

La douloureuse expérience de l'exil fait partie de ces bouleversements de l'existence qui s'imposent parfois avec brutalité dans l'œuvre d'un auteur. Condamné, rejeté, relégué dans un pays étranger, le poète exilé est arraché non seulement à sa terre, à ses proches, au cours de sa vie, mais aussi à sa langue et à son inspiration. Confronté à la violence d'une situation insupportable, il lutte pour retrouver sa place dans le monde comme pour exprimer l'indicible du malheur qui lui est imposé. La réalité remodèle sa poétique – comme sa poétique, en retour, remodèle la réalité.

Marot et Du Bellay, au milieu du XVI^e siècle, en donnent un bon exemple. Ils se présentent tous deux comme des exilés. Le premier a connu deux périodes de véritable exil, d'abord entre la fin de 1534 et celle de 1536, puis dans les deux dernières années de sa vie, en 1543-1544. Mis en danger par ses positions religieuses, qui pouvaient paraître luthériennes, il trouve refuge hors du royaume, séjournant successivement à la cour de Ferrare, à Venise, à Genève et en Savoie. Il meurt à Turin sans revoir les « rivages » français. Du Bellay, quant à lui, n'a pas été pourchassé. S'il a vécu à Rome entre 1553 et 1557 ce n'est pas à cause d'un bannissement officiel^[1]. Il suit son cousin, le cardinal Du Bellay, diplomate français, en tant que secrétaire. Toutefois, dans *Les Regrets*, il envisage son décevant séjour romain comme celui d'un exilé.

Les deux poètes, réellement ou fantasmatiquement bannis, rendent compte de leur situation en des termes parfois fort proches, l'un comme l'autre se souvenant de cet autre grand exilé qu'est Ovide. Le relégué de Tomes a laissé, dans les *Tristes* et les *Pontiques*, des épîtres poignantes narrant ses malheurs : son exil et les écrits qui en découlent sont placés sous le signe de paradoxales tensions. Démoralisé, abattu par le châtement qu'il endure, Ovide se dit dépossédé de son inspiration et de sa langue. Pourtant il écrit deux chefs d'œuvre. Il est asservi par sa condamnation, contraint à demeurer sous des cieux hostiles. Pourtant il cherche dans ses vers des accents d'homme libre. Son prince, Auguste, s'est détourné de lui. Le voilà pourtant qui s'emploie sans relâche à renouer le fil rompu et à être entendu. La forme de l'épître semble particulièrement adaptée en l'occurrence : elle cherche à abolir la distance qui s'est installée entre le poète et son prince, et qui n'est pas seulement spatiale ; elle fait entendre une voix modeste rompant le silence dans lequel on a plongé de force l'exilé ; elle sollicite une réponse, qui ne vient pas. L'écriture, comme la vague si chère à l'imaginaire du banni, se jette sur les rivages inaccessibles et se retire, en un mouvement toujours recommencé.

Marot et Du Bellay s'en souviennent lorsqu'ils connaissent leurs périodes d'exil. C'est notamment au travers de ce prisme qu'ils reconstruisent leur propre expérience, la lisent, l'interprètent et lui donnent du sens, interrogeant à partir de ce modèle commun le statut de l'écriture pour l'écrivain éloigné, en même temps que le rapport nouveau qui s'instaure ainsi avec le prince. Certes des différences esthétiques et politiques se manifestent : Ovide n'est pas l'unique source où puisent les deux écrivains. En outre Du Bellay a été un lecteur attentif mais parfois critique de Marot. Si le poète de François I^{er} s'est véritablement attiré les foudres de son roi, l'auteur des *Regrets* connaît surtout l'indifférence de Henri II. Enfin, les deux monarques n'envisagent pas de la même façon le rapport aux poètes. Toutefois d'intéressants points communs apparaissent, par exemple dans la relation des exilés aux princesses, sœurs du roi et figures protectrices, que sont Marguerite de Navarre pour Marot et Marguerite de France pour Du Bellay ou encore dans le choix de la « muse basse » qui s'impose à l'un comme à l'autre quand il s'agit d'évoquer cette épreuve, en attendant mieux. Ainsi leurs poèmes de l'exil apparaissent-ils comme des variations sur le même thème et l'on peut s'interroger sur la façon dont chacun d'eux s'approprie, dans le contexte social et religieux qui est le sien, les tensions poétiques et politiques mises au jour par les épîtres ovidiennes.

PERDRE SA VOIX

Ovide se plaint d'avoir perdu sa voix dans son exil. Les œuvres de Marot et de Du Bellay font également état de transformations esthétiques engendrées par l'expérience de l'éloignement. Dans l'ensemble des

pièces que Marot consacre à sa situation pendant ses deux périodes d'exil, une seule conserve la légèreté badine des débuts et de la période faste, ton que Gérard Defaux qualifie de « marovaudage^[2] ». Il s'agit de l'épître composée pendant l'été 1536 « Au tresvertueux prince, François, daulphin de France^[3] ». Pour solliciter une autorisation de retour provisoire, l'exilé apostrophe son jeune destinataire avec un humour et une familiarité pour le moins inattendus :

En mon vivant n'apres ma mort avec,
Prince royal, je n'entrouvry le bec
Pour vous prier : or devinez qui est ce
Qui maintenant en prent la hardiesse ?
Marot bany, Marot mis à requoy,
C'est luy sans autre^[4].

L'exilé n'hésite pas à plaisanter pour présenter spirituellement son insistante requête. Il s'agit que le jeune prince « parle pour » Marot à son père afin que celui-ci lui délivre un « petit saufconduit / De demy an » ou, précise malicieusement le poète, « de six mois, si demy an luy fasche^[5] ». Le lexique est amusant, le ton séduisant et vif : Marot évoque ainsi ses « petis maroteaux^[6] » qu'il a hâte de retrouver, les doutes que l'on pourrait avoir sur la réelle dureté de l'épreuve de l'éloignement – « Et puis Marot, est ce une grande viande / Qu'estre de France eslongné, et bany^[7] ? » – ou encore la possibilité pour le Roi de rappeler définitivement son poète :

(...) mais si le Roy vouloit
Me retenir ainsy comme il souloit,
Je ne dy pas qu'en gré je ne le prinse,
Et puis il fault obeir à son prince^[8].

Ce ton pétillant, à la fois brillant et mordant, montre bien que « La Court du Roy » a été la « maïstresse d'escolle^[9] » du poète. Mais que l'on ne s'y trompe pas. Dans de nombreux autres poèmes de l'exil, l'expression de la douleur prend le pas sur le badinage. Certes, le désir de plaire pour retrouver la faveur du prince persiste, mais demande au poète un violent effort. Ainsi, lorsque Marot s'emploie à célébrer en une églogue la naissance du fils du Dauphin Henri, il commence par exhorter les « Muses Savoisiennes » de le « confort[er] ». C'est que « Le souvenir des adversitez [siennes]^[10] » forme un écran qui l'empêche d'accéder immédiatement à la gaieté du chant que devrait susciter pareil événement. La plainte et le désarroi dominant souvent, ralentissant le rythme enjoué des vers et laissant deviner la langueur de l'exilé. Ainsi lorsque le poète fait état de sa « grant lyesse » à l'annonce du rétablissement de François I^{er} en novembre 1535, la vie semble avoir reflué des vers et l'on n'entend plus guère que le sourd écho du malheur dans la timide requête du banni :

Si j'ay perdu l'oser aller en France,
Si j'ay perdu le moyen favorable
De plus entrer en ta chambre honorable,
Si j'ay perdu (à grant tort toutesfoys)
L'heur de parler avec toy quelque foys,
Si je n'oy plus ta divine eloquence
Tenir propos de haulte consequence,
Dont je tiroys tousjours quelque sçavoir,
Si j'ay perdu jusques à plus ne veoir
Soir & matin de mon Prince la face,
Que je ne perde au moins ta bonne grâce^[11].

Marot ne fait guère retour dans ses vers sur les transformations qu'a subies sa Muse assombrie. Toutefois le lecteur les perçoit clairement. La perte causée par l'exil se fait entendre de façon lancinante, ne laissant plus au poète condamné qu'une voix tremblante et morne, comme atterrée par la cruauté de la destinée. Du Bellay connaît aussi l'accablement qui met en péril le chant poétique. Mais, contrairement à Marot, il souligne à de nombreuses reprises, notamment dans les premières pièces des *Regrets*, cette mutation de sa poétique et s'emploie à l'analyser. Le séjour romain ne lui a, dit-il, rien apporté :

Hors mis un repentir qui le cœur [lui] devore,
Qui [lui] ride le front, qui [son] chef decolore,
Et qui [lui] fait plus bas enfoncer le sourcy^[12].

Or cette aigreur a une fâcheuse incidence sur sa Muse. Il est « muet^[13] », « France ne lit plus rien^[14] » de lui. Comme Ovide, Du Bellay déplore la disparition de son inspiration, chantant paradoxalement l'anéantissement de son chant. Tout se passe comme si l'éloignement spatial de l'exilé s'accompagnait d'un

éloignement poétique que traduit de façon particulièrement saisissante le célèbre vers qui clôt le sixième sonnet des *Regrets*, « Et les Muses de moy, comme estranges, s'enfuyent^[15] ». À la fuite du poète répond celle des Muses qui, sous des cieus étrangers, lui deviennent étrangères. Perdant sa terre, il ne peut que perdre son inspiration. L'exil constitue alors une expérience de l'arrachement et du dépouillement mais aussi d'une solitude qui rend vaine toute voix. La France n'entend plus celui qu'elle a autrefois nourri et qui ne cesse pourtant de « rempli[r] de [son] nom les antres et les bois^[16] ». Le chant a laissé place aux cris épouvantés, qui restent sans réponse – « nul, sinon Echo, ne respond à [sa] voix^[17] ». Le poète errant fait, dans l'angoisse, l'épreuve du vide. Comment chanter quand nul ne vous entend ? Les Muses sont transitives : elles n'animent le poète que lorsque celui-ci s'adresse à quelqu'un, et particulièrement à son prince, qui lui est un « Soleil ». Loin de ses « raiz » il ne peut « sentir eschauffement pareil / A celuy qui est pres de sa flamme divine^[18] ». L'image du refroidissement des Muses traduit alors la cruelle expérience que fait le poète, celle de l'exil comme avant-goût de la mort. Il se décrit ainsi, dans le sonnet 21, comme

[...] une souche,
 Qui dessus un ruisseau d'un doz courbé se couche,
 Et n'a plus rien de vif, qu'un petit de verdure^[19],

se souvenant peut-être de Marot qui, dans une épître à Marguerite de Navarre^[20], se fait quant à lui « plante esbranchée ». Plus mort que vif, il voit alors son « stile [devenir] aussi lent que lente est [sa] froideur^[21] ». Le temps lui-même subit cet engourdissement : les années du séjour romain sont au poète « plus qu'un siege de Troye^[22] », et la pesante lenteur de l'écoulement des jours engendre une incessante répétition dans les vers, comme si l'exil avait arrêté le cours du temps et gardait prisonnière la muse du poète dans cette atonie généralisée du monde :

(...) le ciel pour moy fait lentement son tour.
 Il fait son tour si lent, et me semble si morne,
 Si morne, et si pesant que le froid Capricorne
 Ne m'accoursit les jours, ny le Cancre les nuicts.
 Voilà (mon cher Morel) combien le temps me dure
 Loing de France et de toy, et comment la nature
 Fait toute chose longue avecques mes ennuis^[23].

Ce ralentissement s'accompagne d'une forme de simplicité, car la mélancolie de l'exilé ne saurait lui permettre de polir ses vers. Le poète « escr[it] naïvement tout ce qu'au cœur [le] touche, / Soit de bien, soit de mal, comme il vient à la bouche^[24] », ses « vers se trouvent imparfaits^[25] », mais à quoi bon « les pigner et friser » puisqu'ils ne sont rien de plus que des « papiers journalx^[26] » ?

Le retrait que vit le poète se traduit aussi dans sa langue. Marot, comme Ovide, prend conscience des contaminations linguistiques qu'il subit à Ferrare et s'en ouvre à Marguerite de Navarre :

Aussy ayant cest escript visité,
 Si quelque mot s'y trouve inusité,
 Pardonne moy : c'est mon stile qui change,
 Par trop oyr parler langage estrange,
 Et ne fera que tousjours empirer
 S'il ne te plaist d'icy me retirer^[27].

Du Bellay, quant à lui, observe que l'exil le « fait parler Latin, / Changeant à l'estranger [son] naturel langage^[28] ». Si ce « change » est certes « plus heureux^[29] » que celui d'Ovide, qui déplore quant à lui de perdre son latin sous l'influence des Gètes barbares, il est toutefois révélateur des « angoisses linguistiques^[30] » du poète exilé, déchiré entre ses deux Muses. L'éloignement linguistique qui s'ajoute à l'éloignement spatial semble rendre plus violent encore le châtement enduré par le poète.

CHANTER D'UNE AUTRE VOIX

Pourtant des multiples contraintes auxquelles l'exilé ne peut soustraire son inspiration et son langage surgit un nouvel espace pour sa poésie vernaculaire. La distance, qu'elle soit spatiale, affective, sociale ou linguistique, engendre chez le poète non pas tant la fuite des Muses qu'une nouvelle façon d'écrire. Le chant de l'exil relève, comme par nécessité, d'une muse basse, tandis que de plus hautes œuvres sont envisagées pour l'avenir, à l'horizon d'un retour espéré.

Du Bellay insiste tout particulièrement sur ce point. S'il lui « plaist d'aymer la Muse (...) en François (...) ou langage Romain », ce sera, annonce-t-il à Ronsard, « pour tromper [ses] ennuy, / Et non pour

[s]'enrichir » et, de ce fait, il suivra « Les plus humbles chansons de [la] Muse lassee^[31] » de son ami, c'est-à-dire qu'il se propose d'imiter sans doute le « beau style bas » de *La Continuation des Amours* et de *La nouvelle Continuation*. Ses vers se montreront « sans artifice (...) / Comme sans artifice est [sa] simplicité^[32] ». En effet, cette poésie de l'exil prétend simplement « d'un doux charme enchant[er] la douleur^[33] » et « desaignir l'ennuy qui (...) tormente^[34] » le banni, afin de pallier la communication rompue avec les Grands qu'il aurait voulu célébrer. Réduit à la solitude, il fait mine de se résigner à ne faire résonner sa plainte que pour lui-même, sur un mode mineur. Écrire devient alors l'ultime consolation de celui à qui on a tout pris comme l'explique Marot « À ung sien Amy », après son départ de Genève :

Ce neanmoins, par mont et par campagne,
 Le mien esprit me suyt, et m'accompaigne:
 Malgré fascheux, j'en jouyz et en use,
 Abandonné jamais ne m'a la Muse^[35].

Pourtant si l'on considère par exemple les nombreux sonnets adressés des *Regrets* qui constituent souvent de courtes lettres plutôt que des « papiers journalux », l'épître dédicatoire à Monsieur d'Avanson ou les dernières pièces du recueil composées au retour en France, il semble que Du Bellay se plie de bien mauvaise grâce à cette posture qu'il prétend faire sienne. Le chant ne renforce pas la solitude de celui qui l'entonne en même temps qu'il l'adoucit. Tout au contraire, il exhibe la modestie, l'isolement et le malheur du poète pour engager à ce qu'on libère celui-ci des lourdes chaînes de son exil. Au moment même où Du Bellay semble se résoudre à adopter une muse basse, se trouve rappelée la hauteur des chants passés, et rêvée celle des chants à venir, comme si la phase de l'humilité ne pouvait être assumée que dans l'espoir de la voir prendre fin et d'initier une reconquête de la gloire et de l'honneur.

Le sonnet 186^[36], à la toute fin du recueil des *Regrets*, fait entrevoir cet élan. Le premier quatrain évoque les premières œuvres du poète qui l'ont conduit à chanter l'amour puis à choisir un sujet plus haut, celui des rois. Dès le second quatrain, le moment présent, celui du retour de l'exil, est présenté comme le temps d'une rupture, engageant à plus d'élévation encore, puisque c'est désormais « ce grand Roy », Henri II, et à partir de là Dieu lui-même que Du Bellay se propose de célébrer. Un « avant-jeu » est pour cela nécessaire, qui est développé dans les tercets : chanter Marguerite de France, la sœur du Roi. Faisant « revivre en [lui] ceste antique chaleur^[37] » qui a fait défaut au poète pendant l'exil, elle sera un appui dans l'ascension poétique et sociale que vise Du Bellay. Dans le programme du sonnet 186, chaque degré associe hauteur de la Muse et hauteur de l'objet de la célébration. Le poète, harmonieusement, s'élève toujours plus haut. Il ne semble y avoir là nulle place pour la chute du chant de l'exilé, ses plaintes, ses soucis ménagers, sa trivialité en somme. En effet, dans le sonnet 174 par exemple, le poète fait de son séjour romain un « enfer » pendant lequel le corps a pris le pas sur l'esprit^[38] et l'a emprisonné alors que le retour en France est non seulement le temps de la libération, mais aussi, dans une perspective chrétienne, celui de l'élévation spirituelle. Le moment d'incarnation triviale que fut l'exil est donc mis entre parenthèses. Pourtant, si cette période semble évacuée des derniers sonnets, elle constitue un élément structurant d'un recueil, *Les Regrets*, qui emprunte son titre aux *Tristia* d'Ovide. Même si les dernières pièces sont composées au retour en France, elles constituent bien une conclusion de l'expérience de l'exil, et de ce qu'elle a fait à la muse bellayenne. La structure d'ensemble de l'ouvrage trace en effet un parcours esthétique du poète banni, plongé dans le désarroi de la solitude et la terreur du mutisme, contraint d'adopter une muse modeste mais tâchant de s'en libérer et visant à son retour les sphères les plus hautes^[39].

Marot, quant à lui, n'a jamais dédaigné la muse basse, même au temps de sa gloire à la cour de François I^{er}. Il ne se montre pas aussi attaché à la noblesse poétique que les poètes de cour de la génération suivante, dont Du Bellay est l'un des représentants. Il est pourtant frappant de constater que l'expérience de l'exil engendre chez lui une réaction esthétique de même nature. Pendant son premier bannissement par exemple, il présente au roi les fruits qu'il a retirés de son séjour à Ferrare. Il met notamment l'accent sur ses progrès en italien et en latin qui lui permettront de mieux servir son prince. Certes, il déplore quelques mois plus tard ce bouleversement linguistique lorsqu'il s'adresse à sa protectrice Marguerite, imitant en cela la plainte d'Ovide. Mais, en novembre 1535, il préfère faire de cette conséquence de l'exil un bénéfice secondaire qui justifierait qu'on le rappelle :

Et si desir apres cela te prent
 De m'appeler en la terre gallique,
 Tu trouveras ceste langue italique
 Passablement dessus la mienne entée,
 Et la latine en moy plus augmentée,

Si que l'exil, qu'ilz pensent si nuisant,
M'aura rendu plus apte & plus duysant
A te servir myeulx à ta fantasie,
Non seulement en l'art de poesie,
Ains en affaire, en temps de paix ou guerre,
Soit pres de toy, soit en estrange terre^[40].

En outre, il fait également miroiter au roi la composition d'un chef d'œuvre, qu'il ne pourra achever qu'à condition qu'on le laisse rentrer en France où, près de son prince, sa Muse pourra se ranimer :

J'ay entrepris faire pour recompense.
Ung œuvre exquis, si ma Muse s'enflamme,
Qui maulgré temps, maulgré fer, maulgré flamme,
Et maulgré mort, fera vivre sans fin
Le Roy François, et son noble Daulphin^[41].

Il renouvelle cet engagement dès son retour, au début de 1537, dans son « Dieu Gard à la Court » où, se comparant à Ovide, fanfaronnant aussi un peu sous le coup de la joie, il tire les leçons du malheur du « banny aux Gettes ». Sans prétendre surpasser son modèle – encore qu'« assez bon persuadeur [se] tien[t] » – Marot sait qu'il a eu la chance d'avoir un prince moins inflexible que ne l'a été Auguste et entend bien s'en souvenir désormais :

(...) ce pendant qu'as esté
Pres de Cesar à Romme en liberté,
D'amour chantant, parlant de ta Corynne.
Quant est de moy, je ne veulx chanter hymne
Que de mon Roy : ses gestes reluysants
Me fourniront d'arguments suffisants^[42].

À l'amour, matière légère, il substitue donc la célébration épique des hauts faits de son roi, ce qui implique le choix d'une Muse haute. Pareille annonce est significative, comme chez Du Bellay, de la tension entre muse basse et muse haute qu'engendrent l'expérience de la servitude et l'aspiration à la liberté de l'exilé. Pendant le second séjour hors de France, Marot compose beaucoup moins de pièces sollicitant son retour en grâce, et son énergie à défendre sa cause semble avoir été considérablement émoussée. Plus que vers le roi et la cour, au crépuscule de son existence, c'est vers Dieu qu'il se tourne, notamment au travers de son entreprise de traduction des *Psaumes*. Toutefois, cet élan spirituel ne lui fait pas oublier son désir de célébrer les hauts faits des Grands. Ainsi, achève-t-il son « Épistre à Monsieur d'Anguyen » en s'exhortant lui-même à s'arracher à la douleur de l'exil et à la muse basse pour entonner la célébration épique des exploits du vainqueur de Cérises :

S'ainsi advient, sortez de ma pensée,
Tristes ennuictz, qui m'avez fait escrire
Vers doloureux. Arriere ceste lire
Dont je chantois l'Amour par cy devant,
Plus ne m'orrez Venus mettre en avant,
Ne de flageol soner chant Bucolique,
Ains soneray la Trompette bellique
D'un grand Virgile ou d'Homere ancien :
Pour celebrer les hauls faictz d'Auguyen,
Lequel sera (contre Fortune amere)
Nostre Achilles, et Marot son Homere^[43].

L'espoir de pouvoir à nouveau servir le roi et la France se traduit donc par un désir d'élévation, aussi bien dans la condition du poète, aspirant à être « desbany » que dans le chant qu'il s'engage à offrir au roi, une fois libéré de ses entraves. Pour Marot comme pour Du Bellay, les œuvres de l'exil mettent en évidence une tension stylistique qui traduit le déchirement du poète entre le moment présent et l'espoir d'un avenir plus heureux, entre la lourde trivialité des « soins mesnagers » et le désir d'un envol que seul le Prince peut accorder, en même temps que son pardon. Ainsi, dans son épître « Au Roy » de l'été 1536, Marot se prend-il à rêver qu'il vole au-dessus de la France. Mais pour que ce « souhait d'enfant » se réalise, encore faut-il que François lui donne « Esles au dos, voire cheval volant^[44] », la figure de Pégase représentant l'inspiration la plus noble. C'est pourquoi, même lorsque le découragement semble prendre le dessus, la muse se tarir ou chercher d'autres sources d'inspiration, d'autres destinataires, le poète ne renonce jamais

totalemment à tendre les bras vers son prince et à chercher le moyen de renouer avec lui le lien vital qui s'est rompu avec l'exil.

L'ELAN VERS LE PRINCE – ET VERS DIEU

La distance spatiale et politique que le poète cherche à réduire le contraint en effet à faire de ses vers de véritables émissaires. *Les Regrets* s'ouvrent ainsi sur une adresse « À son livre » dans laquelle Du Bellay, reprend les tout premiers mots des *Tristes* d'Ovide^[45] :

Mon livre (et je ne suis sur ton aise envieux),
Tu t'en iras sans moy voir la court de mon Prince.
Hé chetif que je suis, combien en gré je prinsse
Qu'un heur pareil au tien fust permis à mes yeulx^[46] !

Marot, quant à lui, adopte volontiers la forme de l'épître au moment de l'exil. Les deux poètes cherchent, en s'adressant à divers destinataires, à faire entendre leur voix au roi, adoptant là encore le procédé ovidien. En effet, il n'est pas toujours aisé – ou habile – de parler directement au prince et il convient, dans l'humble situation qui est celle du banni, d'accepter de recourir à des protecteurs intermédiaires dont on espère qu'ils relayeront plaintes, requêtes et demandes de service au sommet de l'État.

Parmi les destinataires des œuvres de l'exil, outre les amis restés en France, les compagnons d'infortune et les protecteurs locaux, on trouve ainsi des puissants présumés bienveillants à l'égard du poète et susceptibles de parler pour lui à un prince dont ils ont l'oreille. Le recueil des *Regrets* est ainsi offert « À Monsieur d'Avanson, Conseiller du Roi en son privé conseil ». En faisant l'éloge de ce puissant dédicataire, Du Bellay s'efforce à la fois de s'attirer ses bonnes grâces et de mettre en valeur sa propre fidélité à l'égard d'un prince « sage et vaillant^[47] » qui sait choisir avec discernement ses ambassadeurs, et dont on peut espérer qu'il saura, avec la même lucidité, le distinguer à son tour. Comme Marot qui, en 1536, écrit au dauphin François, Du Bellay fait également sa cour au fils du monarque dans le sonnet 172. Contrairement à son devancier, il ne réclame rien explicitement mais souligne avec insistance l'héritage de vertu et de courage qu'a reçu ce « Digne filz de Henry, nostre Hercule Gaulois^[48] ». C'est une façon de se rapprocher non seulement du dauphin, mais aussi de son père tout en ne paraissant pas présomptueux.

Toutefois, pour Marot comme pour Du Bellay, ce sont deux princesses, Marguerite de Navarre et sa nièce Marguerite de France qui constituent des destinataires privilégiées. Des liens, antérieurs à l'exil, les unissent à ces dames, toutes deux sœurs de rois, ce qui justifie que les poètes les choisissent comme émissaires et protectrices. Ce rapport est particulièrement étroit entre Marot et Marguerite de Navarre, puisque c'est auprès d'elle que le poète en danger s'est d'abord réfugié en 1534. C'est elle également qui l'a incité à gagner Ferrare. On conçoit donc que l'exilé s'épanche assez librement lorsqu'il s'adresse à cette protectrice :

A qui diray ma doulleur ordinaire,
Synon à toy, Princesse debonnaire,
Qui m'a nourry, et souvent secouru,
Avant qu'avoir devers toy recouru?
A qui diray le regret qui entame
Mon cueur de fraiz, synon à toy, ma Dame,
Que j'ay trouvée en ma premiere oppresse
(Par dit et fait) plus mere que maistresse^[49] ?

C'est à elle seule aussi que Marot confie sa terreur d'exilé qui, tel

(...) ung cerf eschappé des dentées
Qu'il a des chiens jà experimentées,
Puis les sentant de bien loing aboyer,
Se mect encor à courre et tournoyer
En si grant peur que desjà il pense estre
Saisi aux flans, à dextre et à senestre,
Par quoy ne cesse à transnouer maretz,
Saulter buissons, circuir grans forestz,
Tant qu'en lieu soit où nul chien ne l'offense^[50].

Le choix de l'image n'est pas anodin. Marot joue de l'homophonie entre « cerf » et « serf », ce qui accroît la dimension pathétique du portrait que le poète fait de lui mais souligne également le lien quasi vassalique

qui l'unit à la famille royale. En outre – et surtout, serait-on tenté de dire – le cerf représente l'âme chrétienne qui recherche la parole de Dieu. En s'adressant ainsi à la protectrice des évangéliques, le poète banni pour cause religieuse établit l'un des liens les plus forts qui soient entre Marguerite et lui. Aussi n'hésite-t-il pas à lui rappeler la promesse qu'elle lui a faite à son départ, « de bouche, et d'escripture », celle de se souvenir de lui. Sans doute a-t-elle le pouvoir de le « desbanir », en usant de son influence de « seur germaine^[51] » de François I^{er}. Si Du Bellay, pour sa part, n'a pas à dissimuler des convictions religieuses susceptibles de lui faire du tort, il n'a pas non plus la même forme de connivence avec la nièce de Marguerite de Navarre, Marguerite de France. C'est toutefois avec nostalgie qu'il évoque au début des *Regrets* le temps où

(...) la Cour mes ouvrages lisait,
Et que la sœur du roi, l'unique Marguerite,
Me faisant plus d'honneur que n'était mon mérite,
De son bel œil divin mes vers favorisait^[52].

La princesse est pour lui un appui essentiel dans le monde aulique, comme l'indique la série de quatorze sonnets^[53] qui lui est consacrée à la fin des *Regrets*. Dans cette section, le poète, contrairement à Marot, ne s'adresse pas directement à Marguerite et ne demande pas explicitement son aide. Il est d'ailleurs, au moment de ces sonnets, déjà rentré en France. C'est dans une perspective encomiastique, qu'il s'adresse à ses amis pour célébrer la noble et vertueuse dame. Cet hommage n'est pas surprenant sous la plume d'un poète de cour, mais on observe que dans l'imaginaire bellayen l'hommage rendu à la princesse fait véritablement office de marche-pied vers la célébration du roi. En effet, dans une perspective symbolique, faire l'éloge de Marguerite rejaillit sur le poète et lui donne l'élan nécessaire pour s'élever vers les sommets, de la vertu et de l'État, « Car en louant (...) si louable sujet / Le loz » qu'il s'acquiert lui « est trop grand' recompense^[54] ». En outre, si on s'intéresse à l'économie du recueil, on observe que la série des pièces consacrées à Marguerite précède et prépare les trois derniers sonnets chantant respectivement la vertu, dont Marguerite est un modèle, et qui permet au poète de s'élever, puis la lignée des Valois, François I^{er} et Henri II ayant apporté à la France grandeur culturelle et guerrière et, enfin, le monarque lui-même. Tout se passe comme si, parler de Marguerite, faire son éloge et solliciter indirectement sa protection permettait au poète de prendre son envol vers les plus hautes sphères et, enfin, de s'adresser au roi. C'est aussi une façon de sortir de l'exil, qui n'est pas, pour Du Bellay, seulement circonscrit au séjour romain puisque « Mille souciz mordants [il] trouve en [sa] maison, / Qui [lui] rongent le cœur sans espoir d'allegence^[55] ». Même de retour en France, il est « encor' Romain^[56] » et ce tant que durent les *Regrets*, tant que dure aussi son éloignement de la cour.

L'exil symbolique de Du Bellay est en effet social avant d'être spatial et, s'il est politique, ce n'est pas tant parce que le roi aurait relégué loin de la cour le poète que parce que, jugé trop indifférent à celui-ci, Henri lui semble presque aussi inaccessible que Dieu – « Car rien n'est apres Dieu si grand qu'un Roy de France^[57] ». Cet écart entre le prince et celui qui aspire à le célébrer crée un vide qui est ressenti douloureusement et que le poète s'emploie à combler. Dans cette mesure, le point d'aboutissement des *Regrets* ne pouvait être qu'une adresse directe, enfin, à ce maître lointain. Le vocatif « Sire » qui ouvre le dernier sonnet constitue donc le point d'acmé du recueil, non seulement parce que le poète peut, avec humilité et délicatesse, solliciter la faveur royale –

Elargissez encor sur moy vostre pouvoir,
Sur moy, qui ne suis rien : à fin de faire voir
Que de rien un grand Roy peult faire quelque chose^[58]

– mais surtout parce que, après avoir parlé du roi, il peut enfin parler au roi.

En effet, si le sonnet 191 est le seul dont le destinataire explicite est Henri II, de nombreux autres évoquent indirectement le prince. La découverte de Rome a provoqué, par comparaison, une nostalgie du palais du roi, représenté de façon idéale comme un lieu « Où lon ne trouve point de chambre deffendue^[59] ». Cet espace royal, rêvé comme un espace ouvert, met en valeur la représentation que Du Bellay se fait du rapport entre le prince et son sujet. Il est caractérisé par une transparence, une immédiateté qui traduit le désir de se trouver sous le regard bienveillant du monarque^[60]. Or l'exil empêche cette proximité. Du Bellay ne peut en trouver la trace, par procuration, que dans le rapport que Ronsard a su établir avec Henri II et qui est marqué par une parfaite circularité :

Chantant l'heur de Henry, qui son siecle decore,
Tu t'honores toymesme, et celuy qui honore
L'honneur que tu luy fais par ta docte chanson^[61].

Ainsi « de sa faveur Henry [l']estime digne^[62] » et Du Bellay ne peut qu'inciter son ami à entretenir ce lien, notamment par la composition de la *Franziade* : « Courage donc (Ronsard) la victoire est à toy, / Puisque de ton costé est la faveur du Roy^[63] ». Toutefois, la comparaison de son propre sort avec celui de Ronsard engendre des sentiments ambigus. Aux encouragements amicaux se mêle une forme de résignation découragée et, aussi, d'envie. C'est que Du Bellay, dans son aspiration à se trouver sous le regard du prince, se trouve déchiré entre le désir de connaître à son tour l'élévation de la faveur et un profond dégoût à l'idée de s'abaisser aux vilénies des courtisans pour se rapprocher du prince. Mieux vaut encore se « donn[er] (...) un eternal exil / Que tacher d'un seul poinct l'honneur de [sa] vie^[64] ». Pourtant,

[...] qui ne prend plaisir qu'un Prince luy commande ?
L'honneur nourrit les arts, et la Muse demande
Le theatre du peuple et la faveur des Roys^[65].

Le poète, malgré son désir idéal de transparence et d'immédiateté, doit donc accepter la réalité du monde, de son imperfection et de ses nécessaires médiations. Ainsi, intériorisant l'expérience douloureuse qu'il a faite de la cour, donne-t-il à un ami ce conseil de prudence :

Si de Dieu, ou du Roy tu parles quelquefois,
Fais que tu sois prudent, et sobre en ton langage :
Le trop parler de Dieu porte souvent dommage,
Et longues sont les mains des Princes et des Rois^[66].

L'association récurrente entre Henri et Dieu engage à examiner la relation politique du roi et de son poète à la lumière des conceptions religieuses de Du Bellay, entre « Rome et Genève », pour reprendre l'expression de Gilbert Gadoffre^[67] : s'il partage avec les évangéliques et les réformés l'idéal d'un rapport direct entre le croyant et Dieu – comme entre le roi et ses sujets – il n'en demeure pas moins que la réalité des médiations mondaines se rappelle à lui, et qu'il l'accepte. La structure progressive du recueil, qui ne permet d'atteindre le roi, représentant de Dieu sur terre, qu'à l'issue d'un cheminement dans lequel les intermédiaires jouent un rôle capital, en donne la preuve.

On peut alors s'interroger sur la façon dont Marot, qui a fui la France parce qu'il était soupçonné de sympathie pour les idées nouvelles, envisage son rapport à François I^{er}. Pendant le premier exil, Marot multiplie les longues épîtres adressées au roi^[68] dans lesquelles il présente son point de vue et ses arguments pour convaincre directement le prince d'accéder à sa demande de retour en grâce. Il proteste de son innocence, que pourrait mettre en doute sa réaction de fuite^[69], comme de sa fidélité au roi, même hors des frontières^[70]. Loin de se limiter à tenter de persuader son puissant destinataire en usant du registre pathétique, il se défend en attaquant les « juges corrompables^[71] » et ses ennemis de la Sorbonne, qui mentent en faisant de lui un dangereux fauteur de trouble. Il fait également valoir que, l'amnistie étant parfois accordée à de véritables ennemis, on peut bien pardonner à l'ami qu'il demeure^[72]. En somme, il s'adresse sans détour à son maître, dans un souci de restaurer la transparence et l'immédiateté de leur relation. Il ne tient qu'à François de « renvers[er les] languages^[73] » des ennemis du poète et de reconnaître la vérité. Pareille grâce est capitale, sur un plan non seulement concret – Marot pouvant retrouver ainsi sa terre, ses gages et la reconnaissance publique de son honneur – mais aussi plus symbolique. En effet, comme chez Du Bellay, le regard bienveillant du prince est essentiel au poète. Sans lui, aucun amour n'est possible :

Car qui pourroit m'aymer d'amour ouverte,
Voyant à l'œil contre moy descouverte
L'ire du Roy ? Certainement depuis
A peine aymé moi mesme je me suis^[74].

Au-delà du mot d'esprit, il y a là l'expression d'une perte capitale, que le poète cherche à réparer. Contrairement à Du Bellay qui n'a pas la même proximité avec son prince, Marot a connu une relation forte et immédiate avec François et l'a perdue, pour ne pas lui avoir sacrifié un rapport à Dieu de même nature. Dès le premier exil, il s'emploie à restaurer l'une sans abdiquer l'autre, comme l'indique par exemple l'audacieuse structure de l'« Epistre au Roy du temps de son exil à Ferrare » qui comporte en son centre une adresse à Dieu d'une quinzaine de vers signalant que le poète, quoique exilé et en position de faiblesse, ne renonce pas à la liberté de sa parole et de ses convictions. En effet, il présente cet élan vers Dieu comme un moment puissant capable de lui faire oublier qu'il parle à son roi puisque « ailleurs [il] pens[ait]^[75] » et que cet « ailleurs » est plus élevé que le roi lui-même. En outre, comme l'indique Gérard Defaux, « toutes les épîtres de l'exil sont (...) nourries de réminiscences davidiques. Marot s'adresse à son roi comme le psalmiste s'adresse à Dieu ; il s'approprie ses requêtes et ses prières, jusqu'à son style, ses images et son vocabulaire^[76] ». La servitude de l'exil semble paradoxalement permettre l'expression d'une

plus grande liberté de pensée. Le poète cherche à imposer à son prince une relation sans médiation et n'accepte sur ce point aucun compromis, malgré la douleur – et la terreur – qu'il éprouve à l'idée de perdre irrémédiablement la faveur de François I^{er}. Cette tendance, perceptible dès 1535, s'accroît pendant le second exil. À ce moment, les pièces adressées au roi se font plus brèves, le lien étroit entre le « je » du poète et le « tu » du prince disparaît. Dans les deux poèmes qu'il adresse à François I^{er} en 1543, Marot substitue ainsi le vouvoiement au tutoiement, et, en 1544, la deuxième personne s'efface totalement, l'adresse au roi étant formulée sur le mode d'un souhait à la troisième personne : « Plaise au roy congé me donner^[77] ». On observe là un éloignement du poète à l'égard de son prince, qui s'oppose à la tentative de rapprochement de Du Bellay. Cette attitude s'explique par le choix qu'a fait Marot de ne pas sacrifier ses convictions sur l'autel de son ancien rapport privilégié au roi. Désormais, il se consacre à la traduction du Psautier, trouvant dans son œuvre de croyant une alternative à une relation politique qui ne serait possible qu'au prix de concessions qu'il n'est plus prêt à faire. Son désir de retour subsiste, l'exil lui demeure douloureux, mais il se présente en homme libre qui préfère renoncer à la cour qu'à ses convictions. On l'a certes privé, dans l'exil, de tous ses biens, mais pas de son « esprit [qui le] suit et [l']acompaigne : / [...] Aulcun n'a sceu avoir puissance là^[78] ».

Ainsi, il apparaît qu'en exil Marot et Du Bellay se trouvent tous deux confrontés à une perte qui dépasse de loin celle de leur foyer. Éloignés de leur pays et de leurs rois, ils connaissent une crise qui affecte leur poétique, mais, perdant leur voix, ils en retrouvent une autre, nourrie d'un élan qui les conduit à s'arracher de la trivialité dont ils se sentent prisonniers. Tous deux cherchent à rétablir une relation directe et idéale avec leurs princes mais la difficulté de cette entreprise les amène à réévaluer leurs conceptions de la relation entre le roi et son poète. Lorsque Du Bellay, malgré sa méfiance à l'égard des attitudes courtoises, espère par sa vertu et le respect des médiations nécessaires, attirer enfin sur lui le regard de Henri II, Marot, qui a connu autrefois la faveur, préfère quant à lui se tourner vers Dieu et renoncer à tout compromis aulique dans les dernières années de sa vie. Le bouleversement existentiel de l'exil fait alors paradoxalement surgir de la servitude et de la contrainte un espace de liberté où s'exprime la vision, politique et religieuse, des poètes.

Notes

[1] Dans de récents travaux, J. Vignes fait cependant l'hypothèse que toute la Brigade quitte Paris en 1553, après divers scandales. Le départ de Du Bellay et son sentiment d'être exilé trouveraient peut-être là une explication. Voir J. Vignes en collaboration avec O. Halévy, « Paris 1553. Un exemple de "microhistoire" littéraire », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n° 32, 2009, p. 65-71.

[2] Marot, *Œuvres poétiques*, tome II, édition G. Defaux, Classiques Garnier, 1993, p. 896. Toutes les citations de Marot sont tirées de cet ouvrage.

[3] *Ibid.*, p. 116-118.

[4] *Ibid.*, p. 116, v. 1-6.

[5] *Ibid.*, p. 117, v. 21 à 24.

[6] *Ibid.*, v. 26.

[7] *Ibid.*, v. 40-41.

[8] *Ibid.*, p. 117-118, v. 49-52.

[9] *Ibid.*, p. 117, v. 34.

[10] *Ibid.*, « Églogue sur la naissance du filz de Monseigneur le Daulphin... », p. 700, v. 1-2. Cette églogue a été composée peu après le 19 janvier 1544, date de la naissance du futur François II, tandis que Marot se trouvait en exil en Savoie.

[11] *Ibid.*, « Au Roy, nouvellement sorti de maladie », p. 92, v. 18-28.

[12] Du Bellay, *Œuvres poétiques*, tome II, édition D. Aris et F. Joukovsky, Classiques Garnier, 1993, sonnet 28, p. 53, v. 5-8. Toutes les références à Du Bellay sont tirées de cet ouvrage.

[13] *Ibid.*, sonnet 7, p. 42, v. 9.

[14] *Ibid.*, sonnet 8, p. 43, v. 2.

[15] *Ibid.*, sonnet 6, p. 42, v. 14.

[16] *Ibid.*, sonnet 9, p. 43, v. 4.

[17] *Ibid.*, v. 9.

[18] *Ibid.*, sonnet 8, p. 43, v. 9-11.

[19] *Ibid.*, sonnet 21, p. 49, v. 2-4. Une image analogue est filée dans les tercets du sonnet 87, soulignant à quel point la métamorphose végétale est propre à rendre compte pour le poète de la paralysie provoquée par l'exil :

J'ay voulu mille fois de ce lieu m'estranger,
Mais je sens mes cheveux en feuilles se changer,
Des bras en longs rameaux, et mes piedz en racine.

Bref, je ne suis plus rien qu'un vieil tronc animé,
Qui se plaint de se voir à ce bord transformé,
Comme le Myrte Anglois au rivage d'Alcine.

[20] Cf. Marot, « De Venise, à la Roynie de Navarre », été 1536, p. 121, v. 89-98 :

Et maintenant, tout ce que faire puy
Sont pleurs, et plains, et ne sçay qui je suis,
Fors seulement une plante esbranchée,
Laquelle fut lourdement arrachée
De ton jardin fertile et fructueux
Par turbillons, et ventz impetueux
Qui m'ont poulsé par sus les grans montaignes
Jusqu'à la mer qui est joincte aux campagnes
De l'Itallye, où j'ay plus de douleurs
Que n'a la terre au printemps de couleurs.

[21] Du Bellay, *op. cit.*, sonnet 21, p. 49, v. 8.

[22] *Ibid.*, sonnet 36, p. 57, v. 6.

[23] *Ibid.*, v.8-14.

[24] *Ibid.*, sonnet 21, p. 49, v. 6-7.

[25] *Ibid.*, « À Monsieur d'Avanson, Conseiller du Roi en son privé conseil », p. 35, v. 2.

[26] *Ibid.*, sonnet 1, p. 39, v. 12 et 14.

[27] Marot, *op. cit.*, fin de l'épître « À la Roynie de Navarre », été 1536, p. 123, v. 191-196.

[28] Du Bellay, *op. cit.*, sonnet 10 adressé à Ronsard, p. 44, v. 3-4.

[29] *Ibid.*, v. 12.

[30] Nous empruntons cette expression à Geneviève DEMERSON, « Les obsessions linguistiques de Joachim Du Bellay », *Joachim Du Bellay et la belle romaine*, Paradigme, coll. L'Atelier de la Renaissance, Orléans, 1996, p. 23.

[31] Du Bellay, sonnet 22, p. 50, v. 1-2 et 9-11.

[32] *Ibid.*, sonnet 47, p. 62, v. 5-6.

[33] *Ibid.*, « À Monsieur d'Avanson », p. 37, v. 67.

[34] *Ibid.*, v. 80.

[35] Marot, *op. cit.*, « À ung sien Amy », début 1544, p. 705, v. 77-80.

[36] Du Bellay, *op. cit.*, p. 132.

La jeunesse (Du-val) jadis me fit escrire
De cet aveugle archer, qui nous aveugle ainsi :
Puis, fâché de l'Amour, et de sa mere aussi,
Les louanges des Roys j'accordai sur ma lyre.
Ores je ne veulx plus telz arguments eslire,
Ains je veulx, comme toy, poingt d'un plus hault souci,
Chanter de ce grand Roy, dont le grave sourci
Fait trembler le celeste et l'inferral empire.
Je veulx chanter de Dieu. Mais pour bien le chanter,
Il fault d'un avant-jeu ses louanges tenter,
Louant, non la beauté de ceste masse ronde,
Mais cete fleur, qui tient encor' un plus beau lieu :
Car comme elle est (Du-val) moins parfaite que Dieu,
Aussi l'est elle plus que le reste du monde.

[37] *Ibid.*, sonnet 180, p. 129, v. 7.

[38] *Ibid.*, sonnet 174, p. 126, v. 1-8 :

Dans l'enfer de son corps mon esprit attaché
(Et cet enfer, Madame, a esté mon absence)
Quatre ans et d'avantage a fait la penitence
De tous les vieux forfaits dont il fut entaché.
Ores, grâces aux dieux, ore' il est relâché
De ce pénible enfer, et par vostre presence
Réduit au premier poinct de sa divine essence,
A dechargé son doz du fardeau de peché.

[39] Voir sur ce point J. Vignes, « Deux études sur la structure des Regrets. II. La composition du recueil, ou la fureur perdue et retrouvée », dans *Du Bellay et ses sonnets romains. Études sur Les Regrets et les Antiquitez de Rome réunies* par Y. Bellenger, Paris, Champion, 1994, p. 107-136.

[40] Marot, *op. cit.*, « Au Roy, nouvellement sorty de maladie », p. 92-93, v. 42-52.

[41] *Ibid.*, « Au tresvertueux prince, François, daulphin de France », été 1536, p. 118, v. 74-78.

[42] *Ibid.*, « Dieu Gard de Marot à la Court », début 1537, p. 134, v. 61-66.

[43] *Ibid.*, « Épistre envoyée par Clément Marot à Monsieur d'Anguyen, lieutenant pour le Roy de là les Montz », composée peu après le 14 avril 1544, date de la bataille de Cérises, p. 709, v. 66-76.

[44] *Ibid.*, « Au Roy », p. 111, v. 58 et 61.

[45] Ovide, *Les Tristes*, I, 1, dans *Lettres d'amour, lettres d'exil*, édition et traduction de D. Robert, Actes Sud, Thesaurus, 2006, p. 232-233, v. 1-2 : *Parve (nec invidio) sine me, liber, ibis in Urbem ; / Ei mihi ! quod domino non licet ire tuo !* – « C'est sans moi, petit livre (et je ne t'en veux pas), que tu iras à Rome ; Hélas ! à moi, ton maître, il n'est pas permis d'y aller ».

[46] Du Bellay, « A son livre », p. 38, v. 1-4.

[47] *Ibid.*, « À Monsieur d'Avanson », p. 38, v. 97.

- [48] *Ibid.*, sonnet 172, p. 125, v. 1.
- [49] Marot, *op. cit.*, « À la Royne de Navarre », été 1536, p. 119, v. 5-12.
- [50] *Ibid.*, p. 120, v. 45-53.
- [51] *Ibid.*, p. 122-123, v. 137, 153 et 182.
- [52] Du Bellay, *op. cit.*, sonnet 7, p. 42, v. 1-4.
- [53] *Ibid.*, sonnets 174 à 188, p. 126-133.
- [54] *Ibid.*, sonnet 182, p. 130, v. 13-14.
- [55] *Ibid.*, sonnet 130, p. 104, v. 10-11.
- [56] *Ibid.*, v. 12.
- [57] *Ibid.*, sonnet 191, p. 134, v. 8.
- [58] *Ibid.*, v. 12-14. Nous remercions J. Vignes de nous avoir signalé l'imitation flagrante de Marot que constitue ce dernier vers : voir Marot, *Œuvres poétiques*, t. I, *Suite de l'Adolescence clémentine*, Épître XVIII, « Au Reverendissime Cardinal de Lorraine », p. 319, v. 54 – « De m'avoir fait de neant quelcque chose ». On trouve également ce motif chez Saint-Gelais, dans *Œuvres poétiques françaises*, tome I, édition D. Stone, STFM, 1993, p. 111, v. 1-3 :
- Le Roy, prochain du celeste pouvoir,
Pour faire à Rien nouvelle essence avoir,
De rien me fait l'un des siens devenir.
- [59] *Ibid.*, sonnet 112, p. 95, v. 14.
- [60] Voir le sonnet 47, dans lequel le poète souhaite à Vineus que « l'œil de [son] Roy favorable [lui] soit », p. 62, v. 12 ou encore le lien qui est fait au sonnet 24 entre le malheur du poète et le fait qu'il soit « loing des yeux de [son] Prince », p. 51, v. 9.
- [61] *Ibid.*, sonnet 16, p. 47, v. 6-8.
- [62] *Ibid.*, sonnet 19, p. 48, v. 4.
- [63] *Ibid.*, sonnet 20, p. 49, v. 9-10.
- [64] *Ibid.*, sonnet 50, p. 64, v. 7-8. Le sonnet 162 érige également en modèle le vertueux Scipion préférant « se banni[r] de soi-même en un petit village » (v. 4) que demeurer en une cour ingrate et vicieuse.
- [65] *Ibid.*, sonnet 7, p. 42, v. 12-14.
- [66] *Ibid.*, sonnet 141, p. 109, v. 5-8.
- [67] G. Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, Tel, 1978, [1995], titre du chapitre VI.
- [68] On en compte trois en l'espace d'un an, entre l'été 1535 et l'été 1536.
- [69] Voir par exemple l'« Épître au Roy, du temps de son exil à Ferrare », été 1535, p. 80, v. 1-5 :
- Je pense bien, que ta magnificence,
Souverain Roy, croyra, que mon absence
Vient par sentir la coulpe, qui me poingt
D'aucun meffait : mais ce n'est pas le point.
Je ne me sens du nombre des coupables.
- [70] Marot, *op. cit.*, « Au Roy, nouvellement sorty de maladie, novembre 1535, p. 93, v. 63-66 :
- Combien qu'encor je te tien pour mon maistre,
Qu'il est en toy de jamais rien ne m'estre,
Mais il n'est pas certes en ma puissance,
De n'estre tien en toute obeissance.
- [71] *Ibid.*, « Épître au Roy, du temps de son exil à Ferrare », été 1535, p. 80, v. 6.
- [72] *Ibid.*, « Au Roy », été 1536, p. 113, v. 85-90 :
- Tel a couché encontre toy la lance,
Que tu as fait plein d'honneur & chevance.
Moy doncq, qui n'ay en nulz assaultx n'alarmes
Encontre toy jamais porté les armes,
Et n'ay en rien ton ennemy servy,
Auray moins que ceulx là desservy ?
- [73] *Ibid.*, « Au Roy, nouvellement sorty de maladie », novembre 1535, p. 93, v. 37.
- [74] *Ibid.*, « Au Roy », été 1536, p. 115, v. 147-150.
- [75] *Ibid.*, « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », p. 83, v. 122.
- [76] G. Defaux, dans Marot, *Œuvres poétiques*, tome II, p. 874, note 8.
- [77] Marot, *op. cit.*, « Au Roy », 1544 après le départ de Genève, p. 710, v. 1.
- [78] *Ibid.*, « À ung sien Amy », début de 1544 (n.s.), après le départ de Genève, p. 705, v. 78 et 81.

Pour citer cet article :

Claire Sicard, « 'Tu t'en iras sans moi voir la court de mon prince' : l'exil chez Marot et Du Bellay (1535-1558) », *Le Bannissement et l'exil aux XVI^e et XVII^e siècles en Europe*, dir. Pascale Drouet et Yan Brailowsky, *La Licorne*, n° 94, Rennes, Presses de l'Université, 2010, p. 197-216.