



HAL
open science

“ Hélas ! Si tu prends garde aux erreurs que j’ay faites... ” Desportes, des néo-pétrarquistes à Pétrarque

Jean Balsamo

► To cite this version:

Jean Balsamo. “ Hélas ! Si tu prends garde aux erreurs que j’ay faites... ” Desportes, des néo-pétrarquistes à Pétrarque. *Littérales*, 2023, 50, pp.253-272. 10.4000/11z2h . hal-04647491

HAL Id: hal-04647491

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04647491>

Submitted on 14 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

« Hélas ! Si tu prends garde aux erreurs que j'ay faites... » Desportes, des néo-pétrarquistes à Pétrarque

Jean Balsamo

**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/litterales/440>

DOI : 10.4000/11z2h

ISSN : 3039-3922

Éditeur

Presses universitaires de Paris Nanterre

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2023

Pagination : 253-272

ISSN : 2802-3293

Ce document vous est fourni par Université de Reims Champagne-Ardenne

**Référence électronique**

Jean Balsamo, « « Hélas ! Si tu prends garde aux erreurs que j'ay faites... » Desportes, des néo-pétrarquistes à Pétrarque », *Littérales* [En ligne], 50 | 2023, mis en ligne le 01 février 2024, consulté le 14 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/litterales/440> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11z2h>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

« Hélas ! Si tu prends garde aux erreurs que j'ay faites... »
Desportes, des néo-pétrarquistes à Pétrarque

Résumé

Le « pétrarquisme » de Desportes a été lié au corpus des poèmes dont il avait adapté les « lieux » et les formes dans son œuvre, principalement ceux recueillis dans les anthologies néo-pétrarquistes vénitiennes. Cette conception a conduit à une approche analytique, portant sur des pièces françaises et italiennes, isolées de leur contexte. Or ces pièces, développant un même code lyrique voué à la célébration amoureuse, sont liées entre elles par une relation d'intertextualité au *canzoniere* de Pétrarque. La poésie de Desportes révèle une relation essentielle à Pétrarque, dont le modèle spirituel et non pas seulement thématique et formel, donne à son propre pétrarquisme un *ethos* particulier, d'ordre pénitentiel, qui le distingue du pétrarquisme néo-platonicien de Du Bellay et du pétrarquisme « gaillard » de Ronsard.

Mots-clés : Anthologies vénitiennes, code poétique, imitation, *ethos* pénitentiel, (néo-)pétrarquisme, poésie spirituelle, sources

Abstract

Desportes' petrarchism is usually defined as a neo-petrarchism, *i. e.* an imitation of the stylistic and thematic material he found in various Venetian anthologies. The consequences of such an analytic conception are not only to separate both French and Italian poems from their own lyrical context, but to neglect the intertextual links with Petrarch's *canzoniere*. Desportes imitates Petrarch's spirituality as much as his poetry. His petrarchism is characterized by a penitential ethos, far from Du Bellay's neoplatonism and from Ronsard's sensuality.

Keywords: Venetian anthologies, lyrical code, imitation, penitential ethos, neo-petrarchism, religious poetry

La notion de « pétrarquisme », définie comme l'imitation de Pétrarque et de ses suiveurs du *Cinquecento*, a joué un rôle décisif pour interpréter certains aspects de la poésie de la Pléiade et de la génération suivante. Son invention, ou plus exactement sa récupération par la critique française au tournant du XIX^e siècle, s'inscrivait dans le cadre du développement institutionnel de la littérature comparée. Elle permit d'amplifier par de nouveaux exemples un chapitre de l'histoire générale de l'italianisme, dont elle semblait confirmer les présupposés¹. Elle a longtemps conduit à tenir un discours dépréciatif, portant à la fois sur les œuvres italiennes prises pour modèles et sur leurs imitateurs français. D'un côté, on dénonçait la « phraséologie », la « rhétorique creuse », le concettisme, cachant l'absence de sincérité des pétrarquistes, mais aussi de Pétrarque, dont la figure et l'œuvre étaient progressivement estompées par l'intérêt porté à ses disciples. Les poètes français eux-mêmes avaient blâmé de tels abus (ainsi Du Bellay dans son poème « Contre les pétrarquistes »), sans pour autant en être indemnes. D'un autre côté, la poésie française du second XVI^e siècle fut dépréciée, sous prétexte qu'elle aurait été fondée sur une imitation systématique de modèles imparfaits et qu'elle aurait reflété le mauvais goût italianisant et pédant de la cour des derniers Valois. Cette interprétation du « pétrarquisme » reposait sur des bases bibliographiques élargies. Elle portait une attention nouvelle au vaste corpus des recueils poétiques collectifs, publiés en Italie à partir de 1545². Elle fut prolongée par la mise en œuvre d'une méthode vouée à la recherche des sources. Sur ces bases, on a cherché à identifier les poèmes italiens dont la traduction, complète ou partielle, et l'imitation, sous ses différentes formes, étaient à l'origine de nombreuses pièces mettant en jeu les mêmes ressources thématiques et formelles, qualifiées de « pétrarquistes »,

1. Sur ce point, voir Jean BALSAMO, *Les Rencontres des Muses : italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*, Genève, Slatkine, 1992.

2. Marius PIERI, *Le Pétrarquisme au XVI^e siècle. Pétrarque et Ronsard ou l'influence de Pétrarque sur la Pléiade française*, Marseille, 1896 ; Joseph VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, Paris/Montpellier, Coulet & fils, 1909 ; Hugues VAGANAY, *Le Sonnet en France et en Italie au XVI^e siècle*, Lyon, Facultés catholiques, 1903.

composées par des poètes français dans le domaine du lyrisme amoureux.

Cette notion et la méthode qui l'appuie ont été appliquées à l'œuvre de Philippe Desportes, le principal représentant de la poésie de cour sous Charles IX et Henri III³. Le volume de ses *Premières œuvres*, publié en 1573, fut réédité pendant près de quarante ans. Il réunissait une série de recueils amoureux, régulièrement augmentés de pièces nouvelles, elles-mêmes modifiées dans leur disposition. La recherche des sources qui leur était appliquée était toujours fructueuse, à la mesure même de la relation étroite que Desportes avait entretenue avec les Lettres italiennes. L'interprétation de ses résultats a été plus sommaire. Un tiers des poèmes de Desportes a pu être rapporté directement à un poème italien ou mettait en évidence une relation d'analogie permettant de les rattacher à un original italien⁴. Cette proportion, examinée en termes quantitatifs, a semblé considérable, au point d'occulter le reste de l'œuvre et d'empêcher une approche qualitative, conduisant à examiner non pas seulement le nombre des « emprunts », mais leur nature, les transformations dont ils faisaient l'objet, les modalités de leur mise en œuvre dans un contexte poétique français et dans le cadre d'une poétique dont l'invention reposait sur l'amplification de lieux communs. Ces « emprunts » de Desportes ont été longtemps considérés comme des plagiat, dus à un « *slavish imitator* » des Italiens⁵. Cette interprétation était d'autant plus contradictoire qu'elle déplorait en même temps que ces prétendues traductions ne fussent pas assez fidèles et que le poète français n'eût pas su rendre l'original avec la précision qu'il aurait mérité. En réalité, il ne s'agissait pas de traductions, conçues comme telles, mais d'imitations, jouant de toutes

3. Sur le poète, voir Jacques LAVAUD, *Un poète de cour au temps des derniers Valois : Philippe Desportes (1546-1606)*, Paris, Librairie Droz, 1936, ainsi que les contributions rassemblées par Jean BALSAMO (dir.), *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, Paris, Klincksieck, 2000.

4. Voir Jacques LAVAUD, *Un poète de cour...*, *op. cit.*, p. 175-189 et 275-285.

5. Alice CAMERON, « Desportes and Ariosto: Additional Sources in the *Orlando* and the *Liriche* », in *Modern Language Notes*, n° 1, 1935, p. 174-178.

les possibilités de variation, définies par la tradition rhétorique et les arts poétiques. Enfin, cette interprétation négligeait la dynamique de l'œuvre et le travail poétique lui-même. À la suite des travaux de Victor Graham et d'Arnaldo Pizzorusso, elle a été corrigée par une plus juste compréhension de la création littéraire, qui a permis de lire sur de nouvelles bases la poésie amoureuse de Desportes et sa relation aux pétrarquistes italiens⁶.

Toutefois, telle qu'elle est toujours utilisée, la notion de « pétrarquisme » reste liée au corpus des poètes italiens imités par Desportes et aux poèmes dont il avait adapté certaines ressources thématiques et formelles dans son œuvre, principalement ceux qu'il avait connus par les recueils collectifs⁷. Elle conduit à une approche analytique, qui porte à la fois sur des pièces françaises isolées de leur contexte, et sur des pièces italiennes, elles-mêmes publiées parmi des centaines d'autres, au sein de recueils dans lesquels elles semblent avoir été choisies au hasard⁸. Or ces pièces italiennes renvoient à des poètes, qui ne sont pas toujours des *minores*, liés entre eux par leur commune participation à un même code poétique voué à la célébration amoureuse, dans une relation d'intertextualité au *canzoniere* de Pétrarque. La poésie de Desportes joue précisément de cette intertextualité pour mettre en évidence une relation plus subtile à Pétrarque, dont le modèle spirituel et non pas seulement thématique et formel, donne à son propre pétrarquisme une qualité particulière, un *ethos* pénitentiel, qui le distingue au sein du pétrarquisme français.

6. Voir Victor E. GRAHAM, « Some undiscovered sources of Desportes », in *French Studies*, n° 10, 1956, p. 123, et Arnaldo PIZZORUSSO, « Il Petrarchismo di Desportes », in *Studi Petrarqueschi*, n° 5, 1952, p. 237-297.

7. Sur ces recueils et leur typologie, voir Jean Balsamo « Les recueils italiens de rime (1545-1560). Anthologies, recueils collectifs, recueils d'auteurs », in *Fleurs et jardins de poésie. Les anthologies poétiques au XVI^e siècle*, Adeline LIONETTO et Jean-Charles MONFERRAN (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 55-78.

8. Sur les modalités de ces choix, voir Jean BALSAMO, « Les poètes français et les anthologies lyriques italiennes », in *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*, n° 5, 2002, p. 9-32.

LA RENCONTRE DES MUSES ITALIENNES

En 1604, un ouvrage anonyme, *Le [sic] Rencontre des Muses de France et d'Italie*, mettait en relation quarante-trois sonnets de Desportes et les sonnets italiens dont ils étaient l'imitation⁹. L'initiative n'avait aucun but dépréciatif ; il s'agissait d'une publication qui célébrait par l'analogie d'une conjonction poétique l'union politique qui liait la France de Henri IV à l'Italie (ou la Toscane) de Marie de Médicis. Trente ans plus tôt, Henri Estienne avait déjà suggéré une telle comparaison entre des sonnets de Desportes et des pièces italiennes de même argument et dont ils pouvaient être les imitations. Estienne ne cherchait pas à dévoiler des plagiat, mais il se servait de cette confrontation pour mettre en évidence la « grâce plus grande » qui caractérisait les premiers¹⁰. Cette comparaison permettait d'apprécier les œuvres de Desportes, comme elle constituait la forme topique d'un argument servant à l'apologie de la langue française et à la célébration de ses qualités littéraires. Dans son *Académie de l'art poétique*, Pierre de Deimier célébra en ces mêmes termes le parti que Desportes avait su tirer de l'imitation des poètes italiens :

Des Portes a fait merveilles à s'approprier les conceptions amoureuses des poètes espagnols et italiens, et mesmes de quelques latins, les imitant et surpassant la plus part en ces doux larcins¹¹.

Comme la plupart des poètes français de son temps, Desportes avait lu les poètes italiens, il les avait imités et il avait fait de nombreux emprunts à leurs œuvres¹². Ces emprunts étaient la condition d'une création poétique originale, et d'une certaine manière, c'est

9. Voir Joseph VIANEY, « Une rencontre des Muses de France et d'Italie demeurée inédite », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 13, 1906, p. 92-100 ; JoAnn DELLA NEVA, « Reading Desportes through the Italians: two early modern reader's responses », in *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*, n° 11, 2008, p. 29-52.

10. Henri ESTIENNE, *Project du livre intitulé de la précellence du langage françois*, Paris, éd. Huguet, 1896, p. 90-92.

11. Pierre DE DEIMIER, *Académie de l'Art poétique*, Paris, J. de Bordeaux, 1610, p. 245.

12. Pour cette perspective d'ensemble, voir les différentes contributions réunies par Jean Balsamo (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et*

par rapport à eux que pouvait s'apprécier les progrès de la nouvelle poésie française. Dans son commentaire aux œuvres de Desportes, Malherbe ne critiquait pas son rival pour avoir imité les Italiens, mais pour n'avoir pas écrit des vers français avec assez de rigueur.

L'édition originale des *Premières œuvres*, publiée en 1573, proposait 283 pièces, réparties en cinq sections. La dernière, les *Imitations de L'Arioste*, réunissait cinq longs fragments tirés du *Roland furieux*, en partie traduits, en partie « de l'invention de l'auteur », qui infléchissaient une matière épique et romanesque en un discours galant¹³. Le poème de l'Arioste ne ressortissait pas au pétrarquisme. Il ne fit pas moins l'objet de nombreuses imitations ponctuelles par les poètes français, qui en adaptèrent des extraits pour en tirer la matière de variations sur des thèmes amoureux, selon le code pétrarquiste. Les quatre autres sections du recueil de Desportes étaient constituées de deux *canzonieri* (deux livres d'*Amours*, plus tard les *Amours de Diane*, respectivement de soixante-quatorze et soixante pièces, principalement des sonnets, et les *Amours d'Hippolyte*, de quatre-vingt-quatre pièces, dont soixante sonnets), et d'un recueil de poésies variées, les *Diverses amours*, réunissant quarante-quatre pièces de sujets divers, poésie amoureuse, célébration de cour, épitaphes¹⁴. Dans cet ensemble, soixante pièces présentent des éléments thématiques ou formels qui peuvent être mis en relation avec des pièces italiennes, adaptées selon des modalités diverses, suivant toutes les possibilités de l'imitation, attachée ou libre, des variations qu'elle permet, ou de la citation à valeur épigraphique. Ces soixante pièces sont inégalement réparties dans les différents recueils. La section des *Diverses*

Pétrarque, Genève, Librairie Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n° 394, 2004.

13. Voir Alexandre CIORANESCU, « Les Imitations de l'Arioste de Philippe Desportes », in *Mélanges de l'École Roumaine en France*, n° 12, 1934, p. 63-152 ; Rosanna GORRIS, « “Je veux chanter d'amour la tempeste et la rage”. Desportes et les imitations de l'Arioste », in *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, Jean BALSAMO (dir.), *op. cit.*, p. 173-212.

14. Pour la description du recueil, voir Jean-Paul BARBIER-MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique*, partie IV, t. II, *Contemporains et successeurs de Ronsard*, Genève, Librairie Droz, 2001, p. 17-31.

Amours ne présente que cinq pièces que la critique a pu rapporter à des « sources » italiennes (Laurent de Médicis, Tansillo, l'Arioste, Berni). Desportes utilisait dans le cadre d'un discours galant des ressources variées, qui ne ressortissent pas toutes directement au pétrarquisme. En revanche, les modèles italiens pétrarquistes sont plus nombreux dans les deux recueils amoureux. Également répartis en une même proportion, ils sont d'origines diverses et mettent en évidence des modes d'appropriation variés. Le premier livre des *Amours* présente vingt-et-une pièces en relation à un original italien, le second, dix-huit, les *Amours d'Hippolyte*, vingt-six. Les pièces imitées sont dues à quelques vingt poètes italiens, dont les noms, pour la plupart d'entre eux, n'étaient pas connus des lecteurs français. Cette diversité met en évidence un processus de lecture préalable et de sélection en forme d'anthologie par Desportes, italianisant, maîtrisant l'italien, à l'intérieur des ouvrages qu'il pouvait avoir à sa disposition et dont il faisait usage : des recueils d'auteurs anciens et des recueils collectifs contemporains. Les poètes dont Desportes exploitait les ressources illustrent une sorte d'histoire de la poésie amoureuse en Italie, depuis son fondateur, Pétrarque, jusqu'aux productions les plus récentes : deux sonnets ont pu être rapportés à Domenico Ragnina, un quasi contemporain du poète français, dont les *rime* venaient d'être publiées dans le recueil des *Rime scelte di diversi autori*, édité par Lodovico Dolce en 1565¹⁵. Mais cette histoire ne s'identifie pas entièrement à celle du pétrarquisme *stricto sensu*, celui du *Cinquecento*, tel qu'il a été défini en termes d'école pour être identifié avec la production poétique liée au magistère de Bembo et à la codification formelle que celui-ci avait imposée¹⁶. En effet, de cet ensemble d'emprunts, si quatorze pièces renvoient à des pièces de Pétrarque, vingt-trois sont adaptées de pièces des poètes-courisans de la fin du *Quattrocento* et du début du siècle suivant, Pamphilo Sasso, Serafino et surtout Tebaldeo, un poète de la cour de Ferrare puis de la cour pontificale, en qui

15. Voir Yvonne BELLENGER, « Desportes imitateur de Domenico Ragnina, poète ragusain », in *Revue des Amis de Ronsard* [Tokyo], n° 6, 1993, p. 47-68.

16. Voir Luigi BALDACCI, *Il Petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padoue, Liviana, 1974.

Vianey voyait le « père de presque tous les sonnettes français¹⁷ ». Cinq autres sonnets sont des imitations de pièces de Sannazar, sept de l'Arioste. Ces auteurs font la transition avec les poètes vénitiens ou napolitains, les « pétrarquistes » proprement dits. Ceux-ci suivaient le code poétique et lexical que Bembo avait fixé et qu'il avait édifié contre la virtuosité formelle des poètes des cours padanes et méridionales. Dans le recueil de Desportes, ce sont ces « pétrarquistes » qui font l'objet de l'imitation la plus fréquente, même s'il s'agit d'une utilisation ponctuelle de leurs ressources. La même répartition se retrouve dans chacune des sections qui le composent. Le poète français utilisait ainsi indifféremment des « sources » italiennes non seulement variées, mais d'une certaine manière antinomiques. La tonalité et les formes qu'il mettait en œuvre n'étaient pas déterminées par l'une ou l'autre tradition italienne. Elles faisaient l'objet d'une synthèse originale, en français, sous une forme homogène, passée au crible d'une tradition poétique nationale et d'une instance féminine (les patronnes de Desportes), mise au service d'une poésie de cour et d'un lyrisme galant.

Pendant longtemps, la fascination devant le nombre des « sources » et les résultats gratifiants d'une telle enquête a conduit à méconnaître le processus de création qui avait permis de transformer une invention en langue italienne et ses éléments topiques en poèmes français, élaborés dans un contexte littéraire français et pour des lecteurs français. Chez Desportes, ce processus s'inscrivait dans la longue durée d'un recueil profane, *Les Premières Œuvres*, publié en 1573 et réédité sans interruption sous son contrôle jusqu'à l'édition posthume de 1607, sans cesse enrichi de pièces nouvelles, et complété par un recueil de poésies spirituelles. Desportes ne cessa de corriger et de modifier son œuvre, dans son détail et dans sa disposition d'ensemble. Dans cette œuvre en travail, les pièces originales étaient régulièrement augmentées, alors que n'augmentaient plus, en une même proportion, les pièces imitées directement de l'italien. Celles-ci étaient nombreuses dans les premières

17. Joseph VIANEY, *Le Pétrarquisme en France*, op. cit., p. 15. Les *Opere* de Tebaldeo (1463-1536) ont fait l'objet de six éditions publiées entre 1498 et 1510 ; l'*Opera* de Panfilo Sasso (1454-1527), de cinq éditions entre 1500 et 1519, les *Opere* de Serafino (1466-1500) n'ont pas été rééditées après 1520.

éditions, dans des recueils pour lesquels le poète constituait son répertoire de thèmes et d'images. Plus tard, il pouvait amplifier son propre fonds. Inversement, il reprenait d'une édition à l'autre les poèmes traduits de l'italien ou ceux qui étaient adaptés le plus étroitement, sans les modifier, comme les traces de l'imitation originale, des thèmes fondateurs sur lesquels il avait construit la série de variations personnelles qu'il offrait à ses lecteurs.

Desportes fut conduit à diversifier les pièces italiennes à partir desquelles il élaborait sa propre invention, afin de pouvoir amplifier les *Premières œuvres*. Si dans l'édition de 1573, seuls deux sonnets étaient imités d'Angelo di Costanzo (1507-1591), dans l'édition de 1583, dix-huit sonnets du recueil des *Dernières Amours*, adressé à Cléonice, étaient marqués par des emprunts au poète napolitain¹⁸. Une des erreurs de la critique, conséquence d'une attention insuffisante portée à la chronologie et à la composition des recueils collectifs italiens, a été de lire ces imitations ponctuelles comme l'expression de la soumission de Desportes à des effets de mode et à l'évolution d'un goût italien (un mauvais goût, selon les critiques), qu'il aurait cherché à introduire en France. Cette erreur était d'autant plus grave qu'elle conduisait à taxer Costanzo de « concettiste », en raison sans doute de ses origines méridionales, et de lui attribuer le goût maniéré et la virtuosité formelle de Tebaldeo. Auteur d'une œuvre réduite, le poète napolitain fut au contraire un poète grave, à l'expression hautaine. Maîtrisant avec tact l'emploi des images, il fit du sonnet sa forme privilégiée, à laquelle il donna une plus grande expressivité par l'usage systématique de l'enjambement. Or, en Italie même, l'œuvre et le nom de Tebaldeo n'avaient pas survécu après les années 1530. De son côté, Costanzo, dans les recueils collectifs où ses sonnets étaient édités, ne bénéficiait d'aucun prestige particulier ; il était reconnu

18. Voir Léon Emile KASTNER, « Desportes et Angelo di Costanzo », in *RHLF*, n° 15, 1908, p. 113-118 ; Joseph VIANEY, « Desportes et Angelo di Costanzo », in *Le Pétrarquisme en France*, *id.*, *op. cit.*, p. 330-331. Les *Rime* d'Angelo di Costanzo n'ont pas été publiées en recueil de son vivant. Desportes connaissait les pièces qui avaient été publiées dans le recueil des *Rime di diversi illustri signori napoletani* (Venise, 1553) et dans les *Fiori delle rime de' poeti illustri* (Venise, 1568).

comme un des nombreux poètes qui illustraient la poésie italienne en développant à sa manière propre, parmi d'autres poètes napolitains, un même canon pétrarquiste défini par Bembo et capable d'infléchissements limités en termes métriques et thématiques, comme autant de variations acceptées. En imitant Costanzo ou Tebaldeo, Desportes ne les nommait pas. Il ne cherchait ni à imiter leur goût ni à leur rendre hommage ; il ne se plaçait pas sous leur autorité littéraire. L'abondance relative des sonnets de Costanzo dans *Cléonice*, comme de Tebaldeo ou de Serafino dans d'autres sections n'était pas l'expression d'un choix de nature esthétique, marquant par le nombre des pièces imitées une hiérarchie entre les poètes. Elle était la conséquence lointaine de la conception du recueil collectif italien utilisé par Desportes : non pas une anthologie, au sens sélectif et valorisant du terme, mais comme le lieu de publication d'ensembles poétiques d'auteurs qui n'avaient pu ou qui n'avaient pas voulu publier leurs œuvres en éditions séparées, tels Guidiccioni ou Molza. Dans sa relation à des « sources » italiennes, Desportes ne prenait pas en considération la réputation des différents auteurs, non plus que les différences stylistiques et thématiques qui distinguaient Pétrarque des poètes courtisans du *Quattrocento*, les bembistes vénitiens des maniéristes napolitains, les poètes de la *gravitas*, les tenants de la douceur de ceux de l'âpreté. Il les utilisait indifféremment, pour les plier à sa propre expression. La prétendue préciosité qu'on lui attribue, sa « mignardise », ne venait pas d'une « influence » italienne. Celle-ci ne se réduisait pas au concettisme de Tebaldeo, elle aurait aussi pu lui suggérer l'atticisme le plus ferme. Qu'il imitât Tebaldeo, Costanzo ou Della Casa, Desportes les adaptait à sa propre manière, en simplifiant et en réduisant les périphrases, en expliquant les allusions, en estompant des pointes, en un effort de clarté, pour mettre en évidence les différentes nuances du sentiment amoureux porté par un discours analytique. L'abstraction des personnes et l'objectivité des sentiments exprimés, libérés de toute évocation anecdotique, renforçait le langage de la communication poétique, et faisait du code qu'il développait sa propre fin. Ce processus d'épure s'accompagnait d'un appauvrissement volontaire des thèmes et du renoncement à tout l'appareil de références mythologiques

qui caractérisait, en France, le lyrisme amoureux de Ronsard. En réalité, d'un point de vue stylistique, par-delà le pétrarquisme italien et le néo-pétrarquisme français, Desportes ne cessait d'avoir Pétrarque en point de mire.

Dans les *Premières Œuvres*, le modèle de Pétrarque s'exerce directement à trois niveaux : sur le plan de l'imitation et de la référence textuelle, sur le plan de l'*èthos* poétique, par la mise en scène d'une *persona* poétique, enfin, dans la conception d'ensemble du lyrisme amoureux et sa dimension spirituelle. Si elle n'est pas plus fréquente que l'imitation des pétrarquistes, la relation aux *rime* de Pétrarque est plus caractérisée¹⁹. Desportes commence la série des imitations qui nourrit son recueil par une traduction du sonnet « *S'una fede amorosa...* » (RVF, 224), « Si la foy plus certaine en une ame non feinte... » (X). Plus significatifs encore sont les incipits, fondés sur une citation épigraphique. Alors même qu'ils ouvrent un développement sans relation avec la suite du poème original, ou combinant d'autres ressources en une libre variation, ils jouent du pouvoir de suggestion de la référence pétrarquienne mise en français ; celle-ci est assez précise pour être identifiée comme telle par le lecteur cultivé de l'époque, qui connaît à la fois le texte italien de Pétrarque et ses innombrables reprises par les autres poètes français eux-mêmes, et susciter ainsi une relation de connivence avec lui :

Solitaire et pensif dans un bois écarté [...] (Hippolyte, XXXVII)

Solo e pensoso i più deserti campi [...] (RVF, 35)

Amour en mesme instant m'esguillonne et m'arreste [...] (*Ibid.*, XXVI)

Amor mi sprona in un tempo e affrena [...] (RVF, 173)

19. Voir François ROUGET, « Philippe Desportes, médiateur du pétrarquisme français », in *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Jean BALSAMO (dir.), *op. cit.*, p. 331-352, en particulier le « Tableau des imitations faites par Desportes au *canzoniere* de Pétrarque », p. 344-345.

La citation peut être partielle, sans être moins efficace :

Ma nef passe au destroit d'une mer couroussée [...] (*Ibid.*, LVII)
Passa la nave mia colma d'oblio [...] (RVF, 189)

Elle peut se présenter comme une variation :

Malheureux fut le jour, le mois et la saison [...] (*Ibid.*, XLII)
Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno [...] (RVF, 61)

Les poètes de la génération de 1550, autour de Ronsard, avaient eu l'ambition d'assumer la figure du « Pétrarque français », en tant qu'ils prétendaient être les rénovateurs du lyrisme amoureux. À cette fin, ils évoquaient Pétrarque dans leurs vers, sur un mode réflexif, à la fois comme le modèle poétique dont ils s'inspiraient et qu'ils cherchaient à dépasser, et comme un modèle amoureux, par rapport auquel ils définissaient la sincérité de leur propre passion. Une génération plus tard, Desportes n'avait pas renoncé à ce « lieu » du discours amoureux. Dans un sonnet des *Diverses Amours*, « Le labeur glorieux d'un esprit admirable », il représentait encore en scène le poète italien, en sa double qualité d'écrivain et d'amoureux, « ce Florentin qui a si bien chanté ». Il se servait de cette comparaison, qui lui permettait de mettre en valeur le sentiment qu'il prétendait lui-même exprimer et d'affirmer sa propre supériorité : « Mais j'ay plus d'amitié, s'il fut mieux escrivant »²⁰.

PÉTRARQUISME ET SPIRITUALITÉ

La réception de Pétrarque en France, toute fidèle qu'elle a été dans l'imitation textuelle, a été marquée par la réduction progressive de l'œuvre prise en considération, celle d'un philosophe latin, d'un moraliste chrétien, d'un poète épique et non pas seulement d'un poète amoureux. À la fin d'un brutal effet de tri, seules subsistèrent dans la culture mondaine du milieu du XVI^e siècle les *rime* et, au sein de celles-ci, le discours amoureux. Celui-ci était isolé,

20. Philippe DESPORTES, « Pour mettre devant un Pétrarque », in *Diverses Amours, Les Premières Œuvres*, Paris, 1573, f. 89 ; voir Jean BALSAMO, *Les Rencontres des Muses, op. cit.*, p. 232-233 ; François ROUGET, « Philippe Desportes, médiateur du pétrarquisme français », art. cit., p. 335-336.

séparé du contexte spirituel d'origine dans lequel il avait pris sens, celui d'une poésie chrétienne de nature pénitentielle, marquée par le péché, opposant l'amour terrestre et l'amour divin, mais faisant en même temps de l'amour l'expérience unique qui mène à Dieu par l'intercession de la Dame aimée²¹. En France, dans un premier temps, la célébration de celle-ci et la divinisation de l'amour ont constitué l'objet principal du lyrisme amoureux, développé dans le cadre de recueils ordonnés selon une double topique, formelle et thématique, avant d'être compliqué par l'analyse des tourments de la passion et surtout par la suggestion érotique, dans le cadre d'un discours de séduction, de nature délibérative²². D'un côté, Du Bellay, dans *L'Olive*, avait élargi le cadre de la célébration amoureuse pétrarquiste, en l'ennoblissant d'une référence néo-platonicienne, qui lui donnait une séduisante dignité plus philosophique que spirituelle²³. De l'autre, Ronsard revendiquait la « gaillardise » de ses *Amours* néo-païens, dont la mythologie illustre le choix le plus radical du processus de déchristianisation du modèle pétrarquéen. Par le modèle contradictoire qu'ils imposaient, les deux poètes confirmaient une évolution, qui fit du pétrarquisme un code amoureux clos sur lui-même, riche de tout le raffinement et l'ingéniosité de ses images et de ses figures, mais étranger à la perspective chrétienne de Pétrarque.

C'est à la lumière des œuvres qui étaient abreuvées aux « sources » du néo-pétrarquisme français, les anthologies poétiques italiennes, qu'on a relu celles-ci rétrospectivement, pour mettre en exergue le discours amoureux qu'elles proposaient, en réduisant à lui leur inspiration, dans un mouvement analogue à celui qui avait infléchi la réception de l'œuvre de Pétrarque dans son ensemble. Or, dans

21. Sur ce point, voir Jean BALSAMO, « Pétrarque : un livre, un modèle, un mythe », in *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Jean BALSAMO (dir.), *op. cit.*, p. 13-32, ici, p. 29.

22. Sur le recueil amoureux et sa constitution, voir Cécile Alduy, *Politique des « Amours »*. *Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Librairie Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n° 572, 2007.

23. Voir Rosanna GORRIS CAMOS, « “*Le ali del pensiero*” : échos, résolutions et intertextes pétrarquistes dans l'*Olive* de Du Bellay », in *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*, n° 15, 2012, p. 73-136.

leurs propres *canzonieri*, les pétrarquistes italiens étaient loin d'avoir oublié la dimension spirituelle du modèle qu'ils suivaient. Certains d'entre eux étaient même liés aux mouvements les plus avancés de la *renovatio* spirituelle, et leur poésie sert à exprimer leur foi. Mais ce n'est pas un hasard sans doute si la critique française n'a pris en considération que les seules anthologies profanes, elles-mêmes objet d'une lecture sélective, en négligeant dans sa recherche de sources l'ensemble des recueils de poésies spirituelles qui réunissaient les mêmes auteurs²⁴. La conséquence aura été d'interpréter à la lumière et dans les termes du pétrarquisme profane la poésie spirituelle elle-même, comme si celle-ci n'avait été qu'un simple avatar de la poésie amoureuse, dont elle aurait repris les formes et les figures, et comme si les imitations ponctuelles que les poètes français avaient faites de poèmes italiens leur avaient permis d'élargir les possibilités de chanter l'amour de Dieu à la manière des amours terrestres, en une sorte de « pétrarquisme spirituel ». Cette conception réductrice a conduit certains critiques à mettre en doute la « sincérité » de la foi exprimée par les poètes, dans les œuvres religieuses qui prolongeaient leurs œuvres amoureuses²⁵. Cette perspective demande à être corrigée par l'exemple de Desportes. Celui-ci, un clerc, comme Pétrarque, et non pas un gentilhomme, revenait à une stricte orthodoxie pétrarquienne : il mettait le lyrisme amoureux dans la perspective du lyrisme sacré, et l'amour mondain dans celle du repentir, de la pénitence et de la conversion, allant jusqu'à couronner par un volume réunissant une traduction des *Psaumes* et des *Poésies chrétiennes* le monument des *Premières œuvres* qui lui avait donné sa célébrité.

Le petit recueil des *Sonnets spirituels* est probablement un des chefs-d'œuvre de la poésie de Desportes²⁶. Son origine et son

24. Sur ces recueils, voir Pietro Giulio RIGA, « Osservazioni e riscontri sulle anthologie di lirica spirituale (1550-1616) », in *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*, n° 21, 2018, p. 59-98.

25. Voir Jean-Paul BARBIER-MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique*, partie IV, t. V, Genève, Librairie Droz, 2019, p. 107, à propos de Guillaume du Peyrat, dont les « Sonnets spirituels et odes chrestiennes » concluent les différents recueils d'« Amours » publiés dans les *Essais poétiques* (Tours, 1592).

26. Voir Josiane RIEU, « Sur les *Sonnets et poèmes spirituels* de Desportes », in *Cahiers V.-L. Saulnier*, n° XII, (« Amour sacré, amour mondain : poésie

premier développement étaient étroitement liés aux recueils amoureux néo-pétrarquistes²⁷. Dans les *Premières Œuvres*, la matière amoureuse prenait sens à l'occasion d'une *mutatio animi*, liée à la mort, non pas de la dame aimée, mais du protecteur bienveillant, et à la maladie du poète. Elle s'enrichissait ainsi d'une *meditatio mortis* développée en termes pénitentiels. Si la première édition, en 1573, ne comprenait aucune pièce spirituelle présentée comme telle, on pouvait y lire trois pièces non amoureuses mettant en scène une *persona* poétique qui semblait exprimer les malheurs de l'auteur lui-même : un poème sur sa maladie, « Ma chair comme eau s'est écoulée », un sonnet sur la mort de Claude de l'Aubespine et le sonnet « De l'année M.D.LXX.²⁸ ». L'édition suivante, publiée en 1575, introduisait cinq pièces spirituelles, une paraphrase sur le *Libera me* et un « Chant chrestien », ainsi que trois sonnets, placés par leur disposition dans l'éclairage du sonnet de déploration « De l'année M.D.LXX. ». Dans l'édition suivante, en 1576, une section d'*Œuvres chrétiennes* regroupa ces pièces, augmentées d'une ode et de cinq autres sonnets. En 1578, cette section s'enrichit de quatre sonnets, d'une plainte et d'une « prière en forme de confession », « Durant tant de grands flots... ». Dans l'édition de 1583, augmentée de 200 pièces nouvelles, la section *Prières et œuvres chrestiennes*, placée à la suite des *Épitaphes*, comprenait un recueil de dix-sept sonnets spirituels disposés à la suite. En 1587, un sonnet fut ajouté, en même temps qu'une première version de cinq psaumes. Les pièces religieuses furent définitivement dissociées des œuvres profanes en 1594. Elles s'enrichirent d'un dernier sonnet « De toute éternité, plein d'amour infini... », qui donnait à l'ensemble sa forme achevée. On a cru pouvoir lire dans ce dernier sonnet un acte de foi témoignant de la conversion

1574-1610 »), Paris, Presses de l'ENS, 1995, p. 37-58.

27. Sur ce recueil, voir Jean BALSAMO, « La composition des sonnets spirituels de Desportes », in *Le Poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Jean-Eudes GIROT (dir.), Genève, Librairie Droz, 2004, p. 235-258.

28. Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, Paris, R. Estienne, 1573, f. 94-96.

tardive d'un mondain en chrétien, voire des échos protestants²⁹. Il s'agit en réalité de l'imitation d'un sonnet de Veronica Gambara, « *Scelse da tutta la futura gente...* », paraphrase d'une lettre de saint Paul³⁰. Desportes avait lu l'original italien dans le recueil des *Rime di diversi*, et il l'avait probablement imité au même moment, vers 1575-1577, que les autres pièces qu'il avait tirées de ce recueil, pour le reprendre vingt ans plus tard afin de couronner l'ensemble de son monument poétique et spirituel.

L'imitation italienne était plus dense dans le recueil des sonnets spirituels que dans les recueils profanes. Dans dix-sept des dix-neuf pièces, Desportes se servait des ressources offertes par les pièces religieuses des pétrarquistes italiens, tirées des recueils collectifs³¹ :

I. « Depuis le triste point de ma fraisle naissance » : Nicolò Amanio, « *Lasso, dal primo di ch' io venni in terra* », dans *Libro terzo delle rime* (1550) ; Molza, « *anni vent' uno...* », dans *Fiori delle rime* (1565); Pétrarque, RVF, 1.

II. « Si la course annuelle en serpent retournée » : Bernadino Daniello, « *Se 'l viver nostro...* », dans *Rime diverse I* (1545-1546).

III. « Puis que le miel d'Amour si comblé d'amertume » : Vittoria Colonna, « *I santi chiodi...* », dans *Rime spirituali* (1538), 1, v. 5-8.

IV. « Le jour chasse le jour comme un flot l'autre chasse » : Pétrarque, *Trionfo della Morte*, I, 82.

V. « Seigneur, preste l'oreille aux souspirs douloureux » : Girolamo Parabosco, « *Come Dio...* », dans *Rime di diversi II* (1547-1548).

29. Voir Yves GIRAUD, « Les poésies spirituelles de Desportes », in *Philippe Desportes (1546-1606)*, Jean BALSAMO (dir.), *op. cit.*, p. 235-250.

30. Voir Jean BALSAMO, « Les poètes français et les anthologies lyriques italiennes », art. cit., p. 22-26.

31. Voir Joseph VIANEY, *Le Pétrarquisme*, *op. cit.*, p. 284-311 ; John W. DICKINSON, « Vittoria Colonna, Philippe Desportes and William Alabaster », in *Revue de littérature comparée*, n° 35, 1961, p. 112-114 ; JoAnn DELLANEVA, « Reading Desportes... », art. cit., qui analyse les identifications des emprunts des Desportes, portées en marge d'un exemplaire des *Œuvres* (Lyon, J. Roussin, 1593) conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon (Rés. 800 728).

VI. « Chargé de maladie, et plus de mon offense » : Annibal Caro, « *Carco già d'anni...* », dans *Fiori delle rime* (1558).

VII. « Sur des abysmes creux les fondemens poser » : Francesco Coppetta, « *Locar sovra gli abissi...* », dans *Rime scelte da diversi* (1565).

VIII. « Si mes ans les plus beaux, hélas ! trop mal perdus » : Luigi Tansillo, « *Se di quei di...* », dans *Fiori delle rime* (1558), d'après Pétrarque, RVF, 364-36.

IX. « Voyant tant de grands flots et de vent s'élever ».

X. « Tourne un peu devers moy ton regard pitoyable » : Pietro Bembo, « *Signor del ciel...* », dans *Rime*, d'après Pétrarque, RVF, 80 ; Bernardo Tasso, « *A te pur torno...* », *Rime*, II.

XI. « Hélas! Si tu prens garde aux erreurs que j'ay faites » : Francesco Maria Molza, « *Signor, se miri...* », dans *Fiori delle Rime* (1558).

XII. « De toute éternité, plein d'amour infinie » : Veronica Gambara, « *Scelse da tutta la futura gente...* », dans *Rime di diversi* II (1547).

XIII. « La vie est une fleur espineuse et poignante » : Antonio Maria Nigresoli, « *Quasi tra spine in vile aspro terreno...* », dans *Rime scelte da diversi* II (1565).

XIV. « Si j'ay moins de pouvoir, plus j'ay de connoissance ».

XV. « Quand quelque fois je pense au vol de ceste vie » : Jacopo Sannazar, « *Lasso, che ripensando al tempo breve...* », dans *Rime*, 12.

XVI. « De foy, d'espoir, d'amour et de douleur comblée » : Giovanni Giacomo Dal Pero, « *Da speme...* », dans *Rime di diversi* II (1547).

XVII. « Quand le verbe éternel par qui tout est formé » : Marco Pagani, « *Il trionfo del Redentore* », dans *Rime*, II, 1557.

XVIII. « Quand miroir de moy mesme en moy je me regarde » : Vincenzo Martelli, « *Or che con gli occhi...* », dans *Fiori delle rime* (1565) ; Pétrarque, « *Quand' io mi volgo indietro a mirar gli anni* », dans RVF, 298.

XIX. « Je regrette en pleurant les jours mal employés » : Bembo, « *Alto Re...* », dans *Fiori delle rime* (1565) ; Pétrarque: 364-365, *Trionfo della Morte*, II, 34.

Cet ensemble de « sources », tel qu'il a pu être reconstitué, fait apparaître à la fois la diversité apparente des poètes imités,

mais aussi la cohérence des choix de Desportes, qui associe les pétrarquistes modernes réunis dans les recueils collectifs et les anthologies placées sous le patronage de Bembo, et Pétrarque lui-même. Dans cet ensemble, le modèle donné par ce dernier apparaît sur deux plans. D'une part, sous des formes diverses, Desportes se sert directement des *rime*, mais aussi, à deux reprises, du *Trionfo della Morte*. D'autre part, différentes pièces mettent en œuvre une intertextualité qui relie Desportes indirectement à Pétrarque, par la médiation des pétrarquistes italiens dont il imite les pièces, elles-mêmes composées comme des variations sur un sonnet de Pétrarque. C'est le cas, en particulier, du sonnet VIII, imité de Luigi Tansillo³², ou du sonnet X, imité de Bembo. L'intertextualité est également fondée sur un procédé de contamination. Le sonnet liminaire, « Depuis le triste point de ma fresle naissance... », est imité du sonnet de Nicolò Amanio, « *Lasso, dal primo dì, ch' io venni in terra* » dont il reprend l'incipit. Mais Desportes complète son invention d'une référence pétrarquéenne, en forme de citation épigraphique : ses tercets combinent dans une perspective pénitentielle l'incipit du premier sonnet du *canzoniere* évoquant les « *rime sparse* » et la « favola » du vers 10 :

J'en suis fable du monde, et mes vers dispersez
Sont les signes piteux des maux que j'ay passez³³.

Le petit recueil de poésies chrétiennes de Desportes était nourri de l'imitation des pétrarquistes, mais il était ainsi placé sous l'autorité poétique et spirituelle de Pétrarque, reformulée en français, sous une forme que les lecteurs attentifs avaient en mémoire et qu'ils savaient reconnaître, alors qu'ils étaient rares à pouvoir identifier la médiation italienne qui l'avait permise. Par le recours à Pétrarque, Desportes donnait à relire, rétrospectivement, l'ensemble des recueils amoureux et sa poésie amoureuse en général,

32. Sur l'hypotexte pétrarquéen du sonnet de Tansillo « *Se di quei dì che vaneggiando ho speso...* », voir Luigi TANSILLO, *Rime*, Tobia TOSCANO (éd.), commentaires de Erika MILBURN et Rossano PESTARINO, Rome, Bulzoni Editore, 2011, p. 730-731.

33. Philippe DESPORTES, *Sonnets spirituels*, sonnet 1, in *Poesies chrestiennes*, Paris, L'Angelier, 1603, f. 43.

dans leur vanité mondaine. Cette mise en perspective tenait peut-être à des raisons biographiques. Elle obéissait plus probablement à des raisons structurelles : le noyau original des trois sonnets autour desquels allait se constituer le mince recueil des sonnets spirituels donnait aux *Premières Œuvres* la possibilité de leur amplification, par l'élargissement des différentes sections (l'élan spirituel y est décrit comme provisoire, interrompu par les tentations renouvelées des amours humaines donnant lieu à nouvelles poésies amoureuses), et en même temps il annonçait la composition d'un second recueil, autonome, regroupant l'ensemble de la poésie religieuse de Desportes.

Mais à côté de la référence pétrarquienne, directe ou médiata, par l'intermédiaire des pétrarquistes, joue aussi une intertextualité française, qui relie la poésie de Desportes à une œuvre et à un poète dont Desportes met en évidence le modèle poétique et l'autorité sur sa propre poésie. Derrière les sonnets italiens identifiés par les critiques, se révèlent des sonnets de Du Bellay, dont Desportes pouvait se présenter comme l'héritier spirituel autant qu'il était le rival du vieux Ronsard. Desportes avait pu lire à la fin de *L'Olive* une suite de sept sonnets dans lesquels du Bellay avait corrigé le lyrisme amoureux de son recueil en lyrisme spirituel. Il reprenait à son prédécesseur ses arguments, ses « lieux », ses formes rhétoriques et les modèles mêmes dont il s'était servi, en recourant à eux pour proposer une imitation qui était aussi un approfondissement. Le deuxième des *Sonnets spirituels* est une variation sur le sonnet 113 de *L'Olive*, « Si nostre vie est moins qu'une journée... », que Desportes réactualisa en reprenant la matière du sonnet de Bernardino Daniello, « *Se 'l viver nostro è breve oscuro giorno* » que du Bellay avait imité. Le troisième sonnet reprend partiellement le sonnet 108, enrichi par l'imitation d'un quatrain adapté de Vittoria Colonna. Enfin, dans son sonnet 112, du Bellay avait lui-même déjà imité le sonnet de Veronica Gambara, pour évoquer le choix des âmes élues, leur ascension au sein des beautés éternelles, leur justification par la grâce et leur salut. Desportes, en rédigeant son propre sonnet, s'éloignait de la version de Du Bellay pour revenir au texte italien qu'il suivait en traduisant certaines expressions

à la lettre. Il rendait en termes chrétiens ce que du Bellay avait interprété en termes platoniciens.

Il était important que la critique mît en lumière les « sources » pétrarquistes de Desportes. Mais par un excès d'attention, cela a sans doute conduit à trop insister sur les pétrarquistes italiens eux-mêmes, les innombrables *minores* recueillis dans les recueils collectifs et les anthologies vénitiennes dont il avait imité les sonnets. Cette imitation avait une fonction instrumentale et ponctuelle. Or la poésie de Desportes, centrée autour d'un recueil savamment élaboré et réordonné, régie par une « poétique de l'œuvre », ne se réduisait pas à une collection de pièces isolées, de même que son pétrarquisme réel ne se bornait pas à une anthologie de pièces imitées des Italiens. Desportes mettait en œuvre toutes les ressources d'un code poétique (qui était aussi un code mondain et social), qui lui permettait de tenir un discours amoureux. Mais il inscrivait sa propre poésie dans un espace littéraire à l'usage de ses lecteurs français, en la fondant sur une relation dynamique à Pétrarque, point de référence du lyrisme amoureux moderne, et à du Bellay, dont il renouvelait la « douceur³⁴ », qu'il adaptait dans le cadre de la cour mais aussi des guerres de religion et du renouveau spirituel qu'elles suscitèrent.

Jean BALSAMO
Université de Reims Champagne-Ardenne

34. Sur cette notion, mise en relation à Pétrarque, voir Pierre Blanc, « Du Bellay et Pétrarque », in *Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVI^e siècle offerts à Louis Terreaux*, Jean BALSAMO (dir.), Paris, Honoré Champion, 1994, p. 225-238.