



LA POÉSIE DE JOACHIM DU BELLAY SOUS LE REGARD DE LA CRITIQUE ITALIENNE

VALERIA AVEROLDI

Résumé. S'il est vrai qu'approcher l'immense production poétique de Joachim du Bellay signifie, forcément, considérer les innombrables modèles littéraires d'Italie auxquels le poète Angevin s'inspire sans cesse, dans cet article nous nous proposons d'analyser les poèmes de l'un des auteurs du manifeste de la Pléiade par le regard de la critique italienne, qui commence à s'intéresser aux œuvres de du Bellay à partir de la fin du XIX^e siècle. En traçant l'histoire de l'évolution des études italiennes sur notre poète, on constate, en effet, que les recherches des spécialistes de la Péninsule ont joué souvent un rôle fondamental: non seulement en mettant en lumière l'importance d'écrivains comme Pétrarque, véritable «point de repère» de la poésie dubellayenne, Arioste ou Sannazaro, mais aussi en découvrant l'énorme influence des auteurs néo-pétrarquistes qui, au XVI^e siècle, tressent les rimes des anthologies de Giolito et deviennent le véritable intertexte de *L'Olive*. Nous approfondirons, à ce propos, les nombreuses études et contributions italiennes concernant le premier recueil poétique de Joachim du Bellay, inspirant des réflexions magistrales de la part de spécialistes comme Ernesta Caldarini, Enea Balmas, Lionello Sozzi, Rosanna Gorris ou Anna Bettoni, qui explorent le symbolisme profond du recueil né sous le signe de l'olive, ainsi que l'itinéraire spirituel et poétique de du Bellay.

Mots-clés. Du Bellay, Italie, critique, *Olive*, poésie



Du Bellay imitateur et créateur: de la critique du XIX^e siècle aux études de Guido Saba

Ferdinando Neri écrit que «la storia della letteratura francese del Cinquecento, sia pure nelle sue linee più sommarie, non può prescindere dall'influsso italiano».¹ Nous connaissons, à ce propos, le rôle central que joue l'Italie moderne au XVI^e siècle et l'importante question, ou le «paradoxe»,² de l'italianisme dans la littérature française de l'époque,³ pour laquelle le modèle italien est non seulement une profonde source d'inspiration et «l'objet d'une imitation attentive»⁴ mais aussi, en même temps, le véritable *exemplum* avec lequel les poètes de France rivalisent «en excellence»⁵ et qu'ils n'hésitent pas à utiliser avec le but de renforcer «l'apologie du français».⁶ Nous savons bien, en outre, que les modèles littéraires d'Italie revêtent une importance capitale dans la production poétique de Joachim du Bellay, faisant de l'imitation «une procédure type, une méthode poétique»⁷ à partir de ses premiers recueils jusqu'à la fin de sa vie. En effet, malgré les implications du rapport profond, difficile et ambigu que l'écrivain Angevin entretient avec la Péninsule et Rome, notamment, la ville qui l'a profondément déçu, notre poète ne cesse jamais d'admirer «les meilleurs Auteurs»⁸ d'Italie et de les considérer comme l'un des plus grands exemples pour tous les autres pays.

Dans cet article je changerai de perspective, dans la mesure où je n'analyserai pas le point de vue du poète français qui écrit de l'Italie et subit dans sa poésie les «influssi della poesia italiana»,⁹ mais je focaliserai mon attention plutôt sur la manière dont les spécialistes italiens ont considéré et étudié notre poète au fil de l'histoire. À ce propos, tracer des étapes de l'intérêt de la critique italienne pour la poésie de Joachim du Bellay et, surtout, tracer l'évolution de cette critique signifie prendre en considération des témoignages et des textes qui n'apparaissent qu'à partir du début du XX^e siècle. Guido Saba, auteur de nombreux ouvrages consacrés à la poésie française du XVI^e siècle et notamment aux textes de du Bellay et de Théophile de Viau, affirme dans son article intitulé *Joachim du Bellay devant la critique italienne* que «les témoignages (en Italie) concernant du Bellay sont auparavant très rares».¹⁰

En effet, au XVIII^e siècle, apparaissent seulement un texte de Francesco Saverio Quadrio, publié en 1741 et intitulé *Della storia e della ragione di ogni poesia*, où l'auteur rappelle que du Bellay, «onde alcuni il soprannominarono l'Ovidio del suo Secolo»,¹¹ a été celui qui «dopo il Ronsardo meglio riuscì nel coltivamento della poesia francese»¹² et, quelques décennies plus tard, le volume du jésuite

¹ Ferdinando NERI, *Letterature e leggende. Raccolta promossa dagli antichi allievi con un ritratto e la bibliografia degli scritti del maestro*, Turin, Chiantore, 1951, p. 242.

² Jean BALSAMO, *Les lieux communs de l'italophobie en France à la fin du XVI^e siècle*, in *Travaux de littérature. Les Grandes Peurs. 2. L'Autre*, Volume publié par l'ADIREL avec le concours du Ministère de la Recherche, du Centre national du livre et de l'Université de Nancy 2, Genève, Droz, 2004, p. 274.

³ Jean BALSAMO, *Une révision historiographique : Franco Simone, la littérature française du XVI^e siècle et le paradoxe de l'italianisme*, «Studi Francesi», 171, (LVII | III), 2013, pp. 525-533, p. 526.

⁴ Jean BALSAMO, *Les rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*, Genève, Editions Slatkine, 1992, p. 21.

⁵ Jean-Yves VIALLETON, *Le Pétrarque des antipétrarquistes français des années 1550. L'amour pris au tragique*, «Cahiers d'études italiennes», 4 |2006, pp. 99-115, p. 103.

⁶ Jean BALSAMO, *Les poètes français et les anthologies lyriques italiennes*, «Italique», V|2002, pp. 9-32, p. 16.

⁷ Nadia CERNOGORA, Emmanuel BURON, *Du Bellay*, La Deffence et illustration de la langue Française, L'Olive, Neuilly, Atlande, 2007, p. 73.

⁸ Joachim DU BELLAY, *La Deffence et illustration de la langue Française & L'Olive*, Edition critique par J.-C. Monferran, Texte établi avec notes et introduction par E. Caltarini, Genève, Droz, p. 91.

⁹ Guglielmo GORNI, *I tempi dell'Olive*, «Italique», VI | 2003, pp. 77-105, p. 97.

¹⁰ Guido SABA, *Joachim du Bellay devant la critique italienne*, in *Du Bellay devant la critique de 1550 à nos jours*, sous la direction de Y. Bellenger, «Œuvres et critiques», No. 20, 1, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1995, pp. 35-49, p. 35.

¹¹ Francesco Saverio QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia. Volume secondo di Francesco Saverio Quadrio della Compagnia di Gesù. Nel quale tutto ciò, che alla Narrativa o alla Melica s'appartiene, è ordinatamente mostrato. Alla Serenissima Altezza di Francesco III, Duca di Modana, Reggio, Mirandola*, In Milano, Nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1741, p. 400.

¹² *Ibid.*

Saverio Bettinelli intitulé *De l'entusiasmo nelle belle arti*, «operetta»¹³ dont l'un des objectifs est «parlare singolarmente de' Genj delle Bell'Arti»¹⁴ et dans laquelle l'auteur condamne non seulement l'écrivain Angevin mais aussi Marot, Ronsard et les autres poètes de l'époque pour leur mauvais goût. C'est à partir de la fin du XIX^e siècle et, surtout, du début du XX^e siècle que les premières contributions italiennes apparaissent. Si des critiques comme Guido Menasci se limitent à «paraphraser quelques sonnets des *Regrets*»,¹⁵ d'autres comme Pietro Toldo ou Ernesto Anzalone proposent de nouvelles observations et suggestions. Toldo, par exemple, homme érudit dont la recherche a été «assai vasta»¹⁶ et l'un des meilleurs connaisseurs de la littérature française à l'époque, examine dans ses *Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance* non seulement les *Regrets*, «où Du Bellay combat ces vieux singes, contrefaisant les Rois»,¹⁷ mais aussi certaines œuvres du poète français ayant pour thème la vieille courtisane, en signalant que les compositions de l'écrivain Angevin dépassent le genre burlesque proprement dit. Pour sa part, Anzalone, en analysant la production satirique de du Bellay et spécialement les sonnets des *Regrets*, prête une attention particulière aux influences italiennes et suggère des rapprochements, à l'époque inédits, avec non seulement les satires d'Arioste mais aussi avec les autres satiriques italiens.¹⁸ Au début, ces auteurs se limitent à consacrer quelques articles, quelques commentaires ou une partie de leurs textes, parfois juste un chapitre, à l'analyse du personnage français et de sa poésie. Du Bellay apparaît dans l'ouvrage de Carlo Del Balzo, visant à étudier la présence de l'Italie dans la littérature française mais qui n'hésite pas à définir le poète Angevin «il primo vero poeta lirico della Francia»,¹⁹ ou dans le texte sur Dante et la France du Moyen âge à Voltaire de Arturo Farinelli, qui reconnaît que «Nella terra di Dante [...] il Du Bellay poteva chieder conforto»²⁰ mais exclut les rapprochements entre l'inspiration poétique du poète français et celle de l'auteur de la *Commedia*, en focalisant son attention notamment sur la *Deffence*, dont les mots semblent évoquer les accusations du *Convivio* contre «gli inetti e vili che il volgare altrui commendano, e il proprio hanno in dispregio»,²¹ mais qu'en réalité ne s'inspire pas de cette œuvre dantesque que du Bellay «ignorava profondamente».²² Par conséquent, à ce moment, c'est surtout par l'étude de la littérature italienne que les écrivains de la Péninsule sont amenés à examiner le travail du poète Angevin : Giovanni Tracconaglia, par exemple, trace un portrait de du Bellay dans l'article qu'il écrira pour l'Encyclopédie italienne, en 1932, où il relève que les «spiriti del Rinascimento italiano»²³ émailent *L'Olive* et qu'une profonde «maturità artistica»²⁴ sous-tend *Les Regrets*. Augusto Sainati, en 1915, réalise une sorte d'étude de littérature comparée et se demande «Che cosa rappresentino nel Rinascimento il Sannazzaro e il du Bellay»,²⁵ en identifiant des analogies entre les deux écrivains, deux esprits à son avis divisés «fra il

¹³ Saverio BETTINELLI, *Dell'entusiasmo delle belle arti. Ad docendum parum, ad impellendum fati. Marc. Tull. De nat. Deor.*, In Milano, Appresso Giuseppe Galeazzi Regio Stampatore, 1769, p. 1.

¹⁴ *Ivi*, p. 169.

¹⁵ Guido SABA, *Joachim Du Bellay devant la critique italienne*, cit., p. 36.

¹⁶ Stefania CIRRI, Manuela SIMILI, *Pietro Toldo Studioso di letteratura francese*, «Francofonia», No. 4, 1983, pp. 129-143, p. 130.

¹⁷ Pietro TOLDO, *Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance*, «Zeitschrift für romanische philologie», XXV, 1901, pp. 215-229, p. 216.

¹⁸ Guido SABA, *Joachim Du Bellay sous le regard de la critique italienne*, cit., p. 37.

¹⁹ Carlo DEL BALZO, *L'Italia nella letteratura francese. Dalla caduta dell'Impero Romano Alla Morte di Enrico IV*, Rome-Turin, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, p. 227

²⁰ Arturo FARINELLI, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire. Volume secondo*, Milan, Ulrico Hoepli Editore-Libraio della Real Casa di Milano, 1908, p. 419.

²¹ *Ivi*, p. 409.

²² *Ibid.*

²³ Giovanni TRACCONAGLIA, *DU BELLAY, Joachim*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/joachim-du-bellay>, consulté le 18 août 2019.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Augusto SAINATI, *Iacopo Sannazzaro & Joachim du Bellay*, Pise, Enrico Spoerri Editore, 1915, p. 71.

reale e l'ideale»²⁶ et penchés tantôt vers l'optimisme tantôt vers le pessimisme, qui sont dans leurs œuvres toujours «contrastanti».²⁷

Le premier auteur italien publiant un ouvrage entièrement consacré à du Bellay est Natale Addamiano. Dans ce texte, intitulé *Delle opere poetiche francesi di Joachim Du Bellay e delle sue imitazioni italiane*²⁸ et publié en 1920, Addamiano «ne se limite pas à l'examen de ses œuvres poétiques françaises et de ses imitations italiennes [...] mais il trace une biographie et étudie toute l'œuvre».²⁹ Même si l'on peut dire que le travail de Natale Addamiano ne marque pas un véritable tournant en ce qui concerne les imitations du poète français, il faut constater que cet auteur ne cesse pas de signaler «l'originalità»³⁰ et la beauté des vers de notre poète.

Addamiano reconnaît, surtout, que «per la prima volta nella poesia francese un autore si ispirava a forme metriche straniere in una intera, organica raccolta di versi»,³¹ en soutenant en outre, tout au long du texte, que le grand mérite de l'écrivain Angevin réside dans le fait d'avoir imité la langue italienne, grâce à laquelle notre poète a pu non seulement enrichir «di centinaia di vocaboli»³² sa propre langue, mais aussi «aprire le vie al Montaigne e al Malherbe».³³ La réflexion critique de Natale Addamiano est sans aucun doute enthousiaste et, comme le suggère Guido Saba, elle contient même des excès. En effet, l'auteur italien n'hésite pas à opposer dans son œuvre ce qu'il définit «la lingua rozza, malferma, indecisa» de Marot à «la lingua facile, fluida, scorrente, armoniosa del Du Bellay»;³⁴ il condamne en outre les «idolatri del Ronsard»³⁵ et désire démontrer que «il Du Bellay è di gran lunga superiore al Ronsard».³⁶ À ce propos Ferdinando Neri soutenait, déjà en 1919, qu'il ne faut pas opposer Ronsard et du Bellay, puisque «v'è fra loro due, un'arte quasi fraterna [...] animata da uno stesso amore».³⁷ Opposer ces deux auteurs, donc, signifie inévitablement limiter l'art de deux poètes qui, comme l'a écrit Montaigne, «ont donné crédit à nostre poésie Française».³⁸

La question de la comparaison entre du Bellay et Ronsard devient, en 1962, dans le texte de Guido Saba, un «ormai ozioso parallelo».³⁹ L'auteur de *La poesia di Joachim du Bellay* affirme que dans son ouvrage la priorité sera accordée à la poésie du poète Angevin, c'est-à-dire «la sola cosa che ovviamente importi dei poeti»,⁴⁰ en décidant de ne pas considérer toute la production littéraire qui appartient à ce que Saba définit «poeta cortigiano».⁴¹ Plus spécifiquement, afin de réagir contre une habitude de la critique de l'époque tendant à négliger certaines parties de la production de notre auteur⁴² et à privilégier, «non senza un certo semplicismo»,⁴³ les *Regrets* et leur veine élégiaque, Saba réalise un chapitre intitulé *Il poeta d'amore*, le premier et le plus long chapitre du texte, dans lequel il analyse la «poesia amorosa»⁴⁴ de notre écrivain. Le critique italien prend en considération

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Natale ADDAMIANO, *Delle opere poetiche francesi di Joachim du Bellay e delle sue imitazioni italiane*, Cagliari, Tipografia Giovanni Ledda, 1920.

²⁹ Guido SABA, *Joachim Du Bellay sous le regard de la critique italienne*, cit., p. 39.

³⁰ Natale ADDAMIANO, *op. cit.*, p. 104.

³¹ *Ivi*, p. 61.

³² *Ivi*, p. 105.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ivi*, p. 104.

³⁵ *Ivi*, p. 8.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Ferdinando NERI, *op. cit.*, p. 228.

³⁸ MONTAIGNE, *Les Essais*, Édition établie par J. Balsamo, M. Magnien et C. Magnien-Simonin, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2007, I, XXVI.

³⁹ Guido SABA, *La poesia di Joachim du Bellay*, Messine-Florence, Casa Editrice G. D'Anna, 1962, p. 14.

⁴⁰ *Ivi*, p. 28.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Cfr., *Ivi*, p. 43.

⁴³ *Ivi*, p. 251.

⁴⁴ *Ivi*, p. 253.

«comparativamente, come nessuno aveva mai fatto finora»⁴⁵ non seulement *L'Olive* mais aussi les *Sonnetz de l'honneste Amour*, l'ode *Contre les Petrarquistes* et les *Amours*, un recueil, ce dernier, «finora o del tutto ignorato o trattato sbrigativamente».⁴⁶

La poesia di Joachim du Bellay devient par conséquent un texte fondamental, dans la mesure où il vise à démontrer que notre poète n'est pas poussé par le goût de l'imitation formelle quand il se sert des procédés de la tradition pétrarquiste, mais qu'il les sent plutôt adaptés à l'expression de ses sentiments profonds.⁴⁷ Du Bellay lui-même recommande dans la *Deffence* de sonder «diligemment son Naturel» et de se composer «à l'immitation de celui, dont il se sentira approcher de plus pres. Autrement son immitation ressembleroit celle du Singe».⁴⁸ Si Natale Addamiano parlait de «quelli che possiamo ragionevolmente chiamare i plagi di Gioacchino Du Bellay»,⁴⁹ Guido Saba nous conduit à constater que «L'imitazione non impedisce di per sé di fare opera originale [...] basterà che chi imita abbia il raro dono d'esser poeta e quel dono consapevolmente coltivi».⁵⁰

Bien que Saba affirme dans ses dernières pages que «anche per noi il capolavoro di du Bellay restano i *Regrets*»,⁵¹ il contribue, en tenant compte de la littérature critique précédente, à mettre en lumière des éléments nouveaux de la poésie dubellayenne. Avant tout, en ce qui concerne l'originalité des imitations du poète: Saba nous enseigne que «è un errore ridurre il petrarchismo a un fascino d'imitazione formale. È necessario distinguere un'interiorità lirica, che il Petrarca ha insegnato a scoprire ed esprimere con parola originale».⁵² Le critique signale en outre la force de la satire de du Bellay, ainsi que la grande sensualité, «reale, ma combattuta e a volte vinta»,⁵³ qui parcourt certaines compositions.

Si l'approche des premiers spécialistes italiens nous restitue l'image d'un poète qui a surtout le grand mérite d'avoir imité la littérature et la langue italienne (Addamiano écrit «allora la più ricca, la più varia, la più bella lingua»),⁵⁴ les études qui apparaissent à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle mettent en évidence des aspects différents de la production poétique de notre auteur. Guido Saba approfondit non seulement les recueils les plus négligés à l'époque, mais aussi les contradictions intimes de l'écrivain et ses expériences biographiques avec le but d'exprimer «il complesso mondo spirituale del poeta, la sua ricchezza».⁵⁵

Dans un article paru en 1970, c'est Giovanni Macchia qui affirme qu'une bonne partie de la *Deffence* se refait à Quintilien et au *Dialogo delle lingue* de Sperone Speroni,⁵⁶ une constatation que tous les critiques réaffirment aujourd'hui, parmi lesquels Concetta Cavallini qui écrit qu'il est évident «que des pans entiers du texte semblent être calqués sur le texte italien».⁵⁷ Cependant, Macchia ne manque

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ivi*, p. 106.

⁴⁷ Guido SABA, *Joachim du Bellay devant la critique italienne*, cit., p., 43.

⁴⁸ Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 130.

⁴⁹ Natale ADDAMIANO, *op. cit.*, p. 105.

⁵⁰ Guido SABA, *La poesia di Joachim du Bellay*, cit., p. 59.

⁵¹ *Ivi*, p. 251.

⁵² *Ivi*, p. 55.

⁵³ *Ivi*, p. 87.

⁵⁴ Natale ADDAMIANO, *op. cit.*, p. 105.

⁵⁵ Guido SABA, *La poesia di Joachim du Bellay*, cit., p. 251.

⁵⁶ Giovanni MACCHIA, *La Letteratura Francese, Volume primo, dal Medioevo al Settecento*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, p. 349. À propos de Speroni et du Bellay voir Jean-Louis FOURNEL, *Les Dialogues de Sperone Speroni: liberté de la parole et règles de l'écriture*, Marburg, Hitzeroth, 1990; Ignacio NAVARRETE, *Strategies of appropriation in Speroni and Du Bellay*, «Comparative Literature», Vol. 41, No. 2, 1989, pp. 141-154; Joachim DU BELLAY, *La Deffence et illustration de la langue Française*, Edition critique par J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2007; Concetta CAVALLINI, «Avec un Messer non, ou bien un Messer si»: *Du Bellay, la langue française et l'Italie*, Actes des colloques DUBI («Du Bellay et l'Italie»), à paraître en ligne dans la collection «Sidera» du Gruppo di Studio sul Cinquecento francese (<http://www.cinquecentofrancese.it/index.php/sidera>).

⁵⁷ Concetta CAVALLINI, *op. cit.*

pas d'identifier la «freschezza»⁵⁸ de ce qu'il définit «la prima poetica francese del Cinquecento»,⁵⁹ un véritable acte de foi, à son avis, envers la littérature nationale; un texte qui n'est pas l'œuvre d'un avocat, mais d'un jeune et ambitieux poète se servant de l'imitation «come esercizio più interno e problematico per arricchire il tessuto linguistico di nuovi modi e forme e ritmi».⁶⁰

Un recueil poétique sous le signe de l'olivier: des nouvelles pistes italiennes sur l'*Olive* entre XX^e et XXI^e siècle

En 1989, Enea Balmas affirme que «c'est vers les *Regrets* qu'on se tourne de préférence».⁶¹ Cependant, en ce qui concerne la critique littéraire italienne la plus récente, je pense pouvoir affirmer que c'est surtout l'*Olive* qui a attiré l'attention des spécialistes. C'est donc sur ce recueil, devenu l'allégorie du parcours poétique de l'auteur, que je focaliserai mon attention.

À propos des sonnets romains, il faut signaler des études importantes concernant *Les Antiquités de Rome*: dans l'édition critique réalisée en 1974 par Giovanni Marchi se trouvent 33 sonnets tirés des *Antiquitez*, 50 des *Regrets* et le poème *Roma descriptio*. L'auteur retrace en particulier les étapes du voyage du poète-Ulysse, de l'expérience romaine transformant notre auteur de «sognatore entusiasta» à «osservatore accorto e disincantato»,⁶² et examine comment la perception de Rome a évolué chez du Bellay, en remarquant qu'un grand amour pour la ville des papes survit dans notre poète, même s'il s'agit à partir d'un certain moment d'un amour caché par l'amertume et la satire. En 2005 c'est l'édition critique de Patrizio Tucci qui apparaît, où l'auteur signale que du Bellay a été «il primo poeta francese ad aver fatto un oggetto di canto della rovina e delle rovine di Roma».⁶³ En proposant une étude qui approfondit le rapport entre les *Antiquitez* et les *Regrets*, Tucci examine la structure et les stratégies poétiques adoptées par l'auteur et relève que «il libro delle *Antiquitez de Rome* è considerevolmente più studiato rispetto ai *Regrets*».⁶⁴ Alba Ceccarelli Pellegrino focalise son attention sur le *Songe* et publie une contribution intitulée *Du Bellay e il Polifilo: lettura pluri-isotopica del Songe*, parue en 1992. La spécialiste nous propose une lecture «a più livelli» du sonnet de du Bellay et de l'œuvre de Francesco Colonna, en identifiant en particulier une série de niveaux de lecture «distinti dalla diversa competenza del lettore presupposto per ciascuno di essi».⁶⁵

Pour en revenir à l'*Olive*, ce recueil peu considéré auparavant est redécouvert en tant qu'œuvre poétique qui a, comme l'écrit Rosanna Gorris Camos, «un gusto particolare»⁶⁶ et constitue «una raccolta dolce-amara, [...] in cui si intrecciano i colori delle esili foglie dell'ulivo».⁶⁷ Un texte qui doit beaucoup au *Canzoniere* mais qui se différencie en même temps de son modèle italien, pour créer sa propre trajectoire. En effet, si Saba se préoccupait dans les années '60 de démontrer l'originalité d'un recueil d'imitation pétrarquiste, Guglielmo Gorni affirme en 2003 que «il petrarchismo non basta».⁶⁸

Parmi ceux qui se sont occupés de mettre en lumière de nouveaux éléments concernant le premier recueil poétique de du Bellay, il faut signaler Ernesta Caldarini, spécialiste occupant «une place

⁵⁸ Giovanni MACCHIA, *op. cit.*, p. 352.

⁵⁹ *Ivi*, p. 347.

⁶⁰ *Ivi*, p. 35.

⁶¹ Enea BALMAS, *La religion de du Bellay*, in *Du Bellay : Actes du Colloque International d'Angers du 26 au 29 mai 1989*, 2 vol., Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 59.

⁶² Giovanni MARCHI, *I sonetti romani di du Bellay*, Rome, Bulzoni Editore, 1974, p. 33.

⁶³ Patrizio TUCCI, *Introduzione*, *cit.*, p. 12.

⁶⁴ *Ivi*, p. 34.

⁶⁵ Alba CECCARELLI PELLEGRINO, *Du Bellay e il Polifilo: lettura pluri-isotopica del Songe*, «Studi di letteratura francese», Milan, 1992, pp. 65-95, p. 73.

⁶⁶ Rosanna GORRIS CAMOS, «Bassi pensieri in me non han più loco» (s.xxxiv): Veronica Gambarà e le altre, «L'Universo Mondo», 47, 2020, p. 3.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Guglielmo GORNI, *I tempi dell'Olive*, *cit.*, p. 77.

distinguée parmi les Italiens ayant écrit sur notre auteur». ⁶⁹ En effet, en 1965 Caldarini publie une étude très importante sur des nouvelles sources italiennes de l'*Olive*, une étude imposant la spécialiste à l'attention de tous ceux qui s'occupent de cet écrivain. ⁷⁰ Comme l'écrit Caldarini elle-même, «Il problema delle fonti italiane fu suscitato da du Bellay stesso» ⁷¹ quand il affirme: «Pour le Sonnet donques tu as Pétrarque, et quelques modernes italiens». ⁷² En élargissant la recherche commencée par Joseph Vianey, qui signalait au début du siècle que 75 sonnets du recueil de du Bellay s'inspiraient d'une composition italienne, Caldarini découvre de nouvelles sources et apporte des précisions importantes, en démontrant que «il debito del poeta francese nei confronti delle antologie veneziane risulta ben più ingente di quanto il Vianey stesso avesse scoperto». ⁷³ C'est grâce au travail de la spécialiste, intitulé *Nuove fonti italiane dell'Olive*, qu'on découvre qu'à côté de Pétrarque et de l'Arioste le recueil de du Bellay s'inspire de nombreux «altri poeti italiani del '500», ⁷⁴ parmi lesquels il y a Barbatì, Bembo, Navagero, Bentivoglio, Guidiccione, Tomitano et beaucoup d'autres.

En mettant en lumière de nouvelles sources italiennes dans les compositions «a cui non fu mai assegnata una fonte di ispirazione» ⁷⁵ et en découvrant l'influence de nombreux auteurs italiens dans les sonnets «sulla fonte dei quali già scrissero lo Chamard o il Vianey», ⁷⁶ la recherche d'Ernesta Caldarini marque un véritable tournant. C'est à partir de ces découvertes que la spécialiste publie, en 1974, une nouvelle édition critique de *L'Olive*, où elle invite à fixer son attention sur l'importante relation Olive-poésie et sur «la quête toute intellectuelle que le poète poursuit dans ses vers et qui a pour objet la poésie». ⁷⁷ En ce sens, sans oublier que dans ce recueil «la part de l'imitation est très importante», ⁷⁸ Caldarini identifie «le haut but littéraire, auquel le poète aspire, et qu'exige le sujet de son chant», ⁷⁹ en démontrant que dans *L'Olive* Pétrarque devient surtout un «point de repère» ⁸⁰ et que le pétrarquisme constitue un véritable langage grâce auquel le poète parcourt les étapes de sa recherche constante et de son «rêve de poésie». ⁸¹

La parution de l'analyse détaillée concernant les nouvelles sources de l'*Olive*, ainsi que l'édition critique de 1974 ouvrent la voie à plusieurs réflexions, contributions et témoignages. C'est à partir de ce moment que les critiques commencent à focaliser leur attention sur les divers échos intertextuels qui résonnent dans les vers de notre poète, en découvrant que «i rami dell'*Olive* di Joachim du Bellay formano un disegno, un'architettura così complessa che districarli diventa difficile, se non impossibile». ⁸² Une grande attention commence à être consacrée, en outre, au symbolisme du recueil: si au début du XX^e siècle Addamiano se demandait «Chi fu Olive?» ⁸³ et Saba affirmait plus tard que Du Bellay «nel farsi poeta d'amore non intendeva ricorrere all'evocazione di elementi autobiografici bensì fare opera di creazione artistica», ⁸⁴ Caldarini juge douteuse l'existence d'une relation entre «sa poésie et une vérité biographique» ⁸⁵ et Rosanna Gorris complète cette réflexion en écrivant que ce

⁶⁹ Guido SABA, *Du Bellay devant la critique italienne*, cit., p. 44.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Ernesta CALDARINI, *Nuove fonti italiane dell'Olive*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», T. 27, No. 2, 1965, pp. 395-434, p. 395.

⁷² Joachim DU BELLAY, *La Deffence et Illustration de la Langue Françoyse*, cit., p. 136.

⁷³ *Ivi*, p. 433.

⁷⁴ *Ivi*, p. 395.

⁷⁵ *Ivi*, p. 397.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Ernesta CALDARINI, *Introduction*, in Joachim DU BELLAY, *Deffence et illustration de la langue Française & l'Olive*, cit., p. 201.

⁷⁸ *Ivi*, p. 205.

⁷⁹ *Ivi*, p. 219.

⁸⁰ *Ivi*, p. 199.

⁸¹ *Ivi*, p. 200.

⁸² Rosanna GORRIS CAMOS, «Bassi pensieri in me non han più loco», cit., p. 1.

⁸³ Natale ADDAMIANO, *op. cit.*, p. 107.

⁸⁴ Guido SABA, *La poesia di Joachim Du Bellay*, cit., p. 63.

⁸⁵ Ernesta CALDARINI, *Introduction*, cit., p. 201.

recueil «s'enrichit de toutes les connotations que les mythographes de la Renaissance ont attribué à l'olivier».⁸⁶

C'est précisément «sous le signe d'une plante et de son fruit (l'olivier et l'olive)»⁸⁷ que se développe le travail littéraire du poète Angevin, nourrissant sa production poétique par tout un imaginaire végétal qui possède une valeur symbolique importante. Daniele Speziari approfondit cet aspect dans un article paru en 2018, où il signale que les poèmes de du Bellay sont parcourus «Par un certain nombre de plantes ou fleurs»,⁸⁸ par «Des arbres [...] évoqués en tant que symboles de grandeur»,⁸⁹ comme les cyprès ou les sapins, et par des vignes, des herbes incarnant les sentiments et les affaires humains. À ce propos, le spécialiste signale que le thème de la métamorphose végétale est fréquent dans la poésie dubellayenne et que les «frontières entre monde humain et monde végétal se brouillent»,⁹⁰ comme dans le cas du sonnet 73 de l'*Olive*.

Ce que Speziari approfondit dans son étude est le rôle accordé par du Bellay à l'image de la fleur, signifiant parfois «Les parties du visage de la femme aimée»,⁹¹ ainsi que la valeur satirique attribuée à certains végétaux dans les recueils romains, où le chêne devient «L'arbre qui incarne le mieux la destinée de Rome»⁹² et «les herbes les plus viles»⁹³ représentent l'élément envahissant, la véritable cause de la décadence et de la transformation de la ville des papes. Speziari relève, en outre, non seulement que le monde naturel sert à l'auteur pour réfléchir sur sa condition d'exilé, d'homme qui «s'apparente à un arbre arraché de son humus»,⁹⁴ comme dans le sonnet 87 des *Regrets*, mais aussi que du Bellay utilise les figures végétales pour chanter et célébrer «Plusieurs divinités païennes»⁹⁵ et surtout les «Dieux contemporains»,⁹⁶ c'est-à-dire les grands personnages de France. Parmi eux, une valeur particulière est accordée à «sa Muse, Marguerite»,⁹⁷ dédicataire de l'édition augmentée de son recueil poétique et associée dans les *Œuvres de l'invention de l'auteur* à l'autre Marguerite, morte en décembre 1549, que l'auteur désigne en tant que «branches d'une même plante».⁹⁸

Dans l'article publié en 2007, intitulé *Sous le signe de Pallas : paroles ailées et ascension de l'esprit dans l'Olive de Joachim du Bellay*, Rosanna Gorris avait déjà analysé l'importance du rôle littéraire de Marguerite de France, que la spécialiste définit «la muse inspiratrice du poète».⁹⁹ C'est précisément à partir de la deuxième édition de *L'Olive* que la duchesse de Savoie, femme célèbre pour sa «culture humaniste et [...] son goût pour la poésie»,¹⁰⁰ devient «la Musa ispiratrice»¹⁰¹ de tous les poètes de la Pléiade, ainsi qu'un véritable point de repère pour tout un réseau de personnages liés à l'*eterodossia* et que Gorris décrit en tant que «esprits divers, formant une constellation marquée par

⁸⁶ Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas : paroles ailées et ascension de l'esprit dans L'Olive de Joachim du Bellay*, Actes des Séminaires d'analyse textuelle Pasquali (Lucelle, 1- 4 décembre 2005), CLUEB, n. 34, 2007, pp. 167-232, p. 169.

⁸⁷ Daniele SPEZIARI, *Entre représentation et idéalisation : le végétal dans la poésie de Joachim du Bellay*, <http://www.cinquecentofrancese.it/images/cinquecento/feuillages/feuillages3/6.Speziari.pdf>, consulté le 21 août 2019, p. 1.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ivi*, p. 5.

⁹⁰ *Ivi*, p. 7.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ivi*, p. 10.

⁹³ *Ivi*, p. 11.

⁹⁴ *Ivi*, p. 12.

⁹⁵ *Ivi*, p. 2.

⁹⁶ *Ivi*, p. 4.

⁹⁷ *Ivi*, p. 13.

⁹⁸ *Ivi*, p. 5.

⁹⁹ Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas*, cit., p. 170.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 167.

¹⁰¹ Rosanna GORRIS CAMOS, *Principessa di potere, principessa di sapere. Margherita di Francia, duchessa di Savoia, e i suoi libri (1523-1574)*, Torino, Hapax Editore, 2014, p. 10.

les ferments de la dissension religieuse, membres des différentes expressions de la Réforme italienne et européenne».¹⁰²

Dans le recueil poétique de notre auteur, la princesse devient l'incarnation de Pallas: la déesse «aux yeux d'azur, vert-bleu comme les frêles feuilles du pâle olivier».¹⁰³ Muse inspiratrice de tous les poètes de France, qui lui dédie une «costellazione di poemi e di raccolte poetiche»,¹⁰⁴ associée à la divinité «combattant le vice, incarnant la sagesse et la paix et la lumière»,¹⁰⁵ Marguerite joue un autre rôle fondamental dans l'*Olive* en devenant le véritable guide du poète. Elle représente, en ce sens, la «divinité tutélaire»¹⁰⁶ de l'auteur, le guide qui l'accompagne sur un sentier périlleux et difficile: celui de la création littéraire et celui de la poésie, sa véritable «science péniblement conquise»¹⁰⁷ et nourrie d'une très vaste érudition.

Les sonnets dubellayens: vol spirituel et poétique, descente en exil vers l'abîme profond

Parmi les sonnets de l'*Olive* qui ont suscité un grand nombre de lectures de la part de la critique italienne je signale nécessairement le sonnet 112, inspiré de *Scelse da tutta la futura gente* de Veronica Gambarà, ainsi que le sonnet suivant, inspiré d'une composition de Bernardino Daniello. En ce qui concerne le sonnet que la critique a nommé de la prédestination, c'est encore Ernesta Caldarini qui relève que «Du Bellay ha preferito conferire un tono vagamente filosofico [...] ed ha cercato di attenuare il senso di certe espressioni che avrebbero potuto essere interpretate come una presa di posizione nella disputa religiosa».¹⁰⁸ Mario Richter, dans son texte de 1971 sur la poésie lyrique en France au XVI^e siècle, justifie les atténuations de notre poète en affirmant qu'il est motivé par une sensibilité «di tipo evangelico»,¹⁰⁹ un discours qu'Enea Balmas approfondit plus tard dans son article intitulé *La religion de du Bellay*, en focalisant son attention sur «un certain nombre de poèmes [...] où s'exprime un sentiment religieux intime et souffert».¹¹⁰ Comme les critiques qui l'ont précédé, Balmas reconnaît que du Bellay «adapte et atténue»¹¹¹ l'apologie calviniste de la prédestination, tout en relevant par l'analyse d'autres compositions que le poète manifeste ce qu'on pourrait appeler «des principes d'une portée théologique certaine»: ¹¹² à partir de la réaffirmation de la nécessité absolue de la grâce, jusqu'à «une conscience aiguë de son indignité».¹¹³ Tout en refusant de faire de du Bellay «un sympathique de la Réforme»,¹¹⁴ cette étude du spécialiste italien nous permet de remarquer que les sentiments religieux de du Bellay ont «une connotation plus délicate»¹¹⁵ et, surtout, que le sonnet en question constitue un grand exemple littéraire où néoplatonisme et biblicisme forment une alliance.

En 2002 Anna Bettoni continue à réfléchir sur le sonnet de la prédestination en publiant un important article où elle vise à tracer un parcours différent et, plus spécifiquement, à démontrer que «la storia delle anime platoniche che du Bellay segue [...] non è religiosa [...] non è nemmeno filosofica [...]

¹⁰² Rosanna GORRIS CAMOS, «Fétus que le vent chasse»: constellations poétiques autour de Marguerite de France, duchesse de Savoie, «Albineana, Cahiers d'Aubigné», 22, 2010, pp. 421-479, p. 422.

¹⁰³ Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas*, cit., p. 168.

¹⁰⁴ Rosanna GORRIS CAMOS, *Principessa di potere*, cit., p. 11.

¹⁰⁵ Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas*, cit., p. 167.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 170.

¹⁰⁷ Ernesta CALDARINI, *Introduction*, cit., p. 197.

¹⁰⁸ Ernesta CALDARINI, *Nuove fonti italiane dell'Olive*, cit., p. 416.

¹⁰⁹ Mario RICHTER, *La poesia lirica in Francia nel secolo XVI*, Milan, Cisalpino-Goliardica, 1971, p. 145.

¹¹⁰ Enea BALMAS, *op. cit.*, p. 72.

¹¹¹ *Ivi*, p. 70.

¹¹² *Ivi*, p. 63.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ivi*, p. 70.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 69.

è una tematica strettamente poetica». ¹¹⁶ Tout en gardant le but de constater ce qui reste dans *L'Olive* «del grande peso di un testo» ¹¹⁷ et de démontrer «come la qualità, ma soprattutto lo spessore della fonte non pregiudichino per nulla l'esito francese», ¹¹⁸ la spécialiste italienne propose une nouvelle et très fine analyse de cette composition qui enrichit les recherches d'Ernesta Caldarini, signalant «l'entusiasmo del giovane poeta per le dottrine neoplatoniche da poco introdotte in Francia», ¹¹⁹ ainsi que par rapport à la réflexion d'Enea Balmas, qui a relevé un «sincretismo confessionale di quasi tutti i poeti della Pléiade». ¹²⁰

En reprenant le chemin tracé par les recherches de Jean Balsamo, concernant «les caractères mêmes de ce qu'une longue tradition critique a défini par la notion de Pétrarquisme» ¹²¹ et la réception ou la circulation en France des «anthologies poétiques italiennes», ¹²² Bettoni consacre une première partie de son travail au contexte italien «entro cui poté attuarsi, durante la vita della Gambara, questa riflessione». ¹²³ Elle nous fournit ainsi une analyse en toute finesse du poème *Scelse da tutta la futura gente*, un texte «splendidamente recente, contemporaneo e urgente», ¹²⁴ qui constitue dans le *Libro Secondo* la véritable conclusion «di un lungo percorso di riflessione agostiniana» ¹²⁵ et s'impose, surtout, en tant que produit du réseau hétérodoxe dans lequel Veronica Gambara écrit ses compositions. Un réseau auquel appartiennent des personnages comme Rinaldo Corso, Pietro Bembo, Federico Fregoso et Vittoria Colonna.

La deuxième partie de cette étude complexe et fondamentale est consacrée au sonnet dubellayen dont Anna Bettoni réalise une analyse magistrale, dans la lignée de Leo Spitzer et de Lionello Sozzi. Après avoir examiné la composition italienne, poème «di grande spessore tematico», ¹²⁶ la spécialiste focalise son attention sur le sonnet de l'auteur Angevin, où les rimes nous conduisent dans l'univers poétique de *L'Olive* et la *predestinazione* devient à son avis «più un modo di preveggenza, dunque di guida all'elevazione, che non il presupposto di una fede religiosa». ¹²⁷ C'est précisément sur ce point que l'analyse de Anna Bettoni s'insère dans la lignée de ses prédécesseurs, «tutti esemplarmente miranti ad illustrare la resa in Du Bellay delle posizioni paoline della Gambara». ¹²⁸ En effet, la spécialiste affirme que le poème de du Bellay «non è un sonetto di tematica paolina», ¹²⁹ une constatation soutenue par le fait que les âmes immortelles, dont parle notre auteur, ont été choisies non par un acte de «liberissima volontà» ¹³⁰ de Dieu, mais plutôt «per un loro merito – merito di prima bellezza – che le allontana drasticamente da tutta quella futura gente di un discorso paolino». ¹³¹ Aux *anime elette* du Bellay attribue un mérite, donc, qui se concrétise par ce que Bettoni définit un «superlativo molto compromettente», ¹³² c'est-à-dire «les plus belles». ¹³³ Il les décrit, en outre, en tant

¹¹⁶ Anna BETTONI, *Il sonetto di Veronica Gambara sulla predestinazione in du Bellay*, «Italiq», V, 2002, pp. 33-52, p. 47.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 40.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 39.

¹¹⁹ Ernesta CALDARINI, *Nuove fonti italiane dell'Olive*, cit., p. 417.

¹²⁰ Anna BETTONI, *op. cit.*, p. 42.

¹²¹ Jean BALSAMO, «*Nous l'avons tous admiré, et imité : non sans cause*». *Pétrarque en France à la Renaissance : un livre, un modèle, un mythe*, in *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, études réunies par J. Balsamo, Genève, Droz, 2004, p. 13.

¹²² Jean BALSAMO, *Les poètes français et les anthologies lyriques italiennes*, «Italiq», V, 2002, pp. 9-32, p. 11.

¹²³ Anna BETTONI, *op. cit.*, p. 40.

¹²⁴ *Ivi*, p. 41.

¹²⁵ *Ivi*, p. 39.

¹²⁶ *Ivi*, p. 40.

¹²⁷ *Ivi*, p. 46.

¹²⁸ *Ivi*, p. 43.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 47.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ivi*, p. 46.

¹³³ Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 347.

que sujets actifs, qui possèdent un «loro pronome»¹³⁴ et qui volent avec leur «divines aeles»,¹³⁵ ce qui aurait été impensable dans le cas de Veronica Gambara, où la supériorité «di una loro qualità»¹³⁶ aurait été impossible et «l'unico soggetto possibile di un verbo in forma attiva è Dio».¹³⁷

Si Anna Bettoni constate que la prédestination dans la composition de du Bellay «appartiene più a una storia poetica che a una storia confessionale»,¹³⁸ Rosanna Gorriss relève, dans ses récentes études sur *L'Olive*, «une flamme sacrée»¹³⁹ nourrissant les sonnets du recueil et considère le néoplatonisme et le biblicisme comme deux langages compatibles mais surtout complémentaires.

Dans son article intitulé «*Le ali del pensiero*»: *échos, résonances et intertextes pétrarquistes dans L'Olive de du Bellay*, un travail fondamental s'insérant dans la filière d'études sur les rapports d'imitation et d'intertextualité dans les œuvres d'auteurs néo-pétrarquistes italiens et français,¹⁴⁰ la spécialiste pose la question: «Pourquoi Veronica Gambara?»¹⁴¹ Une question que Anna Bettoni n'avait pas oublié d'affronter quand elle écrit: «non possiamo ipotizzare che du Bellay abbia scelto, nella massa, proprio il sonetto sulla predestinazione perché gli saltava all'occhio nell'indice del volume»,¹⁴² et à laquelle Enea Balmas avait tenté de répondre en affirmant: «parce-que il y reconnaît une occasion poétique extraordinaire [...] qu'il veut faire partager».¹⁴³ Gorriss élargit ces réflexions, en ajoutant que ce n'est pas par hasard que du Bellay imite deux sonnets de la «dame de Correggio»,¹⁴⁴ jeune «gentildonna poetante»¹⁴⁵ faisant appel «al veneziano Bembo, come a suo maestro»¹⁴⁶ et qui, au XVI^e siècle, investit le domaine littéraire italien au point qu'elle sera évoquée dans *L'Orlando furioso* de l'Arioste, un texte que Du Bellay connaissait «à la perfection».¹⁴⁷

Gorriss signale en outre que Veronica Gambara, personnage appartenant au groupe de *poetessa* auxquelles du Bellay s'inspire et qu'il chante dans sa poésie, échangeait des poèmes avec Vittoria Colonna, l'auteur d'un autre texte qui semble «enchanter le poète de l'*Olive*»:¹⁴⁸ les *Rime spirituali*. Pour cette raison, la spécialiste consacre une grande partie de son étude vaste et complexe à l'analyse de la production littéraire de la *poetessa* italienne qui, avec Veronica Gambara, fait partie des femmes tressant «i fili [...] nelle rime del Bembo».¹⁴⁹ Gorriss approfondit, en outre, le réseau de relations de Vittoria Colonna, devenue un personnage clé dans le groupe d'intellectuels réunis autour de «nostre Marguerite»¹⁵⁰ et qui entretient des relations importantes ou, plus exactement, des «rapports de connivence spirituelle»¹⁵¹ avec des figures comme Bernardino Ochino¹⁵² et des artistes comme Michel-Ange.

¹³⁴ Anna BETTONI, *op. cit.*, p. 47.

¹³⁵ Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 348.

¹³⁶ Anna BETTONI, *op. cit.*, p. 46.

¹³⁷ *Ivi*, p. 47.

¹³⁸ *Ivi*, p. 46.

¹³⁹ Rosanna GORRIS CAMOS, «*Le ali del pensiero*»: *échos, résonances et intertextes pétrarquistes dans l'Olive de du Bellay*, «Studi Francesi», 171 (LVII | III), 2013, pp. 73-136, p. 95.

¹⁴⁰ Filippo FASSINA, *Rosanna Gorriss Camos*, «*Le ali del pensiero*»: *échos, résonances et intertextes pétrarquistes dans l'Olive de du Bellay*, «Studi Francesi», 171 (LVII | III), 2013, p. 592.

¹⁴¹ Rosanna GORRIS CAMOS, «*Le ali del pensiero*», cit., p. 107.

¹⁴² Anna BETTONI, *op. cit.*, p. 41.

¹⁴³ Enea BALMAS, *op. cit.*, p. 71.

¹⁴⁴ Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas*, cit., p. 21.

¹⁴⁵ Carlo DIONISOTTI, *Elia Capriolo e Veronica Gambara*, in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale*, Atti del convegno (Brescia-Correggio, 17-19 octobre 1985), a cura di C. Bozzetti, P. Gibellini, E. Sandal, Florence, Olschki, 1989, p. 20.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 21.

¹⁴⁷ Rosanna GORRIS CAMOS, «*Le ali del pensiero*», cit., p. 108.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 80.

¹⁴⁹ Guglielmo GORNI, *Veronica e le altre: emblemi e cifre onomastiche nelle rime del Bembo*, in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo*, cit., p. 45.

¹⁵⁰ Rosanna GORRIS CAMOS, «*Le ali del pensiero*», cit., p. 92.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 88.

¹⁵² Voir à ce propos l'article de Giovanni BARDAZZI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino*, «Itaque», IV, 2001, pp. 61-101.

Ce que la spécialiste met en lumière est le fait que la poésie de Colonna influence énormément le recueil de Joachim du Bellay. Elle démontre, à ce propos, que dans *L'Olive* les convergences lexicales et thématiques avec les *Rime* «sont nombreuses»¹⁵³ à partir du thème de la consolation, «récurrent dans les lettres de Vittoria»¹⁵⁴ et dans les compositions du poète français, jusqu'au «christocentrisme»¹⁵⁵ revenant à plusieurs reprises dans certains sonnets de Colonna et de du Bellay. De la même façon, elle constate que les récurrences lexicales sont fréquentes et signale par exemple la présence du mot *foi*, qui revient «comme un refrain»¹⁵⁶ dans les textes de ces auteurs.

En ce qui concerne le sonnet 112, Gorris signale qu'en ce contexte le verbe *adorer* constitue un véritable clin d'œil à un poème de Vittoria Colonna et que le choix du sonnet de Veronica Gambara n'est pas fortuit. En effet, la *poetessa* de Correggio participe «à cette symphonie des couleurs et des lexiques différents»¹⁵⁷ qui est *L'Olive*, à ce vol reflétant «la lente et difficile ascension de l'homme vers la perfection morale et poétique»¹⁵⁸ par la présence de ses vers qui réapparaissent sans cesse dans la «renouvelée poésie»¹⁵⁹ de du Bellay.

La thématique du vol et «il platonismo ascensionale»¹⁶⁰ parcourant le recueil de notre poète ont été l'objet de nombreuses contributions italiennes. Dans son célèbre article du 1981, intitulé *Le ali dell'anima: a proposito di un sonetto di du Bellay*, Lionello Sozzi se fait intermédiaire entre la lecture platonisante du sonnet de l'Idée proposée par Leo Spitzer et celle de Jakobson, réduisant l'importance du platonisme chez du Bellay.¹⁶¹ En effet, dans son analyse du sonnet 113 de *L'Olive* Leo Spitzer ne craint pas d'affirmer que «the motif of the soul's striving toward the Platonic Idea is not only stated, but embodied in rhythmical devices»,¹⁶² en proposant une étude fondée «sur une précompréhension intuitive»¹⁶³ de cette composition et dont l'auteur reprendra les conclusions plus tard, pour expliquer sa démarche méthodologique.¹⁶⁴ C'est justement à «l'étude stylistique»¹⁶⁵ de Spitzer, qui avait identifié dans ce poème le «discontent with this earth»¹⁶⁶ de du Bellay, que s'oppose la réflexion de Roman Jakobson, décidant de consacrer au sonnet 113 un chapitre du volume *Questions de poétique* pour affirmer que «les questions que du Bellay pose à son âme nous disent au contraire qu'elle se plaît dans l'obscur de nostre iour malgré la possibilité de s'envoler en vn plus cler seiour»,¹⁶⁷ en contredisant ainsi l'analyse de Spitzer au «caractère vague et vacillant».¹⁶⁸

La lecture de Lionello Sozzi, révélant «non seulement une démarche critique exemplaire [...], mais aussi une pensée profonde»,¹⁶⁹ se construit entre ces deux interprétations. Toutefois, la vision du critique italien est très claire quand il affirme: «le premesse platoniche del sonetto sono indiscutibili»,¹⁷⁰ une constatation proposée déjà par Ernesta Caldarini, selon laquelle «L'heureuse

¹⁵³ Rosanna GORRIS CAMOS, «*Le ali del pensiero*», cit., p. 80.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 102.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 95.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 106.

¹⁵⁷ *Ivi*, pp. 76-77.

¹⁵⁸ Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas*, cit., p. 177.

¹⁵⁹ Joachim DU BELLAY, *Au Lecteur*, in *L'Olive*, cit., p. 230.

¹⁶⁰ Lionello SOZZI, *Le ali dell'anima. A proposito di un sonetto di du Bellay*, dans *Lettura e ricezione del testo*, Atti del convegno internazionale di Lecce, 8-11 ottobre 1981, Lecce, Adriatica editrice salentina, 1981, pp. 487-500, p. 487.

¹⁶¹ Daniel MAIRA, *Roman Jakobson contre Leo Spitzer. Militantisme critique et défense d'une méthode*, «Romanische studien», N. 5, 2016, p. 9.

¹⁶² Leo SPITZER, *The Poetic Treatment of a Platonic-Christian Theme*, «Comparative Literature», Vol. 6, N. 3, 1954, pp. 193-217, p. 195.

¹⁶³ Fernand HALLYN, *Du Bellay: Si nostre vie...*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», T. 39, N. 1, 1977, pp. 51-65, p. 52.

¹⁶⁴ Cfr., Daniel MAIRA, *op. cit.*, p. 2.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 4.

¹⁶⁶ Leo SPITZER, *op. cit.*, p. 194.

¹⁶⁷ Roman JAKOBSON, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 321.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 329.

¹⁶⁹ Rosanna GORRIS CAMOS, «*Un indéfinissable regret*». Lionello Sozzi et les ailes de l'âme, «Studi Francesi», 178 (LX | I), 2016, pp. 24-53, p. 27.

¹⁷⁰ Lionello SOZZI, *op. cit.*, p. 488.

formulation acoustique [...] réalise dans le rythme de ce sonnet l'élan ascétique qui emporte l'âme vers l'idée selon les théories néo-platoniciennes». ¹⁷¹ Plus spécifiquement, en analysant la composition, Sozzi constate que Jakobson a raison quand il identifie «il momento terreno di du Bellay», ¹⁷² tout en soutenant en même temps que ce sonnet est parcouru par une tension idéale constante et «platonicamente combattuta e divisa», ¹⁷³ c'est-à-dire par un double mouvement intérieur, une nostalgie, un déchirement du poète qui ne permettent pas d'attribuer au poème ce sens exclusivement «terreno [...] che Jakobson vorrebbe accreditare». ¹⁷⁴

«L'imperiosa sollecitazione idealizzante» ¹⁷⁵ dont parle Lionello Sozzi n'est pas identifiée par Alba Ceccarelli Pellegrino. En 1992 la spécialiste propose une autre analyse du sonnet en question, en affirmant que «Du Bellay, affrontando il mito platonico familiare alla Pléiade, conferisce positività [...] all'attrazione terrena esercitata sull'anima dalla bellezza». ¹⁷⁶ Selon Ceccarelli Pellegrino l'âme du locuteur n'aspire pas vers un ailleurs métaphysique, mais elle est plutôt attirée par des éléments qui se trouvent en ce monde, en proposant ainsi une interprétation plus proche de la vision de Jakobson, selon lequel chez du Bellay «l'homme d'ici-bas, c'est la beauté elle-même». ¹⁷⁷ Par conséquent, si la spécialiste italienne retrouve dans le sonnet 113 une beauté qu'on pourrait définir terrestre, pour Sozzi *la bellezza* dont parle notre poète peut être reconnue et adorée seulement par ceux qui savent entrevoir son sens sacré, sa transparence «ultraterrena e ideale». ¹⁷⁸

Ce que tous les critiques italiens relèvent, en revanche, est que le poète pose une condition nécessaire à son vol: il doit être guidé. Ses ailes sont «bien empennées», ¹⁷⁹ une image qui a été définie grotesque par Jakobson mais qui témoigne en réalité de l'importante filière culturelle sous-tendant le travail de du Bellay et une image qui, comme le fait remarquer Lionello Sozzi, n'était pas présente dans la version de Bernardino Daniello et «nemmeno in Platone». ¹⁸⁰ Cependant, même si les ailes de son âme sont douées «di una loro vigorosa robustezza», ¹⁸¹ puisque «il volo nell'iperuranio esige un folto e resistente piumaggio», ¹⁸² la présence d'un guide est toujours nécessaire. Les spécialistes italiens attribuent à cette présence des rôles différents: Anna Bettoni parle d'un guide «capace di discernere entro lo spazio chiuso e oscuro dove dimorano le Idee», ¹⁸³ Alba Ceccarelli Pellegrino pense que «la bellezza terrestre» constitue pour notre poète un véritable intermédiaire entre la terre et le ciel, ¹⁸⁴ Rosanna Gorris affirme que le poète nageur de l'air voyage guidé par sa Pallas, ¹⁸⁵ c'est-à-dire Marguerite de France.

Selon Piero Boitani «C'è qualcosa che lega i voli – i quali intrecciano storie, mito e cultura, dèi, angeli e sogni umani – alle parole alate, alla poesia». ¹⁸⁶ À ce propos, nous savons que la ligne thématique du vol s'impose dans tout le recueil de du Bellay et marque le parcours de sa poésie qui acquiert une dimension cosmique. Dans son édition critique de la *Monomachie*, publié en 1981, Caldarini écrit

¹⁷¹ Ernesta CALDARINI, *Introduction*, cit., p. 207.

¹⁷² Lionello SOZZI, *op. cit.*, p. 488.

¹⁷³ *Ivi*, p. 489.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 490.

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 488.

¹⁷⁶ Alba CECCARELLI PELLEGRINO, *Fato, tragicità e conoscenza in un sonetto di du Bellay (Olive, CXIII)*, «Studi di Letteratura Francese», XVIII, 1990, pp. 154-163, p. 162.

¹⁷⁷ Roman JAKOBSON, *op. cit.*, p. 321.

¹⁷⁸ Lionello SOZZI, *op. cit.*, p. 491.

¹⁷⁹ Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 349.

¹⁸⁰ Lionello SOZZI, *op. cit.*, p. 492.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 496.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Anna BETTONI, *op. cit.*, p. 46.

¹⁸⁴ Alba CECCARELLI PELLEGRINO, *Fato, tragicità e conoscenza*, cit., p. 160.

¹⁸⁵ Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas*, cit., p. 171.

¹⁸⁶ Piero BOITANI, *Parole alate. Voli nella poesia e nella storia da Omero all'11 settembre*, Milan, Mondadori, 2004, p. 256.

que «ce vol aboutit à l'image de la mer tombeau»,¹⁸⁷ une figure très importante, celle de la mer, s'opposant à l'acte du vol et qui, comme le vol même, émaille toutes les œuvres de notre poète. Du Bellay apparaît donc dans sa poésie en tant que cygne parfois, aspirant à un vol sempiternel, à une élévation, et il devient dans d'autres sonnets, comme le 41 inspiré de Bernardino Tomitano, un «marinier timide»¹⁸⁸ pour lequel le seul espoir de se sauver réside dans Olive, évoquée «ora in sembianza di faro o di astro».¹⁸⁹

La valeur des images maritimes constamment associées dans les textes de notre poète au voyage et à l'idée de danger est énorme, comme le témoignent les études de Silvia D'Amico qui affirme que: «L'identificazione tra la metafora del viaggio per mare e l'ispirazione poetica sottende peraltro tutta l'opera di du Bellay».¹⁹⁰ Dans son vaste travail concernant la présence du personnage d'Ulysse dans la littérature au XVI^e siècle, surtout en tant que «eterno mito dell'uomo occidentale»,¹⁹¹ D'Amico consacre un chapitre à l'*Ulisse esule* qui parcourt *Les Regrets*, en relevant avant tout qu'en ces vers émaillés par une série de métaphores maritimes «il poeta è l'esule, [...] l'*alter-ego* di Ulisse».¹⁹² À ce propos, la spécialiste observe que, conscient de s'insérer dans une tradition littéraire codifiée,¹⁹³ du Bellay instaure une véritable tension ou «un commercio di immagini»¹⁹⁴ entre Ulysse et le moi lyrique, par lesquels l'auteur Angevin nous restitue une lecture personnelle du héros (contrairement, par exemple, au commentaire fait aux poèmes homériques par Jean de Sponde en 1583, offrant «un commento che è raramente originale»¹⁹⁵) qui est transformé en personnage «sensibilizzato [...] in direzione allegorico-morale».¹⁹⁶

En analysant «l'impalcatura retorica»¹⁹⁷ des *Regrets* et de certaines compositions latines, D'Amico constate non seulement que Ulysse constitue la figure dominante¹⁹⁸ de l'inspiration poétique de du Bellay, mais aussi que le mythe *odissiac* et le thème du voyage dans un pays étranger servent à notre poète pour parler de son propre voyage, de sa propre souffrance et de son propre exil. Plus spécifiquement, D'Amico soutient dans son étude complexe et articulée que le personnage d'Ulysse, «immagine retoricamente codificata»,¹⁹⁹ ne se limite pas à refléter un exil physique pour notre auteur, mais aussi un exil poétique, qui consiste en véritable «esilio volontario dagli altri generi»,²⁰⁰ et même un exil linguistique résidant dans le passage du français au latin et se manifestant en poésie dans le passage «dalla navigazione sicura [...] alle insidie».²⁰¹

Par conséquent, s'il est vrai que grâce à la poésie du Bellay s'envole vers le ciel avec l'aide de son guide, on constate que les références à Ulysse incarnent le cauchemar de l'homme exilé où «il mare si popola di ostacoli nascosti, l'onda si fa insaziabile, mostri marini si gettano incontro all'io

¹⁸⁷ Ernesta CALDARINI, *Introduction*, in Joachim DU BELLAY, *La Monomachie de David et de Goliath. Ensemble plusieurs autres œuvres poétiques*, Édition critique par E. Caldarini, Genève, Droz, 1981, p. 26.

¹⁸⁸ Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 281.

¹⁸⁹ Patrizio TUCCI, *Morire di sete vicino alla fontana e altri studi di letteratura francese medievale e moderna*, Padoue, CLEUP, 2015, p. 192.

¹⁹⁰ Silvia D'AMICO, *Heureux qui comme Ulysse... Ulisse nella poesia francese e neolatina del XVI secolo*, Milan, LED, 2002, p. 140.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 15.

¹⁹² *Ivi*, p. 133.

¹⁹³ *Ivi*, p. 128.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ Silvia D'AMICO, *Zeus ed Era sul monte Ida: allegoria e passione nei commenti rinascimentali tra Italia e Francia*, http://cinquecentofrancese.it/index.php?option=com_content&view=article&id=283:zeus-ed-era-sul-monte-ida-allegoria-e-passione-nei-commenti-rinascimentali-tra-italia-e-francia&catid=21:sidera-n-1-parce-que-c-estoit-luy-studi-sul-cinquecento-in-memoria-di-michel-simonin&Itemid=221, consulté le 18 août 2019, p. 6.

¹⁹⁶ Silvia D'AMICO, *Heureux qui comme Ulysse*, cit., p. 129.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 128.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 135.

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ivi*, p. 142.

lirico».²⁰² En ce sens, l'image de la mer-tombeau et toutes les métaphores marines représentant des voyages périlleux et difficiles témoignent de la grande souffrance du poète, ainsi que de son angoisse de l'abîme profond.

La critique italienne et la muse dubellayenne: l'histoire d'un rapport fécond et de pistes à découvrir

Nous avons vu que la critique italienne s'intéresse à la production littéraire de l'écrivain angevin plus tard par rapport à la critique française, qui commence «il processo di riabilitazione del Cinquecento»,²⁰³ et donc même de la poésie de du Bellay, au XIX^e siècle avec des spécialistes comme Sainte-Beuve ou Emile Faguet. S'il est vrai qu'au début l'intérêt de la critique italienne pour le poète se manifeste par une volonté évidente d'étudier la présence des auteurs italiens dans la littérature française, les études de certains chercheurs comme Toldo, Sainati, Tracconaglia, Addamiano ont suggéré des pistes intéressantes dans le domaine de la littérature comparée.

L'œuvre de Guido Saba marque un tournant en 1962, puisque son approche, sans aucun doute influencée par l'esthétique crocienne comme le dira Saba lui-même, vise à démontrer comment du Bellay a été un poète authentique et original malgré la pratique de l'imitation. Guido Saba et même Giovanni Macchia donnent ainsi de nouvelles orientations aux travaux sur l'auteur, qui à partir de ce moment n'est plus simplement un grand imitateur des sources pétrarquistes mais un poète original, tourmenté et profond, «che si nutre di antitesi e di contrasti, e si gonfia nell'amplificazione».²⁰⁴

Les études de Ernesta Caldarini marquent un autre tournant, non seulement grâce à la découverte de nouvelles sources de l'*Olive*, mais aussi parce que la spécialiste ouvre la voie aux contributions enrichissantes d'Enea Balmas, de Mario Richter, de Lionello Sozzi qui approfondissent l'itinéraire spirituel et poétique de notre écrivain.

Aujourd'hui les contributions dans le contexte littéraire italien ne cessent pas de proposer de nouvelles réflexions: Rosanna Gorris examine la «réaffirmation de la suprématie du Christ»²⁰⁵ dans les poèmes publiés en 1550, Paola Magi traduit en 2017 *l'Hymne à la surdité*,²⁰⁶ un texte cinglant, ironique et mélancolique qui constitue un témoignage important non seulement en ce qui concerne l'histoire de la poésie, mais aussi pour l'histoire de la surdité, en tant que témoignage historique et littéraire de l'approche à cette condition; Silvia D'Amico ne se limite pas à approfondir le rôle du mythe *odissiac*, de la thématique du voyage et, plus spécifiquement, du voyage de la France à l'Italie devenu dans les *Regrets* une véritable *traversata*, une aventure étrangère transformée en exil et représentée souvent par des images maritimes, mais elle élargit la réflexion sur la ville de Rome et sur sa valeur pour les poètes français à la Renaissance.

À ce propos, les nombreuses études de la spécialiste comprennent non seulement un article analysant le rôle des statues romaines du Belvedere, en particulier de Laocoon et de Cléopâtre, dans la poésie de certains humanistes français comme Jacques Grévin ou Germain Audebert,²⁰⁷ mais aussi des travaux approfondissant le mythe de la ville des papes, entre réalité et utopie, en France. Ces travaux conduisent D'Amico à constater que les écrivains français de l'époque «se font une idée si cohérente et si précise» de Rome qu'elle «finit par voiler la réalité».²⁰⁸ Si l'étude intitulée *Réalité et imaginaire*

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Guido SABA, *La poesia di Joachim du Bellay*, cit., p. 9.

²⁰⁴ Giovanni MACCHIA, *op. cit.*, p. 362.

²⁰⁵ Rosanna GORRIS CAMOS, «*Le ali del pensiero*», cit., p. 112.

²⁰⁶ Joachim DU BELLAY, *Inno alla sordità*, Traduzione e saggio di Paola Magi. «La compagnia della sordità» da Du Bellay a Duchamp, Milan, Archivio Dedalus Edizioni, 2017.

²⁰⁷ Voir à ce propos Silvia D'AMICO, *La descrizione e la memoria : le statue del Belvedere nella poesia umanistico-rinascimentale*, «Studi Francesi», 128, XLIII, II, 1999, pp. 347-363, où la spécialiste écrit que «Attorno alle due statue abbiamo ricostruito un corpus poetico significativo», p. 349.

²⁰⁸ Silvia D'AMICO, *Réalité et imaginaire dans Roma de Germain Audebert*, in *Espaces, histoire et imaginaire dans la culture italienne de la Renaissance*, Études réunis et présentées par A. Godard et M.-F. Piéjus, Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 104.

dans *Roma de Germain Audebert* est consacrée surtout à l'écrivain orléanais qui a composé «trois poèmes latins [...] sur les villes de Venise, Rome et Naples»,²⁰⁹ c'est dans notre poète Angevin que D'Amico trouve l'exemple révélateur de «la désillusion du voyageur»,²¹⁰ dans la mesure où les œuvres dubellayennes «nous aident à comprendre l'attitude des Français de l'époque et leurs interrogations devant la Rome moderne».²¹¹ D'Amico ne manque pas, enfin, d'étudier les imitations poétiques dubellayennes et d'analyser, dans une contribution concernant les lieux infernaux à la Renaissance, une composition de Giovanni Della Casa, *Cura che di timor ti nutri e cresci*, à laquelle du Bellay s'intéresse et qu'il lit dans «l'antologia di poeti petrarchisti del Giolito»,²¹² en décidant de l'insérer dans son *Olive*.

D'autres contributions très importantes sur l'œuvre de notre poète sont mises en place aujourd'hui par le groupe de recherche DUBI (Du Bellay en Italie). Inspiré par les études faites sur les exemplaires ronsardiens par Enea Balmas et toute son équipe,²¹³ le groupe de recherche, qui opère dans le contexte du *Progetto di eccellenza* du Département des Langues et Littératures étrangères à l'Université de Vérone, vise à recenser les exemplaires des éditions originales des œuvres de la famille du Bellay (Joachim, Jean, Martin et Guillaume) conservées dans les bibliothèques italiennes. Inséré dans le cadre des humanités numériques, ce projet se propose donc de considérer les membres de l'une des familles le plus importantes de l'époque qui entretient des relations étroites et fréquentes avec la Péninsule.

Produit d'une collaboration articulée entre les spécialistes italiens de littérature française du XVI^e siècle et plusieurs organisations étrangères comme la SFDES (Société Française d'Etude du Seizième Siècle), la FISIER (Fédération Internationale des Sociétés et Instituts pour l'Étude de la Renaissance) et la RSA (Renaissance Society of America), la section consacrée au projet DUBI (<http://www.cinquecentofrancese.it/index.php/dubi>) est divisée en quatre parties: une première partie présente le projet de recherche scientifique, alors que la deuxième partie est consacrée aux contributions, aux articles et à la bibliographie; la troisième et la quatrième partie, en revanche, accueilleront une base de données en langue italienne et la bibliothèque virtuelle de Joachim. La base de données, dont une section sera consacrée aux recueils factices, présentera la reproduction de la page de titre de chaque édition, ainsi qu'une description détaillée de l'œuvre consultée et de la bibliothèque italienne qui la conserve. En outre, les reliures les plus importantes seront signalées et photographiées. Le choix d'opérer dans le cadre des humanités numériques, appliquées aux langues et littératures étrangères, est important et répond à l'exigence d'offrir de plus grandes possibilités par rapport à la publication imprimée, surtout en termes de flexibilité et de mode de traitement des données.

Parmi les nombreux objectifs du projet DUBI il y a, en outre, l'organisation et la promotion d'initiatives consacrées à l'étude des rapports entre les membres de la famille du Bellay (en particulier Joachim, Jean, Martin et Guillaume) et l'Italie du point de vue littéraire, historique et artistique. À ce propos, le groupe de recherche a déjà organisé trois colloques: le premier colloque, «*Le cygne*»: *Joachim Du Bellay et l'Italie*, s'est tenu à Vérone le 22-23 février 2018 et a réuni de nombreux spécialistes qui ont analysés le séjour italien de Joachim du Bellay: à partir de ses rapports avec le cardinal Jean du Bellay, jusqu'au réseau diplomatique, religieux et littéraire de Joachim et de Jean à Rome. Le deuxième colloque, «*Le cygne*»: *Joachim Du Bellay et l'Italie II*, qui s'est déroulé à Vérone le 8-9 novembre 2018, a été utile pour approfondir le «moi double» de Joachim du Bellay et, plus

²⁰⁹ *Ivi*, 108.

²¹⁰ *Ivi*, p. 103.

²¹¹ *Ivi*, 106.

²¹² Silvia D'AMICO, *I luoghi infernali nella lirica del Cinquecento*, in *Les lieux de l'Enfer dans les lettres françaises. Convegno internazionale di studi. Gargnano-Palazzo Feltrinelli 12-15 giugno 2013*, a cura di L. Nissim e A. Preda, Milan, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2014, p. p. 81.

²¹³ Ces recherches ont été publiées dans les volumes *Edizioni cinquecentesche di Pierre de Ronsard nelle biblioteche italiane*, Fasano, Schena, 1993, et *Edizioni seicentesche di Pierre de Ronsard nelle biblioteche italiane*, Fasano, Schena, 1996.

précisément, la question de la satire anti-romaine dans les *Regrets*, mais aussi les thématiques du voyage de la France à l'Italie et de l'exil romain. Le troisième colloque, *Intertextes italiens dans l'œuvre de Joachim Du Bellay*, qui s'est tenu à Vérone le 14-15 novembre 2019, a été conçu pour traiter de la complexité de l'intertexte dubellayen et a réuni les plus grands spécialistes de cet auteur qui ont analysé les innombrables modèles italiens qui inspirent le poète Angevin, ainsi que le rôle de de personnages-clés de l'époque comme Veronica Gambarà,²¹⁴ Bernardino Tomitano²¹⁵ et Marcantonio Flaminio.²¹⁶ Les actes de ces trois importants colloques seront publiés et le groupe organise une quatrième rencontre prévue pour l'année 2021.

En conclusion, nous pouvons affirmer que s'il est vrai que l'Italie est un élément constant dans la production poétique du poète français, du Bellay s'est révélé être un écrivain qui a beaucoup intéressé et qui intéresse la critique italienne. Conscients du fait que «anche come lettori della poesia del passato siamo figli del nostro tempo»²¹⁷ et que, comme l'écrit Lionello Sozzi, «operare l'esatto recupero del valore, del senso di un testo nell'epoca in cui è nato [...] è forse un'illusione, un'aspirazione chimerica»,²¹⁸ les études italiennes ont contribué de manière décisive à mettre en lumière la complexité et la richesse de la poésie dubellayenne: à partir de sa dette vers la littérature italienne, jusqu'à son immense originalité, sa profonde valeur symbolique et son énorme érudition. Un véritable travail poétique, celui de du Bellay, qui ne se limite pas à la recommandation d'imiter les meilleurs modèles littéraires, mais qui consiste plutôt à «suyvre les vertuz d'un bon Aucteur, et quasi comme se transformer en luy».²¹⁹ Un travail, surtout, imprégné d'idéaux déchirant le poète entre le désir humain de s'envoler vers le ciel et la conscience de la solitude, de l'abîme profond, et qui constitue essentiellement une véritable tentative de s'approcher de la vérité.

²¹⁴ Voir à ce propos Rosanna GORRIS CAMOS, «Bassi pensieri in me non han più loco» (s. xxxiv): Veronica Gambarà e le altre, cit.

²¹⁵ Voir à ce propos Valeria AVEROLDI, «Qual timido nocchier, che a parte a parte sente turbarsi il mar...»: Bernardino Tomitano dans L'Olive de du Bellay, à paraître.

²¹⁶ Voir à ce propos Daniele SPEZIARI, *Joachim du Bellay lecteur de Marcantonio Flaminio et la naissance de la «Pléiade sacrée»*, «L'Universo Mondo», 47, 2020.

²¹⁷ Guido SABA, *La poesia di Joachim du Bellay*, cit., p. 46.

²¹⁸ Lionello SOZZI, *op. cit.*, p. 499.

²¹⁹ Joachim DU BELLAY, *La Deffense*, cit., p. 93.