

Introduction

- [Amorce] : Partir de la fréquente lecture autobiographique des *Regrets* (cf. préface de Jacques Borel), qui tend à envisager les sonnets successifs comme des traductions de l'état d'âme de son auteur, et à faire oublier que le recueil, divers, est composé de façon très concertée.
- [Situation du texte] : dans *Les Regrets*, nouveau mouvement amorcé à partir du sonnet 6. Après exposé par Du Bellay de son art poétique singulier, fondé sur un style simple et une humilité affichée, expression des plaintes de l'exilé qui justifient le titre du recueil : souffrance et isolement. Noter cependant que les préoccupations poétiques exprimées au début du livre ne s'effacent pas totalement derrière l'élegie. En effet, les premiers « regrets » exprimés sont ceux du poète, qui craint d'avoir perdu sa place, sa gloire et son inspiration, comme on le voit dans le sonnet 6. Le sonnet 12 s'inscrit donc au sein d'une série de poèmes où enjeux existentiels et enjeux poétiques sont étroitement mêlés. Plus précisément, on peut même souligner une tentative de dépassement de la crise poétique provoquée par l'exil, et l'esquisse d'un éloge de la poésie. Le dernier tercet du sonnet 11 valorise le rôle salvateur de la création : « Si ne veux-je pourtant délaisser de chanter / Puisque le seul chant peut mes ennuis enchanter, / Et qu'aux Muses je dois bien six ans de ma vie ». Cependant, cet éloge n'est jamais univoque, comme le montre le sonnet 13, qui insiste sur l'ambivalence de la « douce fureur » poétique, à la fois poison et remède, à l'instar du venin du scorpion.
- [Présentation et problématisation du texte] On peut donc envisager le sonnet 12 comme une étape dans cette représentation complexe, voire dialectique¹, de la poésie. Comme il s'est adressé un peu plus haut à Ronsard, Du Bellay s'adresse ici à Olivier de Magny, poète proche de la Pléiade, auteur des *Soupirs* (1557), qu'il a rencontré lors du séjour de ce dernier à Rome. Le poème repose sur la contradiction fondamentale entre la situation douloureuse du poète, évoquée dans le premier quatrain, et l'activité poétique. Cependant, dans le deuxième quatrain est évoquée la possibilité d'un dépassement de la souffrance par le chant : Du Bellay reprend ici un jeu lexical entre « chanter » et « enchanter », déjà présent dans le sonnet précédent. Mais les tercets, unifiés par la comparaison viennent nuancer cette perspective positive, et le poème s'achève sur l'image d'un emprisonnement, qui ramène le sujet à sa dure condition d'exilé. L'ambivalence éclatante du sonnet 13 semble déjà présente ici. On pourra donc se demander comment ce sonnet met en évidence les pouvoirs et les limites du lyrisme, à travers par la métaphore du chant, défini comme soupir et comme sortilège.

¹ On a bien ici l'évocation d'une contradiction fondamentale, mais qui est dépassée.

I. Souffrance et chant : la rédemption par la poésie et ses limites

A. *Le sonnet comme « papier journal » : l'évocation d'une situation peu propice à la poésie*

- v. 1 à 3 : évocation précise et assez concrète d'une situation totalement contraire à la création poétique : souligner la rime « suis » / « puis », qui évoque très simplement la condition du poète. Dimension autobiographique du texte : évocation des activités du poète en tant que secrétaire du cardinal Jean Du Bellay, son cousin (« souci », « soin ménager »), allusion à ses difficultés financières (dettes familiales), mais aussi évocation plus générale de la souffrance d'exilé (« regrets »).
- Justifie le choix de Magny comme interlocuteur : vs. Ronsard resté en France, Magny rencontré en Italie², connaît bien la situation de DB, ce que présuppose d'ailleurs la locution conjonctive « vu que ». A la différence des poèmes adressés à Ronsard, on a ici une adresse plus familière, plus intime.
- Prosodie et sonorités mettent bien en valeur cette situation « anti-poétique » : accents secondaires et de césure sur « soin », « ménager », « importun », « souci » + mise en valeur au cœur du vers 3 des « regrets », qui reprennent le titre du recueil. On notera d'ailleurs la proximité sonore (quasi rime brisée) entre « ménager » et « regrets » au vers 1 et 3. Ces deux aspects de l'existence du poète apparaissent intimement liés.

B. *L'expression d'un dépassement possible ou l'alchimie de la plainte*

- Cependant, la possibilité d'un dépassement de la souffrance par la poésie apparaît dès le v. 4, avant même la rupture du deuxième quatrain, avec l'apparition du verbe « chanter ».
- Ce verbe, repris du sonnet précédent, apparaît comme la matrice du deuxième quatrain, où il est repris et transformé de plusieurs manières : polyptote (« chante, v. 5, 6, 8, « en chantant », v. 7), mais aussi dérivation par préfixation (« chante » / « enchanter », v. 8). Ces jeux lexicaux sont éminemment signifiants et construisent un parcours, mis en valeur par la structuration logique du quatrain (« Ou », « Si bien que », « Voilà pourquoi »). Le chant est d'abord nié par les pleurs au v. 5, mais l'épanorthose³ du vers 6 (« ou pour le dire mieux ») introduit une nuance importante et l'idée d'un lyrisme spécifique des regrets : « en pleurant je les chante ». Ce lyrisme aboutit à la possibilité d'une alchimie poétique : la plainte lyrique transforme la souffrance en merveille, comme le montre le verbe « enchanter » à la rime. Le poème se donne, selon le sens latin du mot chant (« *carmen* »), à la fois comme une œuvre musicale et comme un sortilège, doté d'effets magiques.
- On notera également un changement très net dans les connotations attachées aux rimes. Aux rimes négatives du premier quatrain (« tourmente » / « lamente ») succèdent des rimes

² Vous ne pouviez pas connaître cet élément. Je ne l'attendais pas dans vos copies, mais l'intègre dans le corrigé pour votre culture personnelle, et pour enrichir le commentaire.

³ Figure de style consistant à corriger ce que l'on vient de dire.

positives (« chante » / « enchanter »). Réponse au premier quatrain (cf. la reprise de « souvent », du v. 4 au v. 7), la deuxième strophe semble en renverser la logique.

C. Prédominance de la souffrance : répétition, ressassement et chute

- On pourrait penser que le poète a trouvé, à travers le chant lyrique, un remède à la souffrance. Mais les tercets créent une nouvelle rupture en introduisant une comparaison systématique (anaphore d' « ainsi » sur six vers) entre le poète et d'autres figures qui correspondent à sa situation à son parcours (le travail, le voyage, l'exil) : « l'ouvrier », « le laboureur », « le pèlerin », « l'aventurier », « le marinier », « le prisonnier ». => Idée non seulement d'une activité répétitive et commune, mais construction d'une évocation : le pèlerin, l'aventurier, le marinier introduisent la possibilité d'un départ, d'une évasion, mais cette possibilité est niée par le dernier vers, qui se donne bien comme une chute, avec un retour à la douleur. La dérivation « prisonnier / prison » ramène bien le poète à son enfermement initial, que renforcent la rime « maison / prison » et le fait que cette image négative soit le dernier mot du poème. Le chant reste alors intimement lié à la plainte, il ne permet pas son effacement, ni même son atténuation : il l'exacerbe.
- Or, cette retombée est esquissée dans le deuxième quatrain : en effet, la rime « chante / enchanter » est déjà en tension avec la rime « ennuis / jours et nuits », qui met plutôt en valeur l'idée de répétition, d'enfermement dans la plainte lyrique.

TR. Cependant, la lutte poétique exprimée ici ne se réduit pas à ses enjeux autobiographiques : c'est bien la définition du poète, dans sa relation aux autres hommes, qui se trouve engagée.

II. La « persona » mouvante du poète : de l'héroïsme à la « réalité rugueuse à étreindre » (Rimbaud).

Le dialogue avec Magny ne relève pas de la simple confidence : au-delà de l'intime, l'adresse est publique, et Du Bellay dialogue en réalité, à travers Magny, avec les autres poètes de la Pléiade. Il construit alors une « persona » singulière et mouvante.

A. Une souffrance prométhéenne

- Au-delà de l'évocation concrète et intime : mise en valeur hyperbolique de la souffrance dans le premier quatrain : cf. « travaillé » (accent secondaire + écho sonore avec « ménager »), « tourmente », « lamente », et l'intensif « tant de regrets ». Commenter le vocabulaire : évocation d'une souffrance physique qui s'apparente à de la torture et rend la plainte irrépressible : rappeler l'étymologie de « travail » (= tripalium⁴, instrument de supplice fait de trois pals assemblés) et souligner les connotations physiques et morales de « tourmenter ».
- Ce que souligne aussi le premier quatrain, et que l'on retrouve dans la suite du poème, c'est l'idée de répétition (cf. « qui sans fin », sous l'accent secondaire et formant un écho sonore

⁴ Vous voyez, la terrible condition de l'hypokhâgneux ne date pas d'hier.

avec « importun ») : le supplice du sujet n'en finit pas. Comme dans d'autres poèmes des *Regrets*, on peut faire l'hypothèse d'une allusion à la figure de Prométhée, condamné par Zeus à une punition atroce et répétitive.

- Or, cette première image du poète produit une forme d'héroïsme négatif : comme Prométhée, le poète souffre de façon surhumaine, mais c'est précisément cette souffrance qui le rend admirable : Magny, relai de cette admiration dans le v. 4, avec le verbe « ébahis », sous l'accent secondaire, renforcé par « souvent » sous l'accent de césure. Ce qui rendrait Du Bellay singulier, parmi les poètes de sa génération, ce serait l'intensité de sa souffrance.

B. Projections positives possibles : Orphée, le poète amoureux, « l'aventurier »

- Cette singularité s'exprime alors, par l'apparition, dans le texte, de projections positives qui correspondent bien à l'univers culturel de la Pléiade. Dans le deuxième quatrain, la figure d'Orphée remplace implicitement celle de Prométhée : capacité à transformer les cris de souffrance pour en faire un « carmen » puissant (cf. *Orphée*, lorsqu'il perd Eurydice, et déploie une plainte capable de charmer les animaux, les éléments de la nature, et jusqu'aux divinités des Enfers).
- Or, ce lyrisme de la souffrance, sublimant la musicalité par la douleur, n'a rien d'original dans les années 1550 : on le rencontre souvent dans la poésie amoureuse de la Pléiade. Cf. pour n'en donner qu'un exemple, dans *Les Amours* de Ronsard (1552), le sonnet « Je veux darder par l'univers ma peine ». Evocation d'une souffrance amoureuse que le poète entend dépasser en faisant œuvre : « [Je veux] dessus le Loir⁵ enfanter une fleur / Qui de mon nom et de mon mal soit peinte ». La souffrance est sublimée par la création poétique.
- Cette figure apparaît aussi dans les tercets avec l'évocation de « l'aventurier » « songeant à sa dame » : tradition lyrique de l'amour pour la femme perdue, qui renvoie à Pétrarque (*Canzoniere* consacré à Laure), mais aussi, plus anciennement, à l'amour courtois.

C. La « réalité rugueuse à étreindre »

- Cependant, aucune figure mythologique n'est explicitement mentionnée ici, et Du Bellay choisit précisément de ne pas se rattacher à cette tradition antique et pétrarquiste : en effet, comme dans l'ensemble des *Regrets*, l'amour est absent du poème et l'aventurier est ici un point de comparaison parmi d'autres. Point de comparaison d'ailleurs minoritaire, et dévalué par le contexte où il apparaît (cf. la rime « dame » / « rame » où je ne peux m'empêcher de voir une pointe d'ironie contre les « pétrarquissants »...). Ce qui domine en effet dans les tercets, c'est la comparaison entre la poésie et des activités quotidiennes, voire triviales : l'ouvrier, le laboureur, le marinier. La répétition des participes présents montre bien que la poésie n'est pas un don du ciel, mais un effort, un travail répétitif et ingrat.
- Or, cette série de comparaisons est ambiguë. On peut y voir l'expression d'une « perte d'auréole » du poète (selon l'expression qu'emploiera bien plus tard Baudelaire dans les *Petits poèmes en prose*) : le créateur est désacralisé, privé de « cette honnête flamme au peuple non commune ». Ou, pour le dire avec les mots de Rimbaud dans *Une saison en*

⁵ Rivière de la région de Ronsard (Vendômois).

enfer, le voici, après la disparition des illusions, « rendu au sol », « avec la réalité rugueuse à étreindre ». Iraient dans ce sens l'expression, dans les tercets, de la rudesse, de l'effort ingrat : cf. les rimes (mise en valeur d' « ouvrage », « labourage » et « rame »), cf. l'allitération en [R] qui traverse les tercets et, plus encore, la synérèse sur « ouvrier » (à prononcer en deux syllabes, ce qui est particulièrement difficile !).

- Mais on peut aussi y voir une redéfinition possible de la poésie : non plus privilège de quelques élus, mais activité parmi d'autres, simple et concrète (cf. la thèse de la *Défense et illustration de la langue française* : travail acharné nécessaire pour le poète). On notera d'ailleurs que le poète n'est pas simplement comparé à l'ouvrier et au laboureur par son effort : ces deux travailleurs lui ouvrent la voie en associant chant (v. 9) et souffrance.

TR. Ce qui est aussi en jeu dans le poème, donc, c'est la définition d'un art poétique, et la réponse apportée au programme exposé dans les sonnets liminaires, en particulier le sonnet 2, qui semble prôner un style simple, à la limite du prosaïsme.

III. L'ambivalence d'une esthétique : « prose en rime ou rime en prose » (sonnet 2). Une simplicité trompeuse ?

A. *La mise en œuvre d'un style simple*

- Ce qui frappe de prime abord dans ce sonnet, c'est la simplicité de l'écriture. → Mise en œuvre d'un style bas, qui n'est pas seulement l'expression de la déchéance du poète : art poétique singulier que DB revendique dans les premiers sonnets du recueil. Cf. le sonnet 2 : « Aussi veux-je, Paschal, que ce que je compose / Soit une prose en rime ou une rime en prose ».
- Simplicité lexicale : aucune allusion érudite ou mythologique, et répétition de certains termes + simplicité de la rime initiale (suis / puis), tant au niveau des sons (rime pauvre⁶) qu'au niveau du sens. Simplicité également des autres rimes qui reprennent des termes fréquents dans les *Regrets* : « tourmente », « lamente », « ennuis », « nuits »....
- Dans ce poème, comme dans d'autres, opposition implicite au style de Ronsard, qui expliquerait le rattachement du métier poétique à des métiers banals. Le poète se rapproche d'une expression simple, quotidienne, celle du travailleur qui chante pour « se donner du cœur à l'ouvrage ». → Quête d'une humilité éthique, mais aussi esthétique.

B. *Un traitement ambivalent du sonnet*

- Cependant, la façon dont Du Bellay exploite le genre du sonnet conduit à nuancer cette affirmation.
- Certes, DB exploite bien la structure géométrique et dialectique du sonnet : cf. les connecteurs logiques, déjà soulignés, mais aussi l'unité forte des strophes (opposition entre le premier et le second quatrain, unité des tercets avec la comparaison). + Le dernier vers joue bien son rôle de chute, en ramenant assez brutalement le motif de la prison, lié à l'exil.

⁶ Ici, le u correspond à ce qu'on appelle une « demi-consonne » ou une « demi voyelle » : il forme un son commun avec le i qui suit.

Il y a donc bien une certaine virtuosité dans la composition du sonnet, avec la mise en valeur de ses moments stratégiques (volte, pointe)

- Mais cette virtuosité est atténuée, me semble-t-il, par l'écriture litanique : ainsi, la « pointe » du dernier vers peut passer inaperçue, car elle ne se distingue pas, stylistiquement, de la série qui constitue le tercet. = Impression d'une liste qui va à l'encontre de la structure progressive du sonnet.
- De la même manière, on remarque, dans le deuxième quatrain, une forme d'imitation de la spontanéité orale, en tension avec l'architecture très logique de la strophe : le sujet commence par poser une affirmation (« Je ne chante, Magny ») qu'il corrige dans les vers suivants.
 - ⇒ On retrouve bien l'ambivalence inextricable exprimée par le chiasme du sonnet 2 (« prose en rime », « rime en prose ») : le poème se tient dans un équilibre précaire entre prosaïsme et poéticité.

C. « *Carmen* » et poétique de la litanie

- On notera enfin que la simplicité n'est pas incompatible avec l'écriture du « *carmen* », avec la poésie-sortilège.
- Une des singularités de ce sonnet est l'abondance des échos sonores, qui ne saurait être le fruit du hasard. Outre les échos explicites, produits par les dérivations et les polyptotes nombreux dans ce poème, on note de nombreux jeux avec les sons. Dans le premier quatrain, rime batelée entre « suis » et « soucis », puis écho dans le vers 4 entre « ébahis » et « puis », et homéotéleutes entre « ménager », « travaillé », et « chanter » (v. 1 et 4). Dans le deuxième quatrain, rime interne entre « Magny », « ennuis » et « puis », mais aussi rime brisée entre les vers 5 et 8. Dans les tercets, rimes brisées entre « ouvrier », « aventurier », « marinier » et prisonnier. Enfin, on soulignera, dans tous le poème, l'abondance des sonorités nasales, et notamment du son [ã], présent dans des verbes fondamentaux pour le sens (« chanter », « enchanter ») mais aussi dans l'adverbe « souvent », dans « tourmente », « lamente », et dans tous les participes présents (« en pleurant », « en chantant » dans les quatrains et tout au long des tercets). Assonance où l'on peut voir l'expression d'une plainte languissante, mais aussi gage d'unité musicale du poème.
- Cette poétique de la litanie est aussi portée par une certaine régularité rythmique : il n'y a pas dans ce poème d'enjambements qui viendraient briser la régularité du vers. On notera même des échos rythmiques signifiants entre certains vers, notamment le v. 4 et le v. 8, qui reprennent l'adresse à Magny et le motif du chant. Ce rythme régulier est surtout sensible dans les tercets avec la structure rythmique induite par l'anaphore dans les six hémistiches (rythme 2 / 4 systématique). Régularité renforcée aussi dans la deuxième partie des vers, où on a (sauf dans le vers 10), la structure 3 / 3.
- Il ne s'agit pas bien sûr de procédés formalistes : l'écriture litanique et répétitive permet aussi un effet de berçement, qui apaise la souffrance.

Conclusion

- Sonnet qui cristallise les ambiguïtés de la partie élégiaque des *Regrets* : le poète semble ici divisé entre l'expression de la souffrance et son dépassement, entre recherche d'un style simple et reconquête d'une virtuosité (à travers la maîtrise du sonnet, mais aussi les très nombreux jeux avec le son, et le rythme). → texte qui ouvre logiquement sur le sonnet 12, qui exprime de façon frappante cette ambivalence de la poésie, à la fois poison (elle exacerbe le mal en produisant une obsession de la plainte, elle ramène sans cesse à l'exil) et remède (cf. le baume que l'on peut tirer du « poème-carmen »).
- Rapprochement possible avec un célèbre sonnet de Baudelaire, « Recueillement », dans lequel un lyrisme particulièrement musical semble aboutir, plus nettement encore que chez Du Bellay, à un apaisement de la souffrance : « Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille ; / Tu réclamas le soir, il descend, le voici ».