

## LUC DE HEERE ET LA SECONDE RENAISSANCE FRANÇAISE.

En 1565 parut chez Gislain Manilius à Gand un petit volume de vers qui, malgré ses modestes dimensions et la médiocrité de sa poésie, est d'une assez grande importance littéraire, parce qu'il constitue un des premiers monuments de la Renaissance des lettres néerlandaises. Le recueil était intitulé *Den Hof en Boamgaerd der Poësen, inhoudende menigherley soorten van Poëtijckelicke blommen: dat is divaersche materien, gheestelicke, amoureuse, boerdighe etc., oock divaersche schoon sententien, inventien ende manieren van dichten, naer d'exempelen der Griecsche, Latijnsche, en Fransoische Poëten, en in summa alzulcx dat een yeghelick daer yet in vinden zal dat hem diend, oft behaeghd.* — Le frontispice portait encore le nom de l'auteur: *Authheur Lucas d'Heere, Schilder van Ghend*, puis deux devises: *T'oudste is theste*, et *Paeys is goedt*; — enfin le nom du libraire: *Te Gendt, Bij Ghileyn Manilius ghezworen Drucker, wonende bij de vijf Helmen, op de Cooren Leye. Anno MDLXV. Met Privilegie voor drie Jaren*<sup>1)</sup>.

Le peintre flamand qui publiait ici ses *Juvenilia* était le fils de Maître Jean de Heere, le sculpteur-architecte, et d'Anne Smijters, excellente miniaturiste. Il avait reçu d'eux les premières leçons de dessin et de peinture. Accompagnant son père dans ses voyages aux carrières du Namurois, il s'était exercé dès lors, sous ses yeux, à dessiner d'après nature les vues des bords de la Meuse et les sites montagneux des Ardennes. Doué d'une rare aptitude, il fit de rapides progrès, puis il entra en apprentissage chez Frans Floris, à Anvers, l'un des maîtres les plus renommés de la période de transition qui sépare l'école flamande primitive de celle de Rubens. Le jeune De Heere ne tarda pas à se placer au premier rang des élèves: son biographe Charles van Mander nous apprend qu'il exécuta nombre de dessins ou patrons de tapisseries et de verrières qui passèrent pour l'œuvre du maître. Ses talents lui valurent bientôt une réputation qui s'étendit au-delà des frontières de son pays. L'artiste gantois, en quittant l'atelier de Frans Floris, partit pour la France et s'arrêta à Fontainebleau, où le château, orné par François Ier de chefs-d'œuvres de peinture et de sculpture, offrit à ses études un véritable musée. La reine Catherine de Médicis lui commanda des dessins de tapisseries pour les résidences royales; c'est ainsi que Luc de Heere eut l'occasion de connaître les grands artistes que la munificence des Valois et des Médicis attirait et retenait alors à la cour de Henri II<sup>2)</sup>.

Il a pu voir de ses propres yeux le poète Ronsard, à qui, humaniste con-

1) Pour d'autres détails bibliographiques voir la *Bibliotheca Belgica*, qui donne une liste fort complète d'ouvrages à consulter sur Luc de Heere, jusqu'à 1899. Pour la littérature après cette date cf. O. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, Groningue, Wolters, 1907 t. III, notes de la p. 357. J'ai consulté avec fruit le chapitre de M. Kalff sur De Heere, figurant dans le même volume, pp. 330—335.

2) Cf. l'article d'Édouard de Busscher sur Luc de Heere dans la *Biographie Nationale*, publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts, Bruxelles, Bruylant Cristophe, 1876, t. V, col. 152—169. — Sur le milieu artistique où Luc de Heere a vécu pendant son séjour en France, voir E. Bourciez, *Les Mœurs polies et la Littérature de Cour sous Henri II*, Paris, Hachette, 1886, p. 247 sqq., p. 269; J. Plattard, *Les Arts et les Artistes de la Renaissance Française* (*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, année 1914, pp. 481—503).

sommé „la Peinture et la Sculpture estoient à singulier plaisir”<sup>1)</sup>; il aura sans doute lu les vers que Melin de Saint-Gelays composait pour les mascarades et les fêtes de la Cour; il assista au dernier épisode de cette fameuse lutte entre l'école marotique et la Pléiade, dont le clairon de Du Bellay avait donné le signal et qui se termina par la réconciliation des deux chefs et le triomphe de Ronsard. Sa curiosité s'intéressa vivement à cette querelle littéraire. Ayant lu avec soin les poèmes de Marot parus dans l'édition de 1544, ainsi que les pièces que Michel Marot, fils de Maître Clément, avait trouvées à Chambéry après la mort de son père (1545)<sup>2)</sup>, et qui circulaient en manuscrit à Paris, il prit connaissance de l'*Art poétique françoys* de Thomas Sebillet, de la *Deffence et Illustration de la langue francoyse* par Joachim du Bellay; il goûta les premières odes et les premiers sonnets de la nouvelle école, surtout les *Amours* que Ronsard publia successivement en 1552 et 1553<sup>3)</sup>.

De Heere resta en France jusqu'en 1553. Cette année il revint à son pays natal, pour passer bientôt en Angleterre, probablement à la suite des ambassadeurs de Charles-Quint, chargés de conclure le mariage de la reine Marie Tudor avec le prince Philippe d'Espagne. Le comte d'Egmont et ses collègues partirent de Flessingue sur un des bâtiments d'Adolphe de Bourgogne, protecteur du jeune peintre, et à qui celui-ci dédia plus tard son recueil de vers<sup>4)</sup>. En Angleterre De Heere fit les portraits de l'amiral Clinton, de Marie Tudor (1554), de Philippe II, de Lord Henry Darnley, époux de Marie Stuart, d'autres tableaux encore, datant de 1555 à 1558. De retour à Gand en 1559, il peignit *Le roi Salomon accueillant la reine de Saba*, production biblique, remarquable pour les charmantes têtes de jeunes femmes, types de l'école de Frans Floris<sup>5)</sup>.

Vers ce temps-là le peintre flamand s'éprit d'une jeune protestante belle et lettrée, Éléonore, fille de Pierre Carboniers, bourgmestre et intendant de la ville de Vere en Zélande<sup>6)</sup>. Il est probable que l'artiste a connu la jeune fille à Middelbourg. C'est là que De Heere se rendait fréquemment à l'invi-

<sup>1)</sup> Binet, *Vie de Ronsard*, cité par M. H. Chamard, *Joachim du Bellay*, thèse de Lille, 1900, p. 86. Cf. *Œuvres de Ronsard*, éd. Blanchemain II, pp. 394 (*Ode à son Luc*), 410.

<sup>2)</sup> Cf. O. Douen, *Clément Marot et le Psautier huguenot*, Paris, Imprimerie Nationale, 1878, 2 vol.; t. I, p. 398, n. 2.

<sup>3)</sup> Sebillet, *Art poétique françoys*, éd. crit. p. F. Gaiffe, Société des Textes français modernes, Paris, Cornély, 1910; — Joachim du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue francoyse*, éd. crit. p. H. Chamard, Paris, Fontemoing, 1904; — *Les Amours de P. de Ronsard Vandomois*, p. p. H. Vaganay et J. Vianey, Paris, Champion, 1910.

<sup>4)</sup> Cf. De Busscher, *art. cit.* — Adolphe de Bourgogne, premier bailli de Gand et seigneur de Wackene, devint en 1555 vice-amiral des Pays-Bas. Il avait épousé Jacqueline de Bonnières, dit Souatre, et habitait le Château Te Poele ou Hof van Wackene. Après l'abdication de Charles-Quint, en 1555, il accompagna celui-ci en Espagne. En 1558, pendant la guerre entre la France et l'Angleterre, il commandait l'escadre que Philippe II envoya au secours de l'amiral Clinton. En 1559 il devint Chevalier de la Toison d'Or et reconduisit Philippe II en Espagne. Il mourut en 1568. Cf. Ph. Blommaert, *De Nederduitsche Schrijvers van Gent*, Gand, Van Drosselaere, p. 135, n. 2; et son *Levensschets van Lucas d'Heere*, Gand, De Busscher, 1853, p. 15; De Busscher, *Recherches sur les peintres et sculpteurs à Gand aux XIV<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles*, Gand, De Busscher, 1866, p. 307.

<sup>5)</sup> Cf. De Busscher, *art. de la Biographie Nationale*; — Lionel Cust, *Lucas d'Heere. Painter and Poet of Ghent (Magazine of Art, 1891, p. 354)*; — M. Rudelsheim, *Lucas d'Heere (Oud-Holland, Amsterdam, Binger, 1904)*.

<sup>6)</sup> Sur Éléonore Carboniers, voir De Busscher, *art. cit.*; — Ph. Blommaert, *De Nederduitsche Schrijvers van Gent*, pp. 71, 135; — M. Rudelsheim *art. cit.* p. 87 sqq.

tation d'Adolphe de Bourgogne, qui y résidait en sa qualité de vice-amiral des Pays-Bas. Le bourgmestre de Vere l'ayant chargé de faire le portrait de sa fille, Luc de Heere envoya sa peinture à Mlle Carboniers en l'accompagnant d'une épigramme où il lui présentait ses hommages et se rappelait à son bon souvenir<sup>1)</sup>. Ce fut le commencement d'un amour sérieux et profond, qui trouve son expression dans deux ou trois Épîtres et un Sonnet, adressés à la jeune demoiselle et figurant dans *Den Hof en Boomgaerd der Poëtsien*. Malgré la résistance que De Heere rencontra chez les parents d'Éléonore, qui auraient préféré pour elle un mari noble et plus riche, il finit par l'épouser vers 1560.

Ces détails biographiques nous ont paru nécessaires, d'un côté pour expliquer l'esprit qui anime la poésie de Luc de Heere et pour noter les événements qui lui inspirèrent ses vers, d'autre part pour rendre compte de la composition hétérogène du recueil du poète flamand et de la diversité de son contenu. En effet, *Den Hof en Boomgaerd der Poëtsien* renferme des pièces de nature et de dimensions très variées: *Den Temple van Cupido*, traduit du *Temple de Cupido* que Marot présenta en 1515 à François Ier<sup>2)</sup>; *Paradoxa, an Marcus van Vaernewijck*; une *Ode*, célébrant le retour d'Adolphe de Bourgogne d'Espagne et sa joyeuse entrée dans la ville de Gand en 1563; deux *Épigrammes* adressées à Madame van Wackene et aux échevins de Gand de la même année; une autre *Ode*, *Het Gendsche Helicon en Parnassus*, où De Heere décrit un spectacle donné par de jeunes filles nobles en l'honneur d'Adolphe de Bourgogne et représentant Apollon et les neuf Muses; une troisième *Ode* sur un tableau des Frères Van Eyck à Gand; une pièce en rimes écho, dialogue entre deux commères, „die al cautende gaen in een dal"; puis des *Étrennes*, des *Épigrammes*, des *Sonnets*, des *Épithaphes*, des *Épîtres*, des *Élégies*, des „*Refereynen*“, — les formes poétiques du moyen âge à côté de celles de la Renaissance. Ces pièces de vers, au point de vue du sujet qui nous occupe, peuvent être divisées en trois groupes. Il y en a qui appartiennent à la littérature d'avant la Renaissance et où la poésie française n'a guère laissé de traces; ce sont les *Refereynen int Wise* rejetés par l'auteur à la fin de son livre. Il y en a d'autres où De Heere subit fortement l'influence de Clément Marot. Enfin on peut citer quelques pièces qui rappellent plutôt la poésie de la seconde Renaissance française et spécialement celle de Ronsard. Nous réserverons à une autre occasion l'étude des poèmes que Luc de Heere doit à Marot<sup>3)</sup>, nous nous bornerons ici à discuter celles qui s'inspirent de Ronsard et de la Pléiade.

L'influence de Ronsard sur De Heere est attestée dès l'abord par un passage de la dédicace adressée à Adolphe de Bourgogne<sup>4)</sup>. Après avoir dit que suivant le précepte d'Horace, „*Pictoribus atque Poëtis*“, etc., il s'est

<sup>1)</sup> Cette pièce figure dans *Den Hof en Boomgaerd der Poëtsien*, p. 46. C'est la traduction de l'*Épigramme* XXVIII de Marot (éd. Jannet, III, p. 15): *Une dame à un qui luy donna sa pourtraicture*.

<sup>2)</sup> Cf. Sainte-Beuve, *Tableau historique de la Poésie française*, Paris, Charpentier, pp. 19-21; O. Douen, *op. cit.* t. I, p. 41 sqq.

<sup>3)</sup> Dans une thèse à présenter à l'Université de Paris, sur *La Renaissance française et la Poésie néerlandaise au XVI<sup>e</sup> siècle*, nous espérons donner à ce sujet l'attention qu'il mérite.

<sup>4)</sup> *Hof en Boomgaerd*, pp. 3-5.

amusé parfois à la lecture des poètes anciens et modernes qu'ensuite il a imités en flamand, De Heere déclare que ce n'avait guère été son intention de publier ses bagatelles. Voici pourquoi :

"... Want mij heeft altijd wel voorgehaast dat den voorseiden Poëte zegt, te weten, dat men zijn carmina bij hem behoort te hauden neghen jaren: Willende datmen daer op sal rijpelijk letten, die dicmaels overzien ende corrigieren, eer menze laett int licht comen: op dat zij (alzo) zouden te bet ghewapent zijn, jehghens de berespinghe diese onderworpen zijn, als zij voor alle mans oordeel moeten passeren. Nochtans niet teghenstaende dies, heeft mij de begheerte van zommighe daertoe ghebroght, dat ic dese mijne dichten (de welcke zom in mijn jonghde oft kindscheit ghemaect zijn) hebbe laten prenten."

Ces mots sont manifestement inspirés de l'avis *Au lecteur* que Ronsard, en 1550, plaçait en tête des *Quatre premiers livres des Odes*<sup>1)</sup>, et où il revendiquait avec tant de hauteur ses droits de priorité comme poète lyrique de France. Ronsard, également, nous y affirme que dès son enfance il avait „toujours estimé l'estude des bonnes lettres l'heureuse félicité de la vie"<sup>2)</sup>, qu'il était allé „voir les étrangers", se rendant „familier d'Horace" et osant le premier des poètes français „enrichir" sa langue „de ce nom d'Ode"<sup>3)</sup>. Il se sert du même prétexte que De Heere pour justifier la publication de son livre, et allègue les mêmes scrupules pour expliquer le retard qu'il y avait mis:

„Depuis aiant fait quelques uns de mes amis participans de telles nouvelles inventions, approuvans mon entreprise, se sont diligents faire apparroistre combien nostre France est hardie, et pleine de tout vertueux labeur<sup>4)</sup>. ... Je fu maintesfois avecques prieres admonesté de mes amis faire imprimer ce mien petit labeur, et maintesfois j'ai refusé apreuvant la sentence de mon sententieux Auteur,

*Nonumque prematur in annum*"<sup>5)</sup>.

Luc de Heere est, et pour cause, plus modeste quant à l'originalité de son œuvre; il lui suffit de passer pour un habile imitateur: „Ic zoude mij laten dijncken eere ghenough t' hebben mocht ick slechts voor goed Contre-

<sup>1)</sup> *Les Quatre premiers livres des Odes. Ensemble son Bocage*, Paris, G. Cavellat, Privilège du 10 janvier 1549 (1550 n. st.). Cf. P. Laumonier, *Tableau chronologique des Œuvres de Ronsard*, Paris, Hachette, 1911, p. 1. — L'avis *Au lecteur* se trouve dans l'édition Blanchemain, II, 9.

<sup>2)</sup> Sur cette question cf. P. Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, Paris, Hachette, 1909, p. 4 sqq., — H. Longnon, *Pierre de Ronsard*, Paris, Champion, 1912, pp. 125 sqq.

<sup>3)</sup> Il est juste de remarquer qu'avant Ronsard, Jean Martin, Barthélemy Aneau, Jean Bouchet et Jean Lemaire des Belges avaient employé ce mot pour désigner un chant lyrique; Ronsard l'a seulement naturalisé et vulgarisé. Cf. H. Chamard, *L'Invention de l'Ode et le différend entre Ronsard et Du Bellay* (*Revue d'Hist. litt. de la France*, 6e année, 1899, p. 43 sqq.); P. Laumonier, *Ronsard poète lyrique, Introd.*, p. XXXI—XXXIII.

<sup>4)</sup> Allusion à la *Deffence* de Du Bellay, paru en 1549. Cf. H. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 99 sqq.

<sup>5)</sup> Horace, *Epist. ad Pisones*, v. 386—390. — Dans sa *Seconde Préface de l'Olive* (*Œuvres poétiques*, éd. Chamard, I, p. 13), Du Bellay en appelle, lui aussi, à ses amis, pour justifier la publication de ses vers: „... Voulant satisfaire à l'instante requête de mes plus familiers amis, je m'osay bien avanturer de mettre en lumière mes petites poésies". — Cf. *Œuvres poët.*, III, p. 37, *Préface du Recueil de Poésie*. — Mais il ne partage pas l'avis de Ronsard concernant la précaution avec laquelle il faut publier ses œuvres. Tout en approuvant „l'emendation, partie certes la plus utile de notz études", et qui consiste à „ajouter, oter, ou muer à loysir ce que cete premiere impetuosité et ardeur d'ecrire n'avoit permis de faire", il juge qu'„il ne fault y estre trop superstitieux ou ... estre X ans à enfanter ses vers." — *Deffence*, pp. 200—203. Cf. *Œuvres poétiques*, I, pp. 13—14, *Seconde Préface de l'Olive*.

faicter der andere excellente Poëten passeren" <sup>1)</sup>. Toutefois, là où Ronsard se prévaut de s'être acheminé „par un sentier inconnu" en „monstrant le moien de suivre Pindare, et Horace", De Heere avoue avoir imité la prosodie des poètes français, latins et allemands, plutôt que la vieille manière flamande „die (om de waerheit te zegghen met oorlove) in veel zaken te ruut, ongheschicht en ruum is gheweest."

Le poète flamand s'efforce donc d'appliquer à la poésie néerlandaise le grand principe de l'imitation de l'antiquité et des littératures étrangères, si chaleureusement recommandée par les poètes de la Pléiade. Du Bellay, dans sa *Deffence*, estimait l'imitation de l'antiquité classique et de l'Italie moderne le moyen le plus efficace d'illustrer la langue française <sup>2)</sup>. Lui aussi avait condamné la vieille poésie des rhétoriciens et des marotiques, et cela d'une manière bien plus tranchante que De Heere: „Si nostre langue n'est si copieuse et riche que la greque ou latine, cela ne doit estre imputé au default d'icelle, comme si d'elle mesme elle ne pouvoit jamais estre si non pauvre et sterile: mais bien on le doit attribuer à l'ignorance de notz majeurs, qui... nous ont laissé nostre langue si pauvre et nue, qu'elle a besoing des ornementz et (s'il fault ainsi parler) des plumes d'autrui <sup>3)</sup>... Ly donques et rely premierement (ô Poëte futur) feuillete de main nocturne et journalle les exemplaires grecz et latins: puis me laisse toutes ces vieilles poësies francoyses aux Jeux Floraux de Thoulouze et au Puy de Rouan: comme rondeaux, ballades, vyrelaiz, chantz royaulx, chansons, et autres telles episseries..." <sup>4)</sup>. Le patriotisme qui anime Du Bellay et Ronsard, „l'ardant desir de reveiller la Poësie" nationale <sup>5)</sup>, inspire aussi De Heere, lorsqu'il poursuit: „D'welcke eensdeels (ic kendt) cause is dat dese onse conste (die men t'onrechte Rhetorijcke naemt) <sup>6)</sup> tot noch toe niet en heeft connen verwerven de gracie van de curieuse gheleerde, hoe wel de selve haer te zeer daeraf vervremt hebben, die beter reverentie haer moeders tale schuldigh zijn: al

<sup>1)</sup> Ici, Luc de Heere s'inspire de Clément Marot qui, dans la préface de sa traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, dit „qu'il ne voullut pas tant se fier en ses inventions propres que les laissant reposer il ne jetast l'œil sur les livres latins, dont la gravité des sentences et le plaisir de la lecture avoient mené sa main et amusé sa muse." Cf. G. Colletet, *Notices biographiques sur les trois Marot*, p. p. G. Guiffrey, Paris, Lemerre, 1871, p. 31. — Du Bellay s'excuse d'une façon analogue d'avoir pris pour modèle les poètes italiens: „Vrayment je confesse avoir imité Petrarque, et non luy seulement, mais aussi l'Arioste et d'autres modernes Italiens: pource qu'en l'argument que je traicte, je n'en ay point trouvé de meilleurs. Et si les anciens Romains, pour l'enrichissement de leur langue, n'ont fait le semblable en l'imitation des Grecz, je suis content n'avoir point d'excuse." — *Première Préface de l'Olive*, éd. Chamard, I, p. 8—9.

<sup>2)</sup> Cf. *Deffence*, pp. 147, 192, 319. Les modèles italiens sont constamment cités à côté des modèles antiques: *Deffence*, pp. 81, 89, 127—128, 194—195, 221—222, 224—225, 235, 265, 315—316. Les Espagnols sont nommés deux fois: pp. 81, 194—195. Cf. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 119 sqq.

<sup>3)</sup> *Deffence*, pp. 66—67. — Cf. la *Seconde Préface de l'Olive*, éd. Chamard, I, p. 12.

<sup>4)</sup> *Deffence*, pp. 201—202. Jacques Peletier du Mans et Jacques Tahureau s'expriment avec le même dédain sur la poésie des rhétoriciens. Cf. Crépét, *Les poètes français*, Paris, Gide, 1861, 2 vol.; t. I, p. 633, art. de C.-D. d'Héricault; P. Laumonier, *Commentaire sur les Œuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans*, p. p. L. Séché, Paris, Revue de la Renaissance, 1904; Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 129, n. 1.

<sup>5)</sup> Les rhétoriciens et les poètes marotiques partagent ce sentiment avec les poètes de la Pléiade. Cf. Chamard, *op. cit.*, p. 107 sqq.; J.-J. Jusserand, *Ronsard*, Paris, Hachette, 1913, p. 35.

<sup>6)</sup> Cette réflexion aura été suggérée à De Heere par le titre de *l'Art poétique* de Sebilllet. — Cf. Chamard, *op. cit.*, p. 90.

en waert maer om de goede inventien, en fraey materien die t'alder tijd eenighe van ons vlaemsche Poëten ghefloereert hebben: alst blijkt bij diversche haer wercken."

Cette tirade de Luc de Heere vise surtout les poètes et les prosateurs néo-latins; comme Du Bellay il s'en prend „aux efforts laborieux et toujours inutiles des cicéroniens et des virgiliens" <sup>1)</sup>. Si Jean Second et Erasme avaient été dans les Pays-Bas des écrivains de premier ordre, la langue maternelle n'en avait profité qu'indirectement, ils n'avaient nullement contribué à la gloire de la littérature nationale. La prétention de certains humanistes d'installer à la place de la langue natale le latin comme langue artistique, constituait même un véritable danger pour l'idiome du pays, était une des causes de sa faiblesse et de son déclin <sup>2)</sup>.

Du Bellay s'exprime dans les mêmes termes que le poète flamand: „Je ne puis assez blamer la sottise arrogance et temerité d'aucuns de notre nation, qui n'étans rien moins que Grecz ou Latins, déprisent et rejettent d'un sourcil plus que stoïque toutes choses écrites en françois: et *ne me puysses assez émerveiller de l'étrange opinion d'aucuns scavans, qui pensent que nostre vulgaire soit incapable de toutes bonnes lettres et erudition*" <sup>3)</sup>.

D'autre part Luc de Heere ne rompt pas avec le passé d'une façon aussi définitive que l'auraient voulu les poètes de la Pléiade. Tout en admettant la défectuosité de la vieille poésie flamande, il en apprécie certaines productions, comme le prouve la conclusion du passage cité plus haut. Novateur, il n'est pas révolutionnaire. Il insiste sur cette idée que la poésie nationale ne doit pas être méprisée, il l'avait émise dès le commencement de sa dédicace: „Ende al eyst (eerwaardighe Heere) dat wij dese oft ander vlaemsche Poësie niet en connen toegheven de bevallicheyt die wel ander hebben; *nochtans en is zij daerom niet te verachten, ist dat anders den gheest oft d'invencie der Poësie daer in blijkt*."

La Pléiade d'ailleurs, qui affectait tant de dédain pour les productions de la littérature française des siècles précédents, en exceptait quelques auteurs pour qui elle montrait plus d'égards. Du Bellay, dans sa *Deffence*, estime que Guillaume de Lorris et Jean de Meung „sont dignes d'estre leuz" <sup>4)</sup>, que Jean Lemaire des Belges avait „premier illustré et les Gaules et la langue francoyse, luy donnant beaucoup de motz et manieres de parler poëtiques" <sup>5)</sup>;

<sup>1)</sup> Cf. Chamard, *op. cit.*, p. 116.

<sup>2)</sup> Sur la lutte entre l'humanisme et le français voir Chamard, *op. cit.*, pp. 103 sqq.; 107 sqq.; Brunot, *La Langue au Seizième Siècle*, chap. XII du *Seizième siècle* dans *l'Histoire de la Langue et de la Littérature française*, p. p. Petit de Julleville, Paris, Colin, 1897, pp. 640-718; Brunot, *Histoire de la langue française*, II, ch. 1.

<sup>3)</sup> *Deffence*, p. 50 sqq.; *ib.* p. 309. Cf. la lettre d'Étienne Pasquier à Turnèbe (1552), citée par Bourciez, *op. cit.*, p. 143, n. 1, et Chamard, *op. cit.*, p. 51, n. 2; Pasquier, *Lettres* I, II, éd. de 1723, col. 3. Les idées de la Pléiade se trouvent en germe chez Jacques Peletier du Mans, dans une Ode intitulée *A un poète qui n'écrivoit qu'en Latin* (*Œuvres poétiques*, p. p. Séché et Laumonier, p. 110). M. Laumonier fait remarquer (p. 149 sqq.) que cette pièce contient la paraphrase d'une réponse de l'Arioste à son ami Bembo. Cf. aussi la dédicace de Peletier placée en tête de sa traduction de *l'Art poétique* d'Horace (citée par M. Laumonier dans son *Commentaire*, p. 151).

<sup>4)</sup> *Deffence*, p. 174.

<sup>5)</sup> *Deffence*, p. 177.

il recommande, en parlant „du long poëme francoys,” qu'on en emprunte le sujet à „quelque un de ces beaux vieulx romans . . . , comme un *Lancelot*, un *Tristan*, ou autres”, ainsi que l'Arioste l'avait fait pour son *Roland furieux*<sup>1)</sup>. Il cite même, en l'approuvant, „certain epygramme” de Marot à Salel, où celui-ci fait l'énumération des bons poètes français d'autrefois<sup>2)</sup>, et dans sa *Musagnumachie* il dit les noms des doctes auteurs „qui font revivre les antiques”: Carles, Héroët, Saint-Gelays, „les trois favoris des Grâces”, „l'utile-doux” Rabelais, bien d'autres encore<sup>3)</sup>. Ronsard, bien que plus réservé à cet égard, plus exclusif que son ami, mentionne dans sa *Préface* de 1550, Héroët, Scève, et Saint-Gelays comme écrivains de mérite.

Voici enfin le passage par lequel De Heere termine la démonstration que nous venons de discuter: „Exempel an de Fransoysen, al eyst dat heur studieuse ende gheleerde zeer neerstigh die ander spraken (die veel excelleren zijn dan haar eyghene) omhelsen en anthieren: nochtans en vergheten sij daer neffens haer moeders sprake niet alle d'eere an te doene diet heur mogelic is: die vercierende met veel wonderlicke compositien: en die oefenende boven alle andere spraecken.” — Cette phrase s'applique non seulement mot à mot à Ronsard et à ses collaborateurs, elle reproduit aussi l'argument dont s'était servi Du Bellay, lorsqu'il écrivait: „Toutesfoys je te veux bien avertir que tous les scavans hommes de France n'ont point meprisé leur vulgaire. Celuy qui fait renaitre Aristophane, et faine si bien le nez de Lucian<sup>4)</sup>, en porte bon temoignage . . . Je ne craindray point d'aleguer encores pour tous les autres cas ces deux lumieres francoyses, Guillaume Budé et Lazare de Bayf. Dont le premier a escrit, non moins amplement que doctement, l'*Institution du Prince* . . . L'autre n'a pas seulement traduit l'*Electre* de Sophocle, quasi vers pour vers, . . . mais davantage a donné à nostre langue le nom d'*epigrammes* et d'*elegies*, avecques ce beau mot composé, *aigredoux*: afin qu'on n'attribue l'honneur de ces choses à quelque autre”<sup>5)</sup>.

Moins provocante, plus modérée et plus discrète que le manifeste de Du Bellay, et la préface des *Odes* de Ronsard, la dédicace de Luc de Heere s'inspire d'un patriotisme aussi fervent, d'un humanisme aussi sincère. C'est là l'esprit qui anime le recueil du poète gantois. Sans suivre „le coureur, qui galopant librement par les campagnes Attiques et Romaines, osa tracer un sentier inconnu pour aller à l'immortalité”<sup>6)</sup>, sans faire des odes pindariques ou horatiennes, il essaya, à sa manière et dans la mesure de son talent, de relever la douce poésie flamande, imparfaite au point de vue artistique. Il le fit en traduisant les poètes français, en adaptant leurs pièces au goût et aux mœurs de ses compatriotes, puis, allant plus loin, il appliqua le principe de l'*assimilation* — de l'*innutrition* comme dit M. Faguet<sup>7)</sup>,

1) *Deffence*, p. 235.

2) *Deffence*, p. 176. Cf. la note 1, p. 177, de l'édition critique de Chamard, qui cite l'*Épigramme* CLXXV de Marot (éd. Jannet, III, 74).

3) Cf. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 165.

4) Rabelais, auteur de la *Vie de Gargantua et de Pantagruel*.

5) *Deffence*, p. 331 sqq.

6) Préface des *Odes* de 1550.

7) E. Faguet, *Seizième siècle*, Paris, Oudin, p. 214.

défendu avec tant d'ardeur par Du Bellay dans la *Deffence* et dans la seconde préface de l'*Olive*<sup>1)</sup>. En même temps l'originalité du jeune écrivain, plus sûr de lui dans les nouveaux genres qu'il cultive, s'accusera davantage: le greffon poussant vigoureusement sur le pied mère, étend son feuillage et se fait reconnaître à distance.

L'amour, ici comme souvent ailleurs, a contribué à cette évolution, a fait jaillir la source d'inspiration lyrique qui donne une vie nouvelle à certaines *Épîtres* et *Épigrammes* de Luc de Heere. La pièce adressée par lui *An een schoon dochter van Audenaerde*<sup>2)</sup> est d'une sensualité moins profonde que la tendresse qu'il devait éprouver plus tard pour Éléonore Carboniers, elle mérite pourtant de nous retenir, parce que le poète y exprime pour la première fois ses émotions personnelles dans un style nouveau.

Le titre du poème nous dit l'occasion à laquelle il sentit les premières atteintes de cet amour passager. Une jeune fille d'Audenaerde, consciente de ses grâces, avait prié l'artiste de faire son portrait. Celui-ci acceptait dans une *Épître* qui était en même temps une déclaration brûlante.

Il débute par quelques compliments sur la beauté de la jeune personne:

*Ghelijck de zonne claerder blijnckt dan alle lichten  
Alzoo zidi in schoonhede te boven gaende  
Alle uutmeneende vrouwelicke ghezichten.*

Cette comparaison du visage féminin avec les astres les plus brillants du ciel avait été faite par Ronsard au sonnet CXIII du *Premier Livre des Amours*<sup>3)</sup>:

*Je vy ma Nympe entre cent damoiselles,  
Comme un Croissant par les menus flambeaux,  
Et de ses yeux plus que les astres beaux  
Faire obscurcir la beauté des plus belles.*

Ronsard, dans ces vers, avait imité Horace<sup>4)</sup>:

...micat inter omnes  
*Julium sidus, velut inter ignes  
Luna minores.*

Horace et Ronsard avaient nommé la lune, De Heere remplace la lune par le soleil, qui joue un rôle analogue chez Ronsard. Clément Marot avait employé la même image<sup>5)</sup>, mais pour marquer le contraste entre la présence et l'absence de sa maîtresse; tandis que dans les passages de Ronsard et

<sup>1)</sup> Cf. Chamard, *op. cit.*, p. 120 sqq.; 124 sqq.; *Deffence*, pp. 98-99; 103; 192, n. 1; 125, n. 2.

<sup>2)</sup> *Hof en Boomgaard*, p. 70.

<sup>3)</sup> *Les Amours de P. de Ronsard*, éd. Vaganay, pp. 191-192.

<sup>4)</sup> Horace, *Ode*, I, XII, v. 46-48. Cf. Du Bellay, *Olive*, s. XVI, éd. Chamard, I, p. 40.

<sup>5)</sup> Marot, *Œuvres*, éd. Jannet, III, *Épigrammes* XXX, CCVII, CCIX. — Ronsard, *Amours*, s. LXIV, CXIII, CXCVI, 234. — Cf. Du Bellay, *Olive*, éd. Chamard, I, s. II (traduit d'un sonnet de Francesco Sansovino, VII (traduit du sonnet XXII d'Arioste, Polidori, p. 303), XXVII (imité du sonnet CLXXXVII de Pétrarque, Mestica, p. 316), LXXX (à peu près traduit d'un sonnet de Pietro Barignano), LXXXIII (inspiré d'un sonnet d'Antonio Francesco Rinieri), LXXXVIII, XCVI.

de De Heere que nous avons rapprochés, elle fait ressortir à quel point la beauté de la dame est supérieure à celle des autres femmes <sup>1)</sup>.

Après ce premier éloge adressé à la jeune fille, Luc de Heere poursuit:

*Dus waer ic Paris ghemaect, ghi zoudt zijn ontfuende  
Den Appel, als d'alder schoonste in mijn harte staende.*

L'allusion mythologique que fait De Heere se rencontre deux ou trois fois chez Marot <sup>2)</sup>. Mais aucun des endroits où il s'en sert ne rappelle si bien les vers du poète flamand que le sonnet LXXXVII des *Amours* de 1552, 1553, où Ronsard dit:

*Et si Paris, qui vit en la valée  
La grand' beauté dont son cœur fut épris,  
Eust veu la tienne, il l'eust donné le pris,  
Et sans honneur Venus s'en fust allée.*

Dans le vers suivant:

*Minen voys ghev' ick u, ô nieu Venus verheven,*

on reconnaîtra la conclusion de l'*Épigramme An Ch. C.* <sup>3)</sup>.

*U Schoonheyte (waer ic cam altoos)  
Elc oynt vercoos,  
Ghevende u den prijs hier beneven,  
Dus wat can ic u anders gheven  
Dan minen voos?*

Or cette *Épigramme* traduit l'*Étrenne XVI*, que Marot adressait *A Madame de Montpensier*:

*Vostre beauté maintesfoys  
Où je voys  
Haultement j'oy couronner.  
Que vous puis je lors donner  
Que ma voix?*

Pourtant, ici encore, nous retrouvons l'influence de Ronsard. Car, si la forme du vers a été fournie indirectement par Marot, l'idée qu'il exprime et que De Heere développe dans les deux vers suivants:

*Om u te prijsen, mij u amoueusheit vermaende  
Is dat anders uwen lof magh sijn beschreven, —*

cette idée lui a été suggérée par la seconde moitié du sonnet LXXXVII des *Amours*:

*Mais s'il advient ou par le vueil des cieux,  
Ou par le trait qui sort de tes beaux yeux  
Que d'un hault vers je chante ta conquête,*

<sup>1)</sup> Cf. Du Bellay, *Olive*, s. L, LXVI.

<sup>2)</sup> Marot, *Œuvres*, *Épître XXIII*, *Épigr.* CXII.

<sup>3)</sup> *Hof en Boomgaard*, p. 49.

*Et nouveau Cygne on m'entende crier,  
Il n'y aura ny myrthe ny laurier  
Digne de toy, ny digne de ma teste<sup>1)</sup>.*

Il est fort naturel, du reste, que Luc de Heere n'ait pas suivi mot à mot les vers pompeux qu'on vient de lire. L'abus de mythologie qui caractérise ce sonnet comme tant d'autres pièces de Ronsard et qui, plus tard, a valu à sa Muse le reproche de parler grec et latin en français<sup>2)</sup> avait, dès l'apparition de ses *Odes*, excité la risée des marotiques<sup>3)</sup>, et le jeune Flamand, plus prudent que son modèle, aura cru sage de s'abstenir de tout excès.

La modestie a dû lui sembler un sentiment d'autant plus convenable que la beauté de la jeune fille qu'il chantait défiait toute description :

*Maer hoe zoud'ic u verdiende eere connen gheven ?  
Ende u schoonheit met mijnder pennen figuereren ?  
Als u gratien (emmers die ick heb' beseven)  
Elc om te schoonst voort doen, ende braggheren ?*

L'impuissance du poète à célébrer dignement les perfections de la bien-aimée est aussi un thème fort développé par les poètes français de la seconde Renaissance<sup>4)</sup>. Quelles que soient leurs aspirations, quelques efforts qu'ils fassent, les grâces divines de la dame surpassent tout ce que l'imagination peut se représenter. Leur orgueil s'humilie devant la beauté inexprimable de celle qu'ils adorent, et voilà Ronsard qui se rencontre avec Luc de Heere, lorsqu'il écrit :

*Quand j'apperçoy ton beau poil brunissant,  
Qui les cheveux des Charites efface,  
Et ton bel œil qui les astres surpasse,  
Et ton beau teint sans fraude rougissant,  
A front baissé je pleure gémissant,  
Dequoy je suis (faulx digne de grace)  
Sous les accords de ma rime si basse,  
De tes beautez les honneurs trahissant<sup>5)</sup>.*

1) Variantes de 1552, 1553 :

*Qu'en publiant ma prise, et ta conqueste,  
Oultre la Tane on m'entende crier,  
Iô, iô, Quel myrte, ou quel laurier  
Sera bastant pour enlasser ma teste ?*

2) Cf. Boileau, *Art poétique*, Chant I, v 123—130. Sur la justesse de cet arrêt cf. Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, pp. 407—408; Jusserand, *Ronsard*, pp. 42—43. — Jacques Peletier devança Boileau en mettant les poètes en garde contre l'excès de mythologie et de „certaines éruditions déconcertantes pour les lecteurs ordinaires". Cf. Laumonier, *L'Art poétique de J. Peletier du Mans*, (*Revue de la Renaissance*, 1901, pp. 257—258).

3) Sur cette question, cf. Bourciez, *op. cit.*, p. 207; Laumonier, *op. cit.*, pp. 72—73; Jusserand, *op. cit.*, p. 54 sqq.

4) Cf. Du Bellay, *Olive*, s. VI, VIII (traduit du sonnet VII d'Arioste, Polidori, p. 295), XX (imité d'un sonnet de Giovanni Mozzaello).

5) Ronsard, *Amours*, s. LXV. — Variantes de 1552, 1553 :

1. *Quand j'apperçoy ton beau chef jaunissant.*
2. *Qui l'or filé des Charites efface.*
4. *Et ton beau sein chastement rougissant.*
6. *De quoy je suis (pardon digne de grace).*
7. *Sous d'humble voix de ma rime si basse.*

La réminiscence, bien que lointaine, n'en est pas moins digne de remarque, surtout parce que dans ce sonnet nous trouvons un vers que De Heere utilise un peu plus loin. En effet, le vers du poète flamand :

*U ooghskins in clærheit de schoon sterren beschamen,*

traduit celui de Ronsard :

*Et ton bel œil qui les astres surpasse<sup>1)</sup>.*

Tout le sonnet LXV, d'ailleurs, développe l'idée que Luc de Heere énonce dans les vers cités. «L'amour pour toi m'inspire», dit-il à sa maîtresse,

*Om u te prijsen, mij u amoreusheit vermaende.*

Et Ronsard, avec plus d'emphase :

*... L'amoureux ulcere*

*Qui m'ard le cœur, vient ma langue enchanter<sup>2)</sup>.*

De Heere déclare que sa plume est incapable de peindre les charmes de sa dame :

*Maer hoe zoud'ic...*

*... u schoonheit met mijnder penne figureren?*

Comparez ces vers de Ronsard :

*Donque (mon Tout) si dignement je n'use*

*L'ancre et la voix à tes graces chanter,*

*C'est le destin, et non l'art qui m'abuse<sup>3)</sup>.*

Luc de Heere vante ensuite les yeux de la jeune demoiselle, ses joues et sa bouche appétissante, sans donner toutefois une de ces descriptions détaillées de la beauté féminine où se complaisent les poètes imitateurs des Italiens<sup>4)</sup>. Le poète flamand est trop préoccupé de son amour pour se perdre à la pure contemplation artistique. Enflammé de passion, il entrevoit déjà le moment heureux où la bien-aimée aura écouté ses prières et accordé ses désirs :

*D'welc mij dicmaels in droom oft visioen gheschiet  
Daer mi dinct (twelc tot noch meerder quellinge strict)  
Dat ick ergens met u int groene, oft in het riet  
Bancketere en triumphere zonder verdriet,  
Ende in u armkins ligghe, bedrivende eenpaer  
Menigh amoreus treexken, ick en zegghe niet  
Wat mij meer droomende ghebeurt, dat lat ic daer.*

1) Cf. le sonnet CXIII, cité plus haut; Du Bellay, *Olive*, s. XVII, XXI.

2) Var. de 1552, 1553 :

*L'amoureux ulcere*

*Qui m'ard le cœur, me force de chanter.*

3) Var. de 1552, 1553 :

*L'ancre et la voix à tes graces vanter,*

*Non Pouvrier non, mais son destin accuse.*

4) Cf. Ronsard, *Amours*, s. VI (dont le commencement a été emprunté à Pétrarque), XLI (imité en partie de Lello Capilupi), CXXVIII, CXLIII, CLXXXIX, CXCI, CCXX : Du Bellay, *Olive*, s. VII (traduit du sonnet XXII d'Arioste, Polidori, p. 303), LXV (imité d'un sonnet de Bartolomeo Gottifredi), LXXI (inspiré d'Arioste), LXXXVIII ; *Anteriotique (Œuvres poétiques*, éd. Chamard, I, p. 132).

Le mélange de pétrarquisme et de sensualité que nous constatons ici chez De Heere est un trait distinctif de la poésie française de la seconde Renaissance et des poètes italiens du seizième siècle que la Pléiade a imités<sup>1)</sup>. Ronsard surtout s'abandonne volontiers à ses rêveries voluptueuses. Il revoit en esprit l'image de sa maîtresse; plein de joie et d'impatience, il la serre dans ses bras; il goûte un bonheur suprême, quoique bientôt détruit et suivi de l'amertume du désenchantement<sup>2)</sup>. Ses descriptions sont plus riches, plus colorées, plus poétiques que celles de De Heere, dont les allusions sont tout aussi transparentes:

*Wegh penn' end inkt ghi comt de matery' te naer,*

écrit celui-ci en se reprenant, mais pour ajouter aussitôt:

*Om te doen amoureuxheit waer ick nu bet ghewent  
Dan om meer daer af te schrijven zeggh' ic voorwaer.*

Les deux derniers vers font songer au commentaire de Muret sur le sonnet 238 des *Amours* de 1552, 1553, un des plus licencieux qu'écrivît le poète vendômois: «La pratique, dit Muret, de ce Sonet (si je ne me trompe) seroit trop plus plaisante que l'exposition».

La conclusion, enfin, de l'*Épître* de Luc de Heere:

*Maer nu mij ghebeurd is dees quellingh' en torment  
Als ick noch ben van u verscheeden en absent  
Wat meendij, wel beminde, wat mij zou ghebeuren  
Als ick (om u te contrefaicten excellent)  
Uwen persoon zoude hoeren ghenacken, en speuren, —*

rappelle, pour le mouvement, le sonnet 232 des *Amours* de Ronsard:

*Qui eut pensé, que le cruel destin  
Eut enfermé sous un si beau tetin  
Un si grand feu, pour m'en faire la proie?  
Avisés donc, quel seroit le coucher  
Entre ses bras, puis qu'un simple toucher,  
De mille mors, innocent, me foudroie.*

La passion qui inspira à Luc de Heere son *Épître An een schoon dochter van Audenaerde* n'a guère duré. Le ton libre de l'artiste a peut-être froissé la délicatesse de la jeune personne, elle lui aura fait grise mine, et notre peintre, dépité, se sera détourné d'elle. Bientôt après il tomba amoureux d'Éléonore Carboniers, la fille du bourgmestre de Vere. Cette fois, il éprouva une affection sérieuse et profonde; au lieu de la sensualité, mal déguisée d'abord, puis librement avouée, de l'épître que nous avons analysée, on trouve dans celles qu'il envoyait à Mlle Carboniers un respect timide, une

<sup>1)</sup> Cf. J. Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Montpellier, Coulet, et Paris, Masson, 1909, pp. 142-143; Jusserand, *Ronsard*, p. 84.

<sup>2)</sup> *Amours*, s. XXIX, XXX, CXCI, CXCII, 238; Du Bellay, *Olive*, s. XIV. Cf. aussi Marot *Œuvres*, t. III, *Épigr.* VIII.

tendresse sincère, des inquiétudes qui ressemblent à de la jalousie, un sentiment religieux qui confie à Dieu le secret de son cœur et attend de lui la réalisation de ses ardents désirs.

Dans la première *Épître*, adressée à la jeune fille, et intitulée *Een Conste-naer tot een rijke Dochter*<sup>1)</sup>, le poète s'excuse d'oser lui dire son amour malgré la différence de condition sociale qui les sépare. La demoiselle était riche et de bonne famille, le revenu du peintre relativement modeste. Tout ce qu'il peut espérer, c'est que leur inclination mutuelle surmontera cet obstacle. Puis il lui rappelle brièvement, mais avec fierté, les talents qu'il possède et qui lui avaient valu une brillante réputation :

*Nochtans als hebb' ic Croesus rijkdom niet  
Ic hebbe (dat darf ic wel zegghen) yet  
Te weten scienty', hooghlic te prijsen  
Daer rijkdom navolght, die eere geschiet  
Makende mij edel...*

Ce sentiment de la dignité artistique est dû premièrement aux succès de De Heere comme portraitiste; et la lecture des poètes français aura sans doute raffermi la conviction que les talents priment rang social et fortune. Ronsard, suivant l'exemple de Pindare et d'Horace, dit hautement que le poète doit mépriser l'opinion de la foule, qu'il est l'interprète ou le ministre des dieux, le prêtre d'Apollon qui prophétise et rend des oracles. Pour lui les trésors de la Muse valent plus que tous ceux du Pactole; sans eux, la vertu et la gloire militaire, même celles des plus grands rois, restent ensevelies dans le silence éternel. Ronsard se promet l'immortalité, et l'assure à tous ceux qui ont le bonheur d'être loués dans ses vers<sup>2)</sup>.

L'*Épître An zijn lief wonende in Zeeland, in de maniere van een Elegie, oft clachtighen Zendtbrief*, fait suite à la pièce que nous venons de citer: même crainte d'un refus, même discrétion, même appel à l'indulgence et à la pitié de celle qu'il aime. De Heere y compare son sort à celui de Léandre, obligé de traverser une mer bouleversée par les orages pour rejoindre sa bien-aimée, puis il continue :

*Maer een ander tempeest vrees ick ten desen tijden,  
Dat is dat ghij zoudt, came ick t'uwent binnen,  
Met quade andwoorde mij wederstaen en bestrijden,  
D'welck my (dacht' ic) zoude bringhen in alle lijden.*

Cette image, où la rigueur de la maîtresse devient une tempête empêchant le navigateur d'atteindre le port désiré, se rencontre fréquemment dans les

<sup>1)</sup> *Hof en Boomgaard*, p. 71.

<sup>2)</sup> Cf. Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, pp. 55—56, 65, 334—336. Voici quelques sonnets des *Amours* de 1552, 1553, où la même idée, plus ou moins variée, se retrouve: s. LXXII, LXXXVII, CLXV, CXCIX, CCXVI. Cf. aussi Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 54; Du Bellay, *Deffence*, pp. 197—199; 242—246, 316—317; Olive, s. XVIII, *Vers Lyriques (Œuvres poétiques)*, éd. Chamard, III), IV, V, VIII, X, XIII; *Recueil de Poésie* (éd. Chamard, III), *Préface*, pp. 58—59, *Chant Triumphal sur le Voyage de Boulogne*, p. 75; *Odes* VI, IX, XII, XVI. — Chez Marot déjà on trouve des sentiments analogues. Cf. O. Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot*, I, p. 368, n. 1.

*Amours* de Ronsard, comme chez les poètes italiens qu'il a suivis<sup>1)</sup>. Voici, par exemple, le sonnet LVII, adressé à Du Bellay :

*Oy ton Ronsard, qui sanglotte et lamente,  
Pâle de peur pendu sur la tourmente,  
Croizant en vain ses mains devers les cieux,  
En fraile nef, sans voile ne sans rame,  
Et loin du bord, où pour astre sa dame  
Le conduisoit du Fare de ses yeux<sup>2)</sup>.*

Espoir et crainte se combattent dans le cœur du poète flamand, mais le désespoir finit par prendre le dessus et lui cause de cruelles souffrances :

*Alzoo ben ic hopende en duchtende hier beneven :  
Maer meest meshopende ghelijc de minnaers leven  
Die ghemeenlic het quaedste eerst comt te voren.*

Ronsard est agité d'un trouble égal :

*Ores la crainte et ores l'esperance  
De tous costez se campent en mon cœur<sup>3)</sup>.*

Chez lui aussi, la balance se penche du côté du désespoir :

*... Je n'ose esperer  
De mon salut que la desesperance<sup>4)</sup>.*

Les derniers vers de De Heere prouvent qu'il s'agit ici d'un sentiment de convention que l'on retrouvera dans plus d'un sonnet des *Amours*<sup>5)</sup>.

Il y a d'autres rapprochements à faire. De Heere dit que la présence de sa bien-aimée augmente son amour.

*Dan vrees'ic ooc te commen in u presentie  
Wetende dat minen brant zoude meer ontsteken  
Deur u ieghenwoordicheit vul excellentie.*

Le sourire de Cassandre Salviati, son accueil gracieux ont pareillement allumé les désirs de Ronsard<sup>6)</sup>. Mais la tendresse de De Heere est ici pure et chaste; chez Ronsard, la vue de Cassandre enflamme l'imagination et excite les désirs sensuels.

De Heere vante les qualités de sa dame, ses grâces, sa sagesse, son éloquence, sa vertu :

1) Cf. J. Vianey, *Le Pétrarquisme en France*, pp. 37—39.

2) Variantes de 1552, 1553 :

*Palle, agité des flots de la tourmente,  
Croizant en vain ses mains devers les Dieux.*

Cf. *Amours*, s. LV, CIX. — Du Bellay. *Olive*, s. XI (imité du sonnet XVII d'Arioste, Polidori, p. 300), XLI (imité d'un sonnet de Bernardino Tomitano).

3) *Amours*, s. XLIII. — Variantes de 1552, 1553 :

*Ores l'effroy et ores l'esperance  
De ça de là se campent en mon cœur.*

4) *Amours*, s. XI (var. de 1552, 1553).

5) *Amours*, s. XCVIII, CLXXVIII, CCXVII. — Cf. Du Bellay, *Olive*, s. LXVIII.

6) *Amours*, s. CLXXXI.

*Alsoo soudic sien uwen persoon vul gratien:  
Ende hooren u wijsheit oft bequamelic spreken,  
Experimenteerende u deucht vul consolation.  
Ten hende, al u cieraet, boven estimatien.*

Ronsard et Du Bellay, à l'instar des poètes italiens, chantent les mêmes avantages chez leurs maîtresses<sup>1)</sup>.

Enfin le Flamand, ayant supplié de nouveau sa bien-aimée de lui être favorable, lui déclare qu'il souffrira avec joie des douleurs mortelles, pourvu qu'elle veuille lui donner un peu de consolation et d'espoir:

*Want gheen pine ter werelt en can mi verdrieten yet  
(Ja al warict ooc, totter doot toe becnaghende)  
Magh ic ten hende noch eens wat troosts ghenieten siet.*

Ronsard adresse à sa dame une prière à peu près semblable:

*Dame, qui sçais ma constance et ma foy,  
Voy, s'il te plaist, que le temps qui s'absente,  
Depuis sept ans en rien ne desaugmente  
Le plaisant mal que j'endure pour toy.  
De l'endurer lassé je ne suis pas,  
Ny ne serois, allassay-je là bas,  
Pour mille fois en mille corps renaistre<sup>2)</sup>.*

Une troisième pièce, l'*Elegia oft claghenden Zendbrief, Ode-wijs*<sup>3)</sup>, conclut la série d'*Épîtres* envoyées par De Heere à la fille du bourgmestre de Vere. Elle est d'une forme plus moderne, d'une composition plus savante que les deux autres; on dirait que l'auteur y déploie tous ses talents littéraires pour émouvoir le cœur de celle qu'il aime. Il y peint ses angoisses et son désespoir sous de vives couleurs, tout en assurant sa dame de son éternelle foi. Il se plaint amèrement de sa rigueur, va jusqu'à lui reprocher de l'inconstance et de la légèreté, puisqu'elle le refuse après l'avoir écouté favorablement. Mais il en veut surtout à ces conseillers malavisés qui, par leurs faux rapports, l'ont privé de l'affection de la jeune demoiselle et il proteste contre la crédulité avec laquelle elle se fie à leurs paroles menteuses:

*Want wat quacet (d'welc men behoort en moet  
Versmaden) weett ghi toch ô lief? zeght vrij  
Niet dan dat de quade tonghen onvroet  
Valschelic versieren en belieghen mij.*

Il compare les douleurs de son âme à une maladie que seule la bonté de sa bien-aimée peut guérir:

<sup>1)</sup> Ronsard, *Amours*, s. XVIII (traduit d'un sonnet de Pétrarque), XXXII, XLVIII, LXIII (traduit de Pétrarque), LXXXVIII, CXLIII, CCXVI, etc. — Du Bellay, *Olive*, s. XVIII (imité du sonnet XII d'Arioste, Polidori, p. 298), XXXII, LIII, LVII, LXV (imité d'un sonnet de Bartolomeo Gottifredi), LXIX (imité du sonnet CXCI de Pétrarque, Mestica, p. 322), LXXIV, LXXXI. — Cf. aussi Marot, *Élégie* XV.

<sup>2)</sup> *Amours*, s. CII (var. de 1553: *Ny ne serois, tombassay-je la bas*); cf. le sonnet XCVII et la *Chanson*, p. 242. — Du Bellay, *Olive*, s. XXIX, XXXV, XXXIX (tous les trois imités de l'*Orlando furioso* d'Arioste et de l'*Élégie* VIII du même poète).

<sup>3)</sup> *Hof en Boomgaard*, p. 77.

*Want gheen medecine, en magh mi ghenesen  
 Dan u faveur, ionste, grati' oft deucht:  
 Al ben ic van u vrienden ter doot verwesen  
 Gheeft mij het leven: want ghi sulx vermeught<sup>1)</sup>.*

La situation de De Heere était donc analogue à celle où Ronsard s'était trouvé à l'égard de Cassandre Salviati<sup>2)</sup>. Le poète français, lui aussi, avait été accueilli avec faveur; puis la jeune fille, peut-être alarmée de quelques allusions peu délicates de son soupirant, et avertie par ses parents, l'avait traité avec froideur et réserve. Elle se fiança plus tard avec Jean de Peigné, sieur de Pré; et c'est probablement au moment de la séparation définitive que Ronsard lui adressa le sonnet LIII, qui correspond aux vers de De Heere, et dont nous citons le deuxième quatrain:

*Dame où le ciel logea mon amitié  
 Et dont la main toute ma vie enserre,  
 Pour un flateur tu me fais trop de guerre,  
 Privant mon cœur de ta douce pitié<sup>3)</sup>.*

Ce refroidissement, toutefois, qui entre Ronsard et Cassandre mena à une séparation définitive, ne fut que temporaire chez Éléonore Carboniers. Les obstacles auxquels se heurtait l'amour du jeune Flamand n'étaient pas insurmontables, et la persévérance de Luc de Heere l'a emporté. Il semble d'ailleurs qu'au fond M<sup>lle</sup> Carboniers ait toujours éprouvé pour lui une véritable affection, s'il faut croire le sonnet *Den Autheur tot sijn huusvrouw<sup>4)</sup>*, que De Heere lui adressa plus tard, le mariage conclu, et où il lui dit que leur amour mutuel est né au même moment:

*Lief, ons liefde begonst ghelijc op eenen tijt  
 Van God ghejont, die ons dese gratie dede.  
 Welcke liefde blijft eenvoudigh, mids dat ghi sijt,  
 Van minen sinne, en ic ooc van den uwen mede.  
 Dies en heeft twist, noch onruste bi ons gheen stede,  
 En wi leven aldus, in rechte weelde eenpaer:  
 Want daer sodanigh accoord is, paeys ende vrede  
 Ghebonden met Gods hant, wat can ghebreken daer?  
 Naer dien ons liefde is zulc eenen stercken pilaer.  
 Dat si ons inde doot selfs niet en sal begheven,  
 Laet dit op ons graf (als wi sterven) zijn gheschreven:  
 Hier light man en wiif, nochtans gheen twee lichamen,  
 Die ghelijc en accordigh waren in haer leven,  
 Storven ooc ghelijc: en leven weder te zamen.*

<sup>1)</sup> Des comparaisons semblables se retrouvent chez Ronsard, *Amours*, s. LXX: Du Bellay, *Olive*, s. X (imité du sonnet VI d'Arioste, Polidori, p. 295), et Marot, *Épître* XIII. — Cf. aussi Peletier, *Œuvres poétiques*, p. 75 (traduction d'un sonnet de Pétrarque).

<sup>2)</sup> Sur les amours de Ronsard et de Cassandre Salviati, voir P. Laumonier, *La Cassandre de Pierre de Ronsart* (*Revue de la Renaissance*, 1902, p. 73); *Ronsard poète lyrique, passim*; H. Longnon, *Pierre de Ronsard*, p. 320 sqq.; Jusserand, *Ronsard*, p. 61 sqq.

<sup>3)</sup> Var. de 1552, 1553:

2. *Pour un flateur qui si laschement erre,*

3. *Et pour quoy tant me brasses tu de guerre.*

<sup>4)</sup> *Hof en Boomgaard*, p. 59.

Les rapprochements que nous venons de faire permettent donc de constater que De Heere doit les idées, énoncées dans la dédicace de son recueil, à la *Deffence* de Du Bellay et à la première *Préface* des *Odes* de Ronsard. Ajoutons que le titre de *Den Hof en Boomgaard* traduit le nom de ce *Bocage* qui suit les *Quatre premiers livres des Odes*, et où Ronsard a réuni ses premières poésies. Quant aux pièces adressées à Éléonore Carboniers, De Heere s'est inspiré principalement des *Amours* de 1553. Il a connu le commentaire de Muret accompagnant cette édition, et il a utilisé le sonnet CII qui y figure pour la première fois. Il n'est pas sûr que De Heere ait donné beaucoup d'attention à l'*Olive* de Du Bellay, surpassé d'ailleurs par les *Amours* de Ronsard; car les rapprochements avec les sonnets du premier recueil se retrouvent dans le second, et n'ont pas de valeur démonstrative. La seconde édition des *Amours* ayant paru en mai 1553 (Laumonier, *Tableau chronologique*), il est fort probable que le séjour de De Heere en France s'est prolongé jusqu'après cette date. Ce séjour eut une heureuse influence sur son talent littéraire; en même temps l'art nouveau et le milieu où il vécut développèrent le côté sensuel de son caractère; de là le ton licencieux de certaines pièces et aussi de l'*Épître An een schoondochter van Audenaerde*. Mais la passion qui ne songe qu'aux beautés du corps fait bientôt place à un amour respectueux pour Éléonore Carboniers, amour fondé sur l'estime, favorisé par la communauté d'opinions et de goûts avec la jeune fille, s'augmentant de la résistance même qu'on y opposa. Le caractère du jeune homme s'affermir; moins sujet aux surprises des sens, il distingue chez l'aimée des vertus et des qualités qui subsistent quand le temps a détruit les charmes physiques. L'amour réveilla chez De Heere les souvenirs de la poésie de Ronsard. Cette poésie, neuve et personnelle, s'était montrée capable d'exprimer toutes les nuances du sentiment érotique, depuis les débauches d'une sensualité raffinée jusqu'aux conceptions les plus éthérées du platonisme. De Heere en a fait son profit, il eût pu faire mieux encore; il se contenta de suivre de loin le vol audacieux du poète vendômois, et il posa la plume après avoir conquis le cœur et la main de sa bien-aimée.

Rotterdam.

S. ERINGA.

## L'EMPLOI DES CONSONNES DOUBLES DANS LA PREMIÈRE ÉDITION DU DICTIONNAIRE DE RICHELET.

La première édition du dictionnaire de Richelet parut quatorze ans avant le Dictionnaire de l'Académie Française et dix ans avant celui de Furetière. Malgré la date de sa publication<sup>1)</sup>, l'œuvre de Richelet porte un caractère essentiellement moderne et se distingue nettement des ouvrages contemporains par la hardiesse avec laquelle elle lance une simplification de l'orthographe française. Richelet n'a pas été le seul; bien des auteurs et des grammairiens ont essayé d'apporter des réformes à l'orthographe étymologique de l'époque; au début du siècle, on constate même l'existence d'une espèce de „campagne phonétiste”, qui, sans avoir eu de résultats immédiats, a exercé pourtant une

<sup>1)</sup> *Dictionnaire François* par P. Richelet — A. Genève, chez Jean Herman Widerhold — 1680.