë de l'Empereur, & du Roy au voyage de Nice*, in *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, tome 2, p. 187–90.
18. *Epistre du Despourveu*, v. 167 (Clément Marot, *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, tome 1, p. 77).
19. Clément Marot, *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, tome 1, p. 123, v. 191–196.
20. U. Langer, *Divine and Poetic Freedom* ; Jan Miernowski, *Signes dissimilaires : la quête des noms divins dans la poésie française de la Renaissance* (Genève : Droz, 1997) ; François Cornilliat analyse avec brio le rapport à la grâce royale qui encourage à une circulation des grâces (« *Or ne mens* » : *couleurs de l'éloge et du blâme chez les Rhétoriciens* [Paris : Honoré Champion, 1994], p. 323–37). Le même critique interroge lui aussi dans *Sujet caduc, noble sujet* (Genève : Droz, 2009), avec autrement plus d'ampleur, la lucidité culturelle de ces poètes humanistes mêlant espoir et doute, désir et regret. Voir en particulier le chap. III, 3 sur Du Bellay et

« l'avenir du périssable » (p. 423–94 et p. 544–46) et Épilogue (dont p. 1142–1154 sur « l'échec héroïque »).

21. J. Miernowski, *Signes dissimilaires*, p. 95.
22. Joachim Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet CXCI, in *Œuvres poétiques*, éd. D. Aris et F. Joukovsky, tome 1, p. 134, v. 14.
23. Voir Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française* (Paris : Macula, 1987), sur la symbolique représentationnelle du roi emblématique de la Renaissance française, des entrées royales aux peintures de Fontainebleau.
24. Charles de Grassaille (original latin : « *tanquam stella matutina in medio nebulae meridionalis* »), cité dans : Georges Weill, *Les théories sur le pouvoir royal en France pendant les guerres de religion* (Paris : Hachette , 1892), p. 16.
25. Clément Marot, *Au roy du temps de son exil à Ferrare*, in *Œuvres poétiques*, tome 2, p. 80–86, v. 54–62. La création du Collège des Lecteurs royaux devient ici le combustible de la lumière ravivée. Sur le déplacement de l'accusation par Marot, qui écrit plus ou moins pour le roi sa lettre de rémission (*Marot prisonnier écrit au roy pour sa délivrance*), voir Francis Goyet, *Le sublime du « lieu commun ». L'invention rhétorique à la Renaissance* (Paris : Honoré Champion, 1996), chap. VI, 3 : « Idée et fiction : les « lettres de rémission » ».
26. La force apologétique de cette épître d'exil trouve son pendant dans l'*Églogue au roy* déjà évoquée, écrite à l'heure du retour en grâce en 1539. François y devient Pan, inventeur de la syrinx des arts libéraux et double pasteur tenant une « houlette » royale et une « chalemelle » pastorale (Clément Marot, *Œuvres poétiques*, tome 2, p. 39, v. 175–88). Le mode pastoral favorise une projection (volontiers allégorique) hors des insuffisances du présent : « la pastorale constitue en effet un refuge contre une époque critiquée en se tournant vers l'âge d'or passé ou vers l'attente d'un avenir meilleur. Marot prédit ainsi la renaissance culturelle que va permettre l'accession au pouvoir du bon prince. » (Bénédicte Boudou, « Poétique de l'églogue chez Marot », *Nouvelle Revue du XVI^e Siècle* 5 (1987), p. 80).
27. Cf. A.-M Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, chap. II, notamment les sections : « Monsieur François qui est tout françoys » et « Pronostics : la gloire culturelle et la gloire militaire ». Des parallèles se dessinent entre la dédicace du *Temple de Saint François* et la prédiction du *Courtisan* citée ici, datant de la même époque à quelques mois près : « Ainsi, plus de vingt ans avant la fondation du Collège des Lecteurs royaux, commençait à se dessiner, avec la complicité active et intéressée des lettrés, l'image du "Père des Lettres" » (p. 65). Lecoq rappelle l'étalement de

la rédaction du *Courtisan* (sans doute de 1514 à 1528) et la rencontre en 1515 de Castiglione avec François I^{er}, qui a pu motiver l'éloge à un patron potentiel : voir la note 35 dans Balthasar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, 1528, trad. C. Chappuis (1580) et A. Pons (Paris : G. Lebovici, 1987), p. 499–500 — à moins que Castiglione n'y ait vu une chance de ramener la France au souci des Lettres en laissant là le rêve de conquête italienne.

28. Balthasar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, p. 81 ; c'est Julien de Médicis (dit le Magnifique) qui parle.
29. C'est Ottaviano qui parle, et non sans ironie puisque ce personnage vante aussi la jeunesse prometteuse du futur Henri VIII d'Angleterre, et que ce présage d'élection viendrait de Castiglione en personne (qui correspond avec ses amis depuis l'Angleterre à l'époque du dialogue).
30. Ce schème prophétique récurrent fait signe vers les prédictions « messianiques » de Virgile. Ronsard le reprend lui-même en 1544 dans son *Eglogue sur la naissance du fils de Monseigneur le Dauphin* (voir Elizabeth Armstrong, *Ronsard and the Age of Gold* [New York-Londres : Cambridge University Press, 1968], p. 1 et 6). A.-M Lecoq souligne quant à elle, à propos de l'Entrée à Rouen en 1517, la conjonction visuelle des Trois Grâces, de la prophétie de la Sybille de Cumès dans la VI^e églogue de Virgile (« *Jam nova progenies caelo demittitur alto* et "*Redeunt Saturna regna*" »), et d'une sentence de Proverbes II : *Prudentia servabit te* (François I^{er} *imaginaire*, p. 113).
31. Joachim Du Bellay, *Deffence et Illustration de la Langue Françoyse*, livre I, chap. 4, p. 83 : « Et qui voudra de bien pres y regarder, trouvera que nostre Langue Françoyse n'est si pauvre qu'elle ne puisse rendre fidelement, ce qu'elle emprunte des autres [...] Mais à qui apres Dieu rendront nous grâces d'un tel benefice, si non à nostre feu bon Roy, et Pere François Premier de ce nom, et de toutes vertuz ? Je dy premier, d'autant qu'il a en son noble Royaume premierement restitué tous les bons Arts, et Sciences en leur ancienne dignité ». J.-C. Monferran renvoie en note à Peletier, sur le *topos* de François I^{er} comme père de la langue française (p. 83–4).
32. *Deffence*, livre II, chap. 5 : « Du long Poëme François », p. 141–42 : « L'honneur nourist les Ars, nous sommes tous par la gloire enflammez à l'étude des Sciences, et ne s'elevent jamais les choses qu'on voit estre deprisées de tous. Les Roys, et les princes devroient (ce me semble) avoir memoire de ce grand Empereur, qui voulait plus tost la venerable puissance des Loix estre rompue, que les Œuvres de Virgile condamnées au feu par le Testament de l'Aucteur, feussent brulées. Que diray-je de cet autre grand Monarque [Alexandre le Grand], qui désiroit plus

le renaître d'Homere, que le gaing d'une grosse bataille ? Et quelquefois etant pres du Tumbeau d'Achile, s'ecria haultement : O bienheureux Adolescent, qui as trouvé un tel Buccinateur de tes louanges ! ». Du Bellay embrasse peu ou prou le point de vue italien sur le destin de la France, fait peu étonnant compte tenu de ses sources, dont Sperone Speroni. Le constat des courtisans de Castiglione sur le « retard » culturel français vaut toujours selon Du Bellay, quarante ans après, quoiqu'il s'en serve dans un but d'exhortation. On songe aussi à Ronsard insistant sur le subside nécessaire à faire démarrer son Francus, par exemple dans la *Complainte à Catherine de Medicis* du second *Recueil de nouvelles poésies* : Francus n'a pas (encore) de mécène digne de lui (cité par U. Langer, *Divine and Poetic Freedom*, p. 70). Jean de la Taille, qui en 1573 pense le contraire (Ronsard, lui, a bien son Auguste), reprend les mots de Du Bellay sur le manque de mécènes et d'Auguste(s) (voir *infra* note 38).

33. Le complexe d'infériorité a donc ses limites, sans s'effacer pour autant. Cf. le balancement des titres de chapitres dans la *Deffence*, par exemple entre I, 4 : « Que la Langue Françoise n'est si pauvre que beaucoup l'estiment » et I, 11 : « Qu'il est impossible d'égaler les Anciens en leurs Langues ». Le tombeau d'Achille devient quant à lui monument poétique : ce sont les grands poètes qui font les héros, et non l'inverse : « et à la vérité, sans la divine muse d'Homère, le même tombeau qui couvrirait le corps d'Achille eût aussi accablé son renom » (p. 142).
34. Clément Marot, rondeau LX, À *Monsieur de Belleville*, dans *L'Adolescence clémentine*, in *Œuvres poétiques*, tome 1, p. 172, et *Epistre envoyée par Clement Marot à Monsieur d'Anguyen*, dans : *L'Adolescence clémentine*, in *Œuvres poétiques*, tome 2), p. 707–9. La question de l'inconvenance de l'épopée chez Marot est développée dans Corinne Noiroit-Maguire, « *Entre deux airs* » : *style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515–1560)* (Laval : Presses Universitaires de Laval, 2011), Première partie, chap. I.B.1.
35. Pointe de l'épître-épigramme XIX de la *Suite de l'Adolescence clémentine*, À *ung sien Amy sur ce propos*, après la requête au roi relative au cambriolage du valet de Marot, in *Œuvres poétiques*, tome 1, p. 324.
36. Clément Marot, *La Lyre chrestienne*, dans *Œuvres de l'invention de l'auteur*, in *Œuvres poétiques*, tome 1, p. 234.
37. Voir la fin de la *Louange de la Parole* de Jacques Peletier, qui dit en substance : il me faudra mourir sous les assauts de ce bavard, « S'un Apollon ne me vient secourir » (vers 748 et dernier), prière qui rappelle le locuteur horatien sauvé d'un fâcheux par Apollon *servator* (*Satires* I, 9, indique la note), qui empruntait lui-même l'expression

- « *Sic me servavit Apollo* » à Homère, *Iliade* XX, v. 443 (*Euvres poetiques intitulez Louanges, avec quelques autres ecriz*, dir. I. Pantin [Paris : Honoré Champion, 2005], p. 127).
38. Voir François Rigolot, « Du Bellay et la poésie du refus », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 36 (1974), p. 489–502. Ce refus correspond à une confortation éthique dans la position basse ou moyenne (le juste milieu vertueux cherché), délibérément limitée.
 39. Cette conception s'apparente à la qualification de la mort par le dernier Montaigne comme « bout » et non « but » de notre vie (*Essais*, livre III, chap. 12, éd. Villey Saulnier [Paris : Presses Universitaires de France 1999]).
 40. La Taille se fait souvent ventriloque de la *Deffence*, comme dans l'avis au lecteur de *La Mort de Paris Alexandre et d'Enonne* de 1573 : « L'Occasion qui a meu l'Autheur à faire ce petit Poëme, n'a esté que pour monstrier, s'il avoit entrepris (par le commandement d'un Prince) quelque œuvre heroicque, [...] qu'il le pourroit (possible) bien faire : Mais les Mecenes & les Augustes defaillants en ce temps, il en laisse volontiers & la charge et l'honneur à ceux, qui auront plus que luy du ciel et du Prince les graces favorables, comme aujourd'huy peut avoir Ronsard » (*Au Lecteur*, dans : Jean de la Taille, *La Famine, ou Les Gabeonites : tragedie prise de la Bible, & suivant celle de Saül : en semble plusieurs autres œuvres poëtiques de Jehan de La Taille*. Paris : Frédéric Morel, 1573), f. 32r.
 41. Jean de la Taille, *A Tres-illustre Princesse, Marguerite de France, Royne de Navarre*, in *La Famine, ou Les Gabeonites*, f. 4r.
 42. « Le véritable éloge du Prince est une œuvre qui a l'audace de ne plus être un éloge, fût-il débordant de conseils, mais un véritable “conseil”, aux prises, dans un moment d'intolérable urgence, avec un monde “juste ensemble et inique”. Ce “discours” qui veut dépasser la tragédie en se l'incorporant, faut-il s'étonner qu'il échoue? » (F. Cornilliat, « “Mais que dirais-je à César ?” : éloge et tragédie dans la poésie d'Étienne Jodelle », in *L'Éloge du prince*, dir. I. Cogitore et F. Goyet [Grenoble : Ellug, 2003], p. 250).
 43. Jean de la Taille, *A Tres-illustre Princesse, Marguerite de France, Royne de Navarre*, in *La Famine, ou Les Gabeonites*, f. 4v.
 44. Jacques Peletier, *Art poétique* (1555), in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet (Paris : Le Livre de Poche classique, 1990), p. 304.
 45. Cf. la « sainte horreur » (v. 13) ambiguë qui anime le poète selon le sonnet I des *Antiquitez*, au sujet de la célébration de la Rome antique : est-ce renvoi ironique à

la fureur qui lui manque et/ou intense répulsion (comme on dit « avoir une sainte horreur » de quelque chose) ?

46. Du Bellay, *Antiquitez*, sonnet liminaire *Au Roy*, offrant un « petit tableau » qui, vu sous « son jour le plus beau », pourra se vanter d'avoir « hors du tumbeau / Tiré des vieux Romains les poudreuses reliques » (v. 3, v. 6, v. 7–8).
47. Voir Michel Jeanneret, *Perpetuum mobile. Métamorphoses du corps et des œuvres de Vinci à Montaigne* (Paris : Macula, 1997).
48. Je renvoie aux analyses de Jean Lecointe dans *L'idéal et la différence : la perception de la personnalité littéraire à la Renaissance* (Genève : Droz, 1993) : la notion de « terme englobant » explique le statut des grands genres (surtout l'épopée d'Homère) comme totalité située au sommet de la hiérarchie des formes d'expression littéraire à restaurer car les subsumant tous.
49. On songe à l'analyse contrastive de Michael Bakhtine sur l'épopée et le roman, lequel traduirait un rapport au temps lié à la jeunesse, à l'histoire en marche et aux langues vivantes, alors que la « distance épique » caractériserait un monde radicalement coupé du présent : *Esthétique et théorie du roman* (Paris : Gallimard, 1978), p. 450–70. C'est de ce « passé absolu » (*ibid.*) que se détachent en partie Marot et Du Bellay, pour qui la poésie offre une chance de permanence distincte de la clôture épique ou tragique, sans toutefois rechercher la même « zone de contact » (*ibid.*) que le roman.
50. Sur la résistance à l'idéologie augustéenne dans l'épopée virgilienne, et surtout le roman conçu comme une sorte d'« épopée des perdants », voir David Quint, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton* (Princeton : Princeton University Press, 1993), Introduction, p. 3–18. Sur la question du poème épique au XVI^e siècle en France, voir notamment Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623* (Genève : Droz, 2004) et Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque* (Genève : Droz, 2001), lequel souligne dans la tentative ronsardienne une « compréhension historique » (p. 450) distincte de l'historiographie contemporaine, et en partie liée à la vanité (ressentie) de la glorification dynastique à la veille de la St. Barthélemy. Pour une théorie nuancée de l'épopée, voir Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari* (Paris : Honoré Champion, 2006).
51. Les décadences correspondent à une tendance ou tension comparable, puisqu'elles modulent la projection dans un futur condamné ou incertain, prolongement d'un présent perçu comme début de la fin, la fin d'une société en agonie mais

encore vivante demeurant à l'horizon. L'inaccompli reste roi. La renaissance vue par l'histoire littéraire ressemble au romantisme qui lui a donné naissance, de l'enthousiasme au désenchantement. Le propos de nos deux poètes conjugue ces deux tendances, et maintient l'ambivalence de manière dynamique, avec ferveur mais sans illusion. À remonter le temps en quête des premiers échos du « désenchantement » français, lui même relayé au XIX^e, on perçoit mieux cette tension intrinsèque à la poésie renaissante (en particulier), qui interdit toute actualisation effective pour sa survie, toute fixation de ses potentialités productives : espoir préservé.

52. Dans les *Antiquitez de Rome* la récurrence de l'image (idole, spectre ou relique) définit le champ poétique comme lieu d'une *résurrection* symbolique (les sonnets V et VI font figure d'invocation aux ombres) qui ne se confond pas avec la restauration de l'empire romain, ni avec une *translatio* supposée. Le poème-tombeau d'où sortent des ombres vise moins un avènement historique qu'un avertissement moral face à l'ambition du souverain renaissant (Cf. *Antiquitez* sonnets XXVII, XIII, XXXII). Voir Claude Blum, *La représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance* (Paris : Honoré Champion, 1989).
53. Cf. Du Bellay, *Antiquitez*, sonnet XXXII, in *Œuvres poétiques*, tome 2 : « Vanter te peuls, quelque bas que tu sois, / D'avoir chanté le premier des François, / L'antique honneur du peuple à longue robe » (p. 21, v. 12-14). Ce sonnet de clôture dit un espoir et une ambition restreintes, avec comme tremplin un irréel du passé (si la pérennité était possible, alors les monuments abattus auraient survécu) modalisant un futur conjectural (« Esperez vous », mes vers, atteindre à la postérité ?).