



HAL
open science

Louis Bellaud de la Bellaudière

Sylvan Chabaud

► **To cite this version:**

Sylvan Chabaud. Louis Bellaud de la Bellaudière: Obros et Rimos (Sonnets et autres rimes de la prison). Presses universitaires de la Méditerranée; <https://www.pulm.fr>, pp.576, 2011, Estudis Occitan, Marie-Jeanne Verny, 978-2-84269-912-3. hal-04569604

HAL Id: hal-04569604

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04569604>

Submitted on 21 May 2024

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

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

**Louis Bellaud
de la Bellaudière**

Collection « Estudis occitans »

Directeur de collection

Gérard GOIRAN

Les études occitanes à Montpellier ont une longue histoire, plus que centenaire, dont témoigne aujourd'hui encore la *Revue des Langues Romanes*, créée en 1870. Et l'histoire continue...

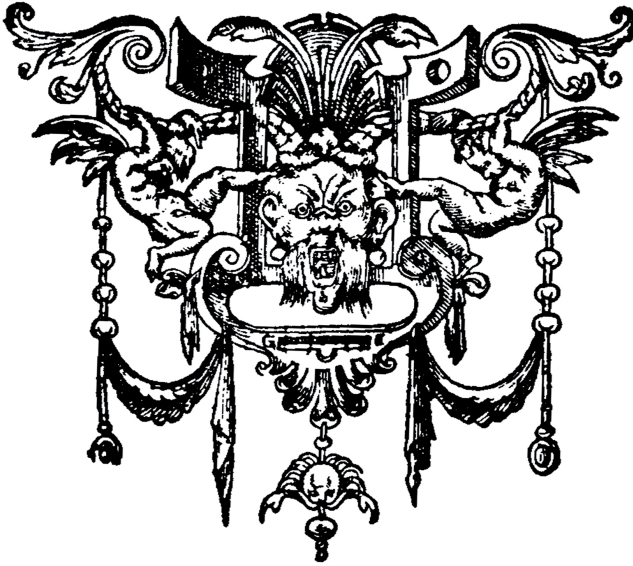
Le champ des recherches en domaine occitan est vaste, comme l'est, à son échelle qui dépasse la seule région Languedoc-Roussillon, l'aire linguistique d'oc. Ce champ inclut aussi bien la linguistique, diachronique et synchronique, que la sociolinguistique, notamment à travers la revue *Lengas*, qui existe depuis 1977 ; la littérature, depuis le temps des Troubadours jusqu'à la littérature d'aujourd'hui, en passant par le baroque ; l'histoire et la civilisation de l'espace occitan. Dans notre catalogue voisinent donc aussi bien des rééditions ou éditions de textes introuvables ou inédits que des anthologies, des ouvrages collectifs faisant le point sur une période ou un problème particuliers, ou encore des outils destinés aux étudiants comme à un public plus large, dans les régions d'oc ou d'ailleurs, qui a envie d'en savoir plus sur une culture millénaire.

« Estudis occitans »

Louis Bellaud de la Bellaudière

Obros et Rimos
(Sonnets et autres rimes de la prison)

Édition critique, Sylvan CHABAUD



PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE

Illustration de couverture

Grappe de Carignan, 1999. Photographie Georges SOUCHE.

Tous droits réservés, PULM, 2010

ISBN 978-2-84269-912-3



VEISSY la vrayo pourreturo
De LOVYS BELLAV, Pouëto jadis,
Qu'en viuent, tousjours auié curo
Le seruir Diou, & sous amis:
Si cent mil' ans lou monde duro,
Sous carmes non faran pouriris:
Car dauan que la Parquo duro,
De son corps ayo prez mouturo,
Lous a paslas per lou tamis.

P. PAUL.

Voici le vrai portrait / De Louis Bellaud, poète qui jadis, / En vivant, toujours prenait soin / De servir Dieu, et ses amis : / Si cent mille ans dure le monde, / Ses poèmes ne dépériront pas : / Car avant que la dure Parque, / N'ait prélevé ses droits sur son corps, / Il les a fait passer par le tamis.

Pierre PAUL

Vòli dedicar aqueste trabalh a totei lei gents que m'aprenguèron l'amor de la lenga d'òc, ma familha, meis amics, lei musicaires, lei poëtas, lei professors, e totei lei rescòntres que faguèri dempuèi que me siáu embarcat dins l'aventura.

Vòli tanben mercejar Felip Gardy que m'acompanhèt tot de lòng d'aquesteis annadas de recèrcas e que prenguèt lo temps de desbartassar lei dralhas, d'indicar lei sentas demèst lei sèrres e lei rancàs...

N'aprofièchi per mercejar tanben :

— Tota la còla dau departament d'Occitan de l'Universitat Paul Valery de Montpelhièr, particularament Florian Vernet, Felip Martel e Gerard Gouiran per sei conselhs, legidas e correccions.

— La jurada de ma tèsi, sostenguda lo 5 de julhet de 2007 :

Marie-Madeleine Fragonard, Gérard Gouiran, Philippe Gardy, Patrick Sauzet.

Una pensada particulara per totei leis escrivans empresonats de per lo monde : que que siágue sa lenga, sa cultura, sa creacion demòra un acte de libertat rare e poderós.

1 Préface

Bellaud de la Bellaudière est un de ces poètes qui sont entrés de leur vivant dans la légende pour très vite devenir d'authentiques figures mythiques. Que l'on ne sache pas grand-chose de son existence et, en particulier, que l'on s'interroge encore de nos jours pour tenter de savoir ce qui l'aurait poussé à se rendre du côté de Bordeaux ou de La Rochelle en route vers d'improbables Amériques, cela, sans doute, a pu contribuer à l'édification du mythe. Comme a pu y contribuer aussi son séjour, durant de longs mois, en prison, à Moulins, loin de sa Provence natale et de ses chères villes d'Aix et d'Avignon. Un séjour dont seule l'œuvre, rétrospectivement, nous parle, et dont on ne connaît pas vraiment les motifs. Sinon que ce serait là, dans ce « donjon » tantôt sinistre, tantôt joyeux, que Bellaud serait devenu poète, en composant les chansons, les stances et surtout les nombreux et somptueux sonnets qui devaient être la matière de son chef-d'œuvre, son « livre de la prison ». Si l'on ajoute que le patronyme même du poète, Bellaud, La Bellaudière, Louis de la Bellaudière, Bellaud de la Bellaudière..., permet déjà tous les jeux et toutes les rêveries, on comprend mieux par quelles voies l'œuvre de ce Grassois, tôt établi à Aix où il dut passer la plus grande partie de son existence, eut tôt fait de conquérir cette immortalité que l'on prête depuis l'Antiquité aux poètes capables d'enchanter, en leur servant de source et de modèle, leurs contemporains.

D'autant que Bellaud fut aussi, légende ou réalité on ne saurait le dire, une sorte de poète maudit. En dehors d'un long poème évoquant un autre emprisonnement, aixois cette fois, et qu'il fit imprimer de son vivant, son œuvre, en effet, est demeurée manuscrite jusqu'à sa mort. Et c'est son « oncle par alliance », un autre poète provençal, le Marseillais Pierre Paul, qui, dans des circonstances troublées — les quelques mois

de l'éphémère « république » de Marseille, à la fin du xvi^e siècle —, sauva en 1595 de la dispersion et de l'oubli ses poèmes dans un bel ouvrage qui fut en même temps un tombeau et une résurrection, les *Obros et rimos prouvensallos, de Loys de la Bellaudiero*. Ce volumineux recueil réunissait, outre un copieux bouquet de pièces d'hommage, le premier « livre de la prison », écrit dans la geôle de Moulins, le *Don-Don infernal*, second livre de la prison, aixoise cette fois, et, pour finir, *Lous Passatens*, un autre ensemble de sonnets recueillis et ordonnés par Pierre Paul.

C'est que Bellaud, de maudit qu'il avait, peut-être, été, devint très vite, et de son vivant déjà sans doute, un poète admiré, voire un chef de file. Pour le célébrer, Pierre Paul, qui fut son disciple, semble donc n'avoir eu aucune peine à réunir un bel aréopage de zélés laudateurs qui voyaient à la fois en lui maître en poésie, et le rénovateur littéraire de la langue provençale. L'auteur anonyme de l'« Éloge de Louys Bellaud » qui ouvre le recueil de 1595 fait du poète une manière de génie qui « commença de faire des vers en l'âge de sept ans, et des sonnets à dix ». D'ailleurs, poursuit-il, « il estoit si prompt à la versification, que le plus grave et difficile sonnet, ne l'a jamais occupé à la composition, que tant de temps qu'il luy en falloit pour l'escrire, ou le racompter ». Quant à César de Nostredame, le poète des *Perles et Larmes de la Magdeleine*, fils aîné de Michel, plus connu comme Nostradamus, dans une longue préface en l'honneur du poète et de son pieux éditeur posthume, Pierre Paul, il n'hésite pas à proclamer, sacrifiant aux compliments obligés qu'exige le genre, que Bellaud, « a si heureusement deterré durant sa vie, l'ancien honneur de la Poésie et Rime prouvensalle, que par aventure il lairra [laissera] envie à plusieurs de l'imiter, mais desespoir de l'atteindre ».

Nombreux, de fait, furent ceux, contemporains de Bellaud ou ses suivants immédiats, qui se réclamèrent de son exemple. Sans aller jusqu'à parler d'une école, on peut avancer que le poète des *Obros et rimos prouvensallos* exerça pendant quelques dizaines d'années une sorte de magistère sur ses successeurs. Mais ce fut là, semble-t-il, un magistère bien plus virtuel que réel : on le mentionne, on dit tenter de se mesurer à lui, mais on en reste généralement là. Et très tôt, le souvenir, sinon de sa personne, en tout cas de son œuvre et de son génie poétique, paraît s'estomper. Le premier des historiens de la littérature provençale, au début du xviii^e siècle, le père Antoine Bougerel, dans son *Parnasse provençal*, mentionne certes Bellaud. Mais il n'éprouve pas le besoin de citer un seul vers de sa composition, se contentant de reproduire quelques phrases du préfacier anonyme de 1595. Même

chose, au siècle suivant, dans le fameux *Dictionnaire de la Provence et du Comté-Venaissin* réuni dans les années 1780 par Achard et une pléiade de collaborateurs : Bellaud n'a droit qu'à une très brève notice, où rien n'apparaît de ce qui fut sa réputation d'autrefois. C'est que les œuvres du poète, depuis 1595, n'avaient fait l'objet d'aucune réédition. Et ce sera encore le cas tout au long du XIX^e siècle, et pendant une bonne partie du siècle suivant. Certes, Bellaud refait surface, peu à peu. Sous le Premier Empire, Millin le mentionne dans la partie provençale de son volumineux *Voyage dans les départements du Midi de la France*. Plus tard, Mistral lui consacre une courte notice dans son dictionnaire provençal-français, le *Trésor du Félibrige*, où il le cite, selon les comptages de Marcelle D'herde-Heiliger, 235 fois, ce qui est assez considérable. Et dans son autobiographie, *Mes origines*, le même Mistral reproduit quelques vers d'un sonnet, au moment d'évoquer d'anciennes amours enfantines dont le souvenir est resté pour lui attaché à ces « petits fromages, ces jonchées du pays d'Arles que Bellaud de la Bellaudière, le poète provençal de l'époque des Valois, trouvait si bonnes »... À son exemple, certains lettrés, félibres ou non, accédant à tel ou tel des exemplaires conservés de l'édition du XVI^e siècle — François Pic en recensait une trentaine d'exemplaires dans sa bibliographie de 1993 —, contribuent à la réémergence de l'œuvre et du mythe qui avait pris forme quelque deux cents années plus tôt. Et ce sont peut-être, avant tout, les poètes, en cette période de renaissance littéraire et savante, qui ont le plus puissamment contribué, à côté de certains érudits (Augustin Fabre, Paul Mariéton), à ce retour. On mentionnera pour sa valeur emblématique le beau sonnet, en provençal, puis traduit en français par son auteur, de Paul Arène. L'auteur de *Jean des figues* y met en scène un Bellaud de fantaisie, auquel il s'assimile, tout à sa rêverie amoureuse :

S'aviéu un long mantèu brouda
 Coume l'avié La Belaudio,ero,
 M'aplantariéu dins ta carriero,
 A chivau, souto toun barda¹...

On citera également la plaquette due à un autre poète, le Toulonnais Léon Vérane (1886-1954), infatigable animateur des *Facettes* et l'un des fondateurs de l'« école fantaisiste », avec Francis Carco et Tristan

1. Si j'avais un long manteau brodé / comme en avait La Bellaudière / je me posterais dans ta rue, / à cheval, sous la grille de ton balcon... Ce poème, souvent repris, vit le jour pour la première fois dans *l'Armana prouvençau* de 1873.

Derême : *Bellaud de la Bellaudière ou un « Arquin » provençal au XVI^e siècle* (Toulon, Les Facettes, 1927). Vérane, après avoir fait le point sur les connaissances que l'on pouvait avoir alors de la vie et de l'œuvre du poète provençal et dûment célébré son prédécesseur dans une belle série de quatrains « À Bellaud de la Bellaudière », émettait le vœu, au seuil d'une brève anthologie bilingue, que l'on travaillât « à répandre, par une réédition dès longtemps souhaitée, l'œuvre du poète qui sut accorder l'humble galoubet des pâtres provençaux au diapason des lyres dorées des maîtres de la Renaissance » (p. 13). Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, plusieurs poètes provençaux feront à leur tour de Bellaud un modèle et une sorte d'idéal. C'est ainsi qu'en 1959 le jeune Serge Bec, en tête de l'un de ses premiers recueils, *Cants de l'Êstre Fòu* (« Chants de l'Être Fou »), fait figurer le sonnet n^o 65 des *Obros et rimos*, tandis que Jean-Yves Royer bâtit patiemment, autour des rythmes et des thèmes revendiqués de Bellaud, son autobiographie poétique, finalement parue en 2006, sous le titre transparent de *Les temps passats*, où l'on reconnaît, retroussé, celui du recueil posthume de Bellaud, jadis mis en ordre par l'oncle Paul.

Le souhait formulé par Léon Vérane n'a été exaucé jusqu'à aujourd'hui que partiellement. Il faut bien sûr accorder tout leur prix aux recherches érudites conduites par Auguste Brun il y a une cinquantaine d'années. Il ne faut pas oublier, dans un autre registre, les éditions artisanales conçues par André Tartanson, ni les efforts de Georges Gibelin pour faire mieux connaître la personnalité et le talent poétique de son compatriote grassois. Sans omettre les travaux de Michel Miniussi, qui ne put mener à bon port la mise à disposition « littéraire » des œuvres de Bellaud dont il avait longtemps rêvé et à laquelle il avait beaucoup travaillé.

L'édition procurée par Sylvan Chabaud, dans la lignée déjà longue des recherches sur les « baroques occitans » inaugurées par Robert Lafont, marque assurément une étape nouvelle. Pour la première fois, le lecteur peut enfin accéder de plain pied sinon à la totalité de l'œuvre, en tout cas à sa première partie, sans doute la plus novatrice en son temps, et probablement la plus séduisante pour le lecteur du XXI^e siècle : ce « livre de la prison » de Moulins en Bourbonnais, dans lequel Bellaud déploie le talent de sonnettiste qui avait contribué à sa renommée auprès de ses contemporains. On peut — et l'on doit — bien sûr lire cette suite de sonnets relatant, dans l'espoir du paradis à reconquérir, une descente aux enfers de la prison, comme un grand moment de poésie. Et de la sorte

devenir un peu, à la suite de Bellaud, poète soi-même, par contagion de l'éblouissement que l'on ressent à pénétrer dans un univers rempli de musiques, de fracas, de grands espoirs et d'abattements tout aussi considérables. Mais cette contagion n'est pas totalement et immédiatement accordée au lecteur d'aujourd'hui. Si les *Obros et rimos* séduisent sur l'instant tous ceux qui s'en approchent, des clés sont cependant nécessaires pour y accéder pleinement et, de la sorte, en goûter toute la haute saveur et mieux se perdre dans le labyrinthe de songes qui les habite. Un tel guide de lecture, qui n'a rien de contraignant, bien au contraire, on le trouvera ici, patiemment et scrupuleusement établi. Sylvan Chabaud est parti sur les traces de Bellaud, dont il a tenté de reconstituer les itinéraires, les réseaux d'amitiés et d'amours, les paysages... Il s'est aussi efforcé de retrouver tous les souvenirs, toutes les références qui résonnent dans ses poèmes, de façon à ce que le plaisir de l'écrivain, jouant des mots et des formules de sa langue comme d'un instrument de musique, puisse devenir familier au lecteur. Il ne faut pas oublier, en effet, que Bellaud, comme ses contemporains, était un écrivain friand de doubles sens ou de significations cachées, et qu'il savait, jusqu'à l'ivresse, mais avec un art consommé du rythme et des images, parodier, renouveler, détourner le répertoire poétique de ses prédécesseurs ou contemporains. « Ce qui fait la singularité de Bellaud, c'est sa "manière" : il ne ressemble qu'à lui, en vertu d'une grande sensibilité de tempérament et d'expérience, d'une culture hybride autant liée à son apprentissage des valeurs qu'à sa méditation des choses de la vie », écrivait en 1993 Roger Lassale. On ne saurait mieux dire. Nourrie à l'école du carnaval et, plus largement, de la fête, l'écriture des *Obros et rimos prouvenssalos* demandait, pour être goûtée dans toute sa complexité et son épaisseur, qu'un passeur, à la fois aussi passionné et aussi érudit que le poète du XVI^e siècle, vînt tenir la main des lecteurs du XXI^e. C'est aujourd'hui chose faite.

Philippe GARDY

2 Avertissement

Établissement du texte

Les numéros des sonnets (et autres poèmes) sont indiqués en chiffres romains entre crochets; les pièces étaient numérotées dans l'édition originale, mais nous avons modernisé certains usages en vigueur au xvi^e siècle (IV pour IIII dans l'édition de 1595 par exemple). Chaque numéro était suivi d'un point que nous avons ici supprimé. La pagination originale est signalée à droite, en face de la rime concernée par le changement de page dans l'édition de Mascaron. Nous avons également ajouté entre crochets une brève présentation du poème qui résume son sujet, son ton, sa place dans l'œuvre.

Nous avons conservé les corps de caractères employés avant et après les sonnets (dédicaces, signatures) ainsi que dans certains vers à l'intérieur des sonnets (voir le S. LI par exemple : PASSANT, EICY REPAUSO BELAUDON). L'usage des majuscules a été modernisé, nous avons conservé les majuscules à l'initiale des noms propres et en début de vers, mais nous les avons supprimées dans les autres cas (Ciron, Loup etc.). Toutes ces modifications sont notées dans l'apparat critique.

Conformément à l'habitude nous avons résolu les <v> en <u>. Le graphème <i> a été résolu en <j> (« toujours » pour « tousiours » dans l'édition originale), la perluette <&> en *et* et le signe <ß> en *ss*. Les accents graves et aigus sur les <e> ont été conservés. Le tilde <~> qui note de façon abrégée un « n » en fin de syllabe a été résolu de la façon suivante : « Mansson » pour « Manssō » dans l'édition de 1595.

La ponctuation au xvi^e siècle obéit à des lois différentes de l'usage actuel, cependant celle-ci nuisait bien souvent au sens et à la clarté des pièces. Notre désir étant de proposer une édition accessible au lecteur

du XXI^e siècle, nous l'avons modernisée¹. Le signe < :>, qui marquait généralement une longue pause au XVI^e siècle², était souvent placé en fin de vers : nous l'avons supprimé quand il brisait la syntaxe et remplacé par une virgule dans les autres cas. Le même problème se posait pour de nombreuses virgules et certains points : pour plus de clarté nous les avons supprimés, dans d'autres cas nous avons été contraint d'introduire certains signes là où ils faisaient défaut. Tous les changements de ponctuation sont notés dans l'apparat critique : [] pour les ajouts, < > pour les suppressions. À chaque fois est indiqué le mot qui suit ou précède la modification.

Nous avons respecté la graphie de l'auteur, en revanche, quand celle-ci portait préjudice à la compréhension du texte, nous avons opéré certains changements : « d'au », « d'esbanat » ou « s'aray » ont été agglutinés : « dau », « desbanat » et « saray » pour faciliter la lecture. Toutes ces modifications apparaissent dans l'apparat critique.

Notre traduction s'attache à respecter l'unité du vers et le mouvement de la strophe tout en restant au plus près du texte occitan. Le but est ici d'apporter le plus de clarté possible à des textes dont nous sommes éloignés par plus de trois siècles, les notes viennent donc souvent appuyer la traduction pour rendre compte des nombreux sens et connotations véhiculés par la poésie bellaudine.

Abréviations

BOR : René BORRICAND, *Nobiliaire de Provence. Armorial Général de la Provence, du Comtat Venaissin et de la Principauté d'Orange*, Aix, Éd. Borricand, 1976.

Brun : Auguste BRUN, *Bellaud de la Bellaudière, Poète Provençal, XVI^e siècle*, Aix-en-Provence, éditions de la Faculté des Lettres, 1952 (réédition Laffitte Reprints en 1974).

Fennis : Jan FENNIS, *Trésor du langage des galères*, Tübingen, Niemeyer, 1995.

FEW : Walther VON WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn-Liepzig-Bâle, Fritz Klopp, 1922-2002, 25 volumes.

1. Conformément aux règles établies par Bernard BARBICHE et Monique CHATENET, *L'Édition des textes anciens, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris : inventaire général, 1990, 2^e éd. 1993, coll. « Documents et méthodes » un résumé des points essentiels de cet ouvrage est disponible en ligne : conseils.ens.sorbonne.fr/document28.html.

2. Nina CATACH, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance*, Genève, Droz, 1968 et *La Ponctuation*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994.

- Fur : Antoine FURETIÈRE, *Le Dictionnaire Universel*, Paris, Le Robert, 1978 [1690].
- Gibelin : Georges GIBELIN, *Lire Bellaud*, Nice, Ville de Grasse, Conseil Général des Alpes-Maritimes, Cahier des Alpes-Maritimes n° 4, 1988.
- Hug : Émile HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925-1967.
- Lauz : Jean François NOBLE DE LA LAUZIÈRE, *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, Arles, Mesnier, 1808.
- LPB : Florian VERNET, *Petit lexique du provençal à l'époque baroque*, Nice, CEO Institut d'Études Niçoises, 1996.
- OR : BELLAUD DE LA BELLAUDIÈRE LOUIS, *Obros e Rimos Provenssalos, Le Don-Don infernal, Lous Passatens*, Marseille, Pierre Mascaros, 1595.
- PT : BELLAUD DE LA BELLAUDIÈRE LOUIS, *Obros e Rimos Provenssalos, Le Don-Don infernal, Lous Passatens*, Marseille, Pierre Mascaros, 1595.
- TDF : Frédéric MISTRAL, *Le Trésor du Félibrige*, Raphèles-lès-Arles, C.P.M. Marcel Petit, 1979, [1878].

Première partie

Le poète et son œuvre

3 Introduction

Nombreuses sont les anthologies de littérature occitane ou les études consacrées à ce sujet qui font honneur à Louis Bellaud de la Bellaudière, considéré depuis plus d'un siècle comme l'un des poètes les plus importants du corpus poétique en langue d'oc. Il faut reconnaître que le chemin parcouru, depuis les premiers travaux de Paul Mariéton¹ et d'Augustin Fabre² à la fin du XIX^e siècle, est immense. Auguste Brun en 1952 avait fourni une analyse détaillée et très complète de l'œuvre de Bellaud : il avait ainsi éclairé le texte et retracé les grands moments de la vie d'un personnage au parcours parfois énigmatique. Il faut aussi rendre hommage aux multiples contributions de Robert Lafont³ dans le domaine et notamment à son anthologie des *Baroques occitans* récemment rééditée. Enfin la section française de l'Association internationale d'études occitanes a publié un ouvrage de référence, les actes du colloque de Grasse des 8 et 9 octobre 1988. Les diverses interventions qui le composent, recueillies par Georges Gibelin, à l'occasion du quatrième centenaire de la mort du poète, explorent avec finesse le texte de Bellaud et permettent « d'aller plus à fond dans la poésie et les idées de notre auteur encore mal connu et mal apprécié⁴ ».

1. Paul MARIÉTON, « Bellaud de la Bellaudière », Grande Encyclopédie, tome XXI, p. 684 ; « Éloge de Bellaud de la Bellaudière (discours) » ; « La Bibliographie de la Bellaudière », *Revue Félibréenne*, tome IX, p. 236-238.

2. Augustin FABRE, *Louis Bellaud de la Bellaudière, poète provençal du XVI^e siècle, étude historique et littéraire*, Marseille, V. Boy, 1861.

3. Robert LAFONT, *Baroques occitans*, Montpellier, Lo Gat ros, université Paul-Valéry, Montpellier III, 2002, [Avignon, Aubanel, 1974].

4. *Louis Bellaud de la Bellaudière. Actes du Colloque de Grasse (8-9 octobre 1988)*, Montpellier, section française de l'Association internationale d'études occitanes, 1993, p. 8.

Il est aujourd'hui admis que Louis Bellaud de la Bellaudière n'est pas un écrivain isolé : il appartient à tout un courant littéraire qui se déploie, entre la seconde moitié du xvi^e et le début du xvii^e siècle, sur l'ensemble de l'espace occitan. Ce courant littéraire se concentre néanmoins sur plusieurs foyers de créations bien distincts : les écrivains de l'espace gascon, l'ensemble toulousain autour de la figure de Godolin, le foyer languedocien montpelliérain avec Isaac Despuech, et en ce qui nous concerne, un foyer « provençal » autour d'Aix¹, la capitale administrative. Bellaud y tient une place de choix ; il fait figure de précurseur. Notre poète se tourne vers la Pléiade et le modèle pétrarquiste sans se soucier (les connaissait-il ?) de ses prédécesseurs, les troubadours. Robert Lafont² l'a clairement démontré dans son ouvrage *Renaissance du Sud* :

Les Renaissances gasconnes et provençales naissent comme des phénomènes réflexes, des protestations, qui ne sont possibles qu'en termes de modernité, sur les lignes de rupture de la tradition intellectuelle. La littérature d'oc ne peut prendre élan que là où réussit en même temps la littérature française. L'écrivain d'oc au xvi^e siècle est nécessairement le compagnon de l'écrivain français.

Le poète provençal se tourne résolument vers les modèles dominants, il fait « œuvre littéraire » en s'inspirant des auteurs à la mode qui écrivent (ou parfois ont choisi d'écrire) dans la langue du roi. Cette attitude n'est pas pour autant un aveu de faiblesse, au contraire ; citons encore Robert Lafont³ :

On se dépitait ainsi que Bellaud et Larade *copient* les maîtres français. Le dépit pousse souvent à chercher une filiation qui les joindrait aux Italiens sans cet insupportable filtre de la langue d'oïl. Nous croyons

1. Cette diversité d'espaces de création entre dans un mouvement d'échanges entre les grandes villes d'Occitanie, de France et d'Europe et ne constitue pas un morcellement d'entités isolées. « Je redoute la clôture régionale : il n'est pas vrai, ni dans le passé ni dans le présent, qu'on puisse découper la culture occitane en rondelles, languedocienne, provençale, aquitaine, limousine, auvergnate, dont on raisonnerait séparément. La notion occitane deviendrait parfaitement inutile, et les petites entités qu'on lui substituerait n'auraient aucune assise. On ne peut comprendre au xvii^e siècle le Montpelliérain Despuech sans le Toulousain Godolin, ni sans les philosophes provençaux Peiresec et Gassendi » (Félix-Marcel CASTAN, *Au Risque des Régions... L'Occitanie anti-régionaliste*, Toulouse, Cocagne éditions, 2002, « Lettre à Max Allier », p. 15).

2. Robert LAFONT, *Renaissance du Sud*, Paris, Gallimard, 1970, p. 190.

3. Robert LAFONT, « En passant par la Touraine, de l'Italie à l'Occitanie : notes sur le sonnet amoureux », *Sonnets et sonnettistes occitans (1550-1630)*, *Revue des Langues Romanes*, tome XCIV, 1990, n° 2, Montpellier, université Paul-Valéry, p. 259.

qu'on ne peut fuir le donné sociolinguistique sous sa forme sociolittéraire : Bellaud et Larade sont bien à l'école de la France valoisienne et de la Pléiade. Ainsi s'explique notre titre volontairement incitatif : *En passant par la Touraine...* Mais il n'est pas de situation sociolinguistique qui n'offre des chances spécifiques. Nous ne sommes pas loin de penser que, dans ces quelques exemples du moins, la situation déjà diglossique d'une écriture sur le front français-occitan a permis au Provençal et au Gascon d'être meilleurs que leurs maîtres et modèles. [...] La marginalité culturelle est un chantier de beauté tout comme le centre. Elle produit ses chefs-d'œuvre. Inversement, la dominance ne rend pas toujours beau.

Bellaud ouvre en quelque sorte une nouvelle page de l'histoire littéraire d'oc et, en devenant le maître provençal du sonnet, il fait le choix de la modernité. C'est ce qui lui vaudra une gloire *post mortem* après l'édition de ses œuvres en 1595 : il devint alors le symbole de la renaissance d'une langue pour tout un réseau de poètes provençaux qui se partagent les premiers feuillets des pièces liminaires de son œuvre :

O antiques trouveurs, il vous estoit facile
Avec l'ancre des Roys de Naples de Sicile,
De Salem, de Callabre, escrire de beaux vers.
Mais Bellaud qui prend jour d'un siecle plus avare
N'ayant que sa vertu pour Mecene et pour Phare,
Merite des Lauriers plus certains et plus vers¹.

Et pourtant aujourd'hui Louis Bellaud de la Bellaudière reste peu connu, son œuvre n'a fait l'objet que d'une traduction très partielle. Auguste Brun, qui consacra une étude très documentée à l'œuvre de Bellaud, édita le premier une courte anthologie de textes bellaudins en 1954². En 1988, à l'occasion du quatrième centenaire de la mort du poète, André Tartanson³ publia un choix de poèmes issus des trois œuvres : *Mon Bellaud*. Cette édition ne se donne pas un objectif scientifique, elle propose seulement la traduction « de tous les mots difficiles à comprendre » ainsi que quelques commentaires sur le poète, sa vie, son inspiration, son époque. Georges Gibelin⁴ avait ensuite ouvert la voie dans

1. César DE NOSTREDAME, *Sonnet, Or*, p. 31, vers 9-14.

2. Auguste BRUN, *Bellaud de la Bellaudière, Obros et Rimos, Don-Don Infernau, Passatens*. Choix de textes avec notices, Avignon, Aubanel, Les Classiques d'Oc, 1954.

3. André TARTANSON, *Mon Bellaud*, Marseille, Parlaren, 1988.

4. Georges GIBELIN, *Lire Bellaud, Cahier des Alpes-Maritimes*, n° 4, Nice, Ville de Grasse, Conseil Général des Alpes-Maritimes, 1988, p. 16.

le quatrième *Cahier des Alpes-Maritimes* consacré au poète grassois. Ce cahier édité en 1988 offre un tour d'horizon et rassemble les motifs essentiels de l'œuvre bellaudine. On y trouve un choix de textes répartis « en tranches thématiques » accompagnés de traductions. Robert Lafont avait également fourni une adaptation française des poèmes dans son anthologie des baroques occitans, certaines de ces traductions se retrouvent dans le tome II de *Histoire et Anthologie de la littérature occitane* de Philippe Gardy¹. Ces multiples travaux donnent le ton et ont le mérite de faire connaître l'auteur à un public averti : étudiants, chercheurs ou simples amateurs de poésie occitane. Il restait donc à passer le cap et à proposer une première édition critique.

Le présent travail ne prétend pas combler ce manque : en effet, il ne concerne qu'une partie de l'œuvre, le premier recueil de sonnets composé en prison entre 1572 et 1574. L'ensemble des œuvres de Bellaud fut édité pour la première fois le 20 octobre 1595, par l'imprimeur de la république de Casaulx à Marseille : Pierre Mascaron. Il s'agit du premier ouvrage imprimé dans la cité phocéenne ; c'est Pierre Paul, le cousin par alliance du poète, qui se chargea de cette entreprise. Le livre se divise en trois parties bien distinctes : un premier recueil, appelé *Obros et Rimos Prouvenssalos* (ou *Sonnets et Autres Rimes de la Prison*) ; un long poème inspiré de *L'Enfer* de Marot, le *Don-Don infernal* ; et enfin un second recueil intitulé *Lous Passatens*. Le titre général *Obros et Rimos Prouvenssalos* semble pouvoir désigner les trois recueils compilés et pas uniquement la première partie de l'ouvrage. Dans les tables des sonnets, que l'on retrouve à la page 131, le premier recueil porte le nom de *Sonnets et Autres Rimes de la Prison de La Bellaudière, Gentilhomme Prouvenssal* : nous avons donc retenu ce titre pour la présente édition. À cela s'ajoute un dernier recueil, celui de Pierre Paul lui-même : *La Barbouillado*. Deux œuvres de Bellaud attendent donc encore une édition critique. Ces travaux, nous l'espérons, verront bientôt le jour et permettront enfin de donner à ce poète majeur toute la place qu'il mérite. Nous avons opté pour le premier recueil parce qu'il marque le début de la création poétique de Bellaud, mais aussi parce que c'est l'auteur lui-même qui l'a organisé et pensé comme un tout insécable ; ce n'est pas le cas des *Passatens* qui paraissent être une compilation de pièces récupérées par Pierre

1. Philippe GARDY, *Histoire et Anthologie de la littérature occitane*, tome II, *L'âge du baroque*, Montpellier, Les Presses du Languedoc, 1997, p. 30-32.

Paul après la mort du poète. Le *Don-Don infernal* est quant à lui une œuvre bien plus courte que les précédentes, et très différente.

Notre édition s'est appuyée sur la réédition photographique d'un exemplaire de 1595 par les soins des éditions Laffitte Reprints en 1974. Des originaux sont consultables à Grasse, Aix, Marseille, Béziers, Paris et ailleurs, nous renvoyons à la bibliographie très complète que François Pic propose à la fin des actes du colloque de Grasse¹. Après l'assassinat de Charles de Casaulx en 1596 et la chute de l'éphémère république de Marseille, le recueil fut remanié à plusieurs reprises. Nous ne pouvons pas parler de rééditions² car ces « remaniements » ne sont qu'une réutilisation des feuillets et du matériel qui avait dû rester sur place à Marseille malgré la fuite de Mascaron. En effet, les originaux sortis en 1596 et 1597 ne présentent que très peu de différences, seuls les hommages reconnaissants adressés aux mécènes devenus indésirables furent supprimés. Le poète n'a par ailleurs laissé aucun manuscrit. Nous sommes donc restés fidèles au texte reproduit par Laffitte.

Dans notre édition critique, nous avons laissé de côté les diverses pièces liminaires qui précèdent les *Obros et Rimos*. Les poèmes qui ouvrent l'œuvre en 1595 (de la page 3 à la page 44) n'ont été ajoutés que très tard, bien après la mort de Bellaud, en vue de l'édition posthume prise en charge par Pierre Paul. Ces poèmes rendent hommage à l'art poétique de l'auteur des *Obros* et semblent dessiner les contours d'un cercle littéraire qui érige Bellaud au rang de maître, de modèle à suivre. Ces premiers textes n'ont pas grand chose à voir avec le contexte très précis du recueil de prison que nous avons choisi de mettre en lumière. Les seules pièces liminaires que nous avons retenues sont celles que l'auteur lui-même a placées en tête de son œuvre. Elles sont annoncées dès la page 45 par le titre : LOUYS DE LA/ BELAUDIERO AU/ LETOUR.

Ce travail de traduction et d'annotation a permis de dégager quelques grands axes de lecture ; des recherches effectuées aux archives et dans les bibliothèques ont fourni des éléments permettant de dresser une biographie de l'auteur. La vie de Bellaud avait déjà fait l'objet de très bonnes études, il fallait cependant éclaircir certains éléments et se concentrer

1. François PIC, « Essai de bibliographie de Louis Bellaud de la Bellaudière », *Louis Bellaud de la Bellaudière, Actes du Colloque de Grasse, (8-9 octobre 1988)*, Montpellier, section française de l'Association internationale d'études occitanes, 1993, p. 129-159.

2. « Il y a donc eu quatre représentations, ce qui ne saurait autoriser à parler de quatre éditions » (Auguste BRUN, *Bellaud de la Bellaudière, poète provençal, xvi^e siècle*, Marseille, Laffite Reprints, 1974, [Aix-en-Provence, éditions de la Faculté des lettres, 1952], p. 42).

sur le contexte d'écriture des *Obros et Rimos* : l'équipée militaire qui conduisit le poète au fond d'une tour à Moulins est donc au centre de nos préoccupations. Nous nous sommes aussi particulièrement intéressé à la Provence rhodanienne : la ville d'Avignon et ses alentours tiennent une place de choix dans le texte. Cette édition propose un corpus cohérent mais séparé du grand ensemble auquel il avait été attaché en 1595. Ce choix est en grande partie motivé par l'aspect très particulier de ce recueil ; en effet les *Obros et Rimos* paraissent être un journal de prison avant l'heure ; même si l'écriture en prison est déjà devenue un thème littéraire avec Villon ou Marot, le poète grassois est le premier à y consacrer un recueil entier articulé autour d'une structure chronologique. Chaque pièce suit les mois qui défilent de l'enfermement à la libération. Il convenait de bien mettre en relief cette organisation du texte.

Comme Robert Lafont¹ l'a bien montré dans son article « *Lous Passatens*, le neveu, l'oncle et l'œuvre », il faut aussi rattacher cette structure de « livre de la prison » à la composition de l'ensemble du recueil édité en 1595. Les OR et le *Don-Don* sont associés à l'image du poète prisonnier, les *Passatens* à celle du poète provençal. La chronologie est très importante pour les OR, elle s'efface peu à peu avec le *Don-Don* pour laisser la place à une structure très différente dans les *Passatens*. Ce dernier recueil est centré sur le couple Paul-Bellaud, il prépare en quelque sorte *La Barbouillado* de Pierre Paul.

Cette étude de la structure ouvre des perspectives de lecture et permet d'explorer l'univers des « Canzonieri » ou recueil de sonnets à la mode pétrarquiste. Des influences et des modèles littéraires se dégagent : Bellaud apparaît comme un auteur ancré dans son temps, abreuvé de poésie et d'airs à la mode. Lire les OR c'est parcourir les grands motifs de la Renaissance, entre Ronsard, Marot, Desportes, la littérature antique et les chansons en vogue. Ces premières mises au point permettent de mieux lever le voile sur la place du poète provençal au sein du mouvement baroque européen, et de saisir la grande originalité de son œuvre.

Ce recueil de prisonnier est tout entier voué au plaisir de vivre et à l'exaltation des sens. La souffrance du poète trouve son exutoire dans l'évocation d'une Provence rêvée, une terre fantasmée qui synthétise tous les songes arcadiques du moment. Au monde figé et circulaire de

1. Robert LAFONT, « *Lous Passatens*, le neveu, l'oncle et l'œuvre », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1993, p. 115-127.

la tour de Moulins, le poète oppose le fabuleux cycle des saisons, l'évocation des métamorphoses de la nature. Le temps arrêté du prisonnier désespéré, semblable à un condamné des Enfers mythologiques, est dépassé par l'image d'un hiver finissant qui ouvre les portes du nouveau printanier. Cette longue traversée des ténèbres est un profond voyage poétique : la naissance d'une voix singulière qui marque encore aujourd'hui la création littéraire occitane¹. Au sein même d'un texte entièrement voué à l'enfer de Moulins, l'image du poète prisonnier s'estompe peu à peu devant l'image du poète provençal qui sera à l'honneur dans les *Passatens*².

1. L'influence de Bellaud sur certains poètes contemporains est significative : citons l'exemple le plus frappant, celui de Jean-Yves Royer qui a publié deux recueils de sonnets inspirés par la poésie bellaudine. (Jean-Yves ROYER, *Obras en rimas, dedicadas a Loïs Bellaud*, Forcauquier, per Enric Damia e Joan-Luc Olivo, 1980 ; *Les Temps passats*, Montpeyroux, Jorn, 2006).

2. « Rien n'interdit de penser que, seul, ou en collaboration avec Paul, Bellaud voulait donner de lui-même une image double, de poète des prisons et de poète des divertissements sous la forme de deux recueils concaténés par les vers "au lecteur" placés à la fin du *Don-Don* ». (Robert LAFONT, « *Lous Passatens*, le neveu, l'oncle et l'œuvre », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1993, p. 124).

4 Louis Bellaud de la Bellaudière

La vie du poète

Il est difficile de retracer avec précision l'existence du poète¹. On sait que Louis Bellaud est né à Grasse, l'éloge qui ouvre l'édition de 1595 le confirme : « Louys de Belaud, fut natif de la ville de Grace, né de pere et mere nobles² ». L'auteur de cet éloge nous apprend aussi que le poète est mort en 1588 à l'âge de cinquante-six ans. Il serait donc né en 1532. Mais les problèmes commencent déjà... En effet, sur le portrait qui accompagne l'édition, on remarque l'inscription suivante : « Aetatis 40 1583 ». S'il avait quarante ans en 1583, il faudrait alors le rajeunir de plus de dix ans. Auguste Brun³ pense que le portrait donne les bonnes informations : « J'opte pour le portrait : d'abord parce qu'en 1583, Bellaud est encore vivant, et qu'il a pu donner lui-même la date, tandis que l'*éloge* est posthume [...]. En outre, le rajeunissement que nous préconisons cadre mieux avec le reste de la biographie ». Nous savons qu'en 1572 le poète s'enrôle dans l'armée ; il est vrai qu'à quarante ans cela peut paraître invraisemblable. L'éloge nous dit aussi « que les excès faits par compagnie avec ses amis, luy avancerent les jours ». Brun pense que ses contemporains n'auraient pas fait pareille remarque s'il était mort à cinquante-six ans, un âge déjà avancé pour le xvi^e siècle. Alors est-il né en 1532 ou en 1543 ? Il est hasardeux de faire un choix, étant donné le peu d'éléments que nous possédons.

1. Sur la vie de Bellaud : Augustin FABRE, *Louis Bellaud de la Bellaudière, poète provençal du xvi^e siècle, étude historique et littéraire*, Marseille, V. Boy, 1861 ; Frédéric PERROLE, « La famille de Bellaud de la Bellaudière », *Revue Félibréenne*, tome IX, 1893, p. 38.

2. OR, 1595, p. 3.

3. BRUN, 1974, p. 3.

Le père du poète était Antoine Bellaud, il était docteur en droit et mourut en 1554 ; il avait épousé en secondes noces Agnès Dalmas qui fut la mère du poète. Le premier mari d'Agnès était notaire à Arles et lui avait donné une fille : Marthe. Cette origine arlésienne explique peut-être les nombreuses amitiés que Bellaud entretenait dans la cité camarguaise. Antoine et Agnès Bellaud eurent trois enfants : Louis, Guilhem et Jean-Baptiste ; si l'éloge affirme qu'ils étaient nobles, c'est certainement de noblesse de robe qu'il est question. Les Bellaud étaient issus d'un milieu bourgeois et possédaient une maison attenante à l'Évêché, dans un quartier prestigieux de la ville de Grasse. Ils avaient également une « belle propriété sur le chemin royal de Vence, au Riou de Ranc¹ », c'est justement le lieu dit « La Bellaudière ». En 1561 Bellaud signa un acte de vente de la maison natale² au nom de sa mère et de ses deux frères « escolliers ». Il y est précisé que le poète est alors « praticien » et habitant de la ville d'Aix. Que faut-il entendre par « praticien » ? Georges Gibelin propose « celui qui pratique le droit³ ». Le poète a donc dû s'installer à Aix pour faire des études de droit et travailler dans ce domaine. Ses deux frères eurent des parcours différents : Guilhem devint avocat au parlement de Paris, Jean-Baptiste devint chanoine à Lyon. Sa demi-sœur se maria en 1548 avec Aubertin Mazin, un écuyer de Grasse, d'une famille fortunée. Il devint capitaine, prit part aux guerres de Religion et aida à plusieurs reprises la famille de sa femme qui avait contracté de nombreuses dettes. Dans un acte de 1578 on apprend que la famille Mazin a racheté les propriétés des Bellaud pour liquidation de ces dettes. Il eut un fils, Christol Mazin, qui lui succéda comme viguier de la ville de Grasse et recueillit le poète sur la fin de ses jours.

Bellaud était donc à Aix en 1561. Il semblerait pourtant qu'il séjourna longuement dans la région d'Avignon avant 1572. En effet, les OR accordent une grande place à la ville des Papes. En 1572, il s'engagea dans l'armée et ses aventures militaires le menèrent en prison à Moulins. C'est là qu'il composa son premier recueil de sonnets. Nous développerons plus largement ce moment de sa vie dans le chapitre suivant. De retour de Moulins, le poète s'installa à nouveau à Aix ; il fut alors « poète provençal » et portait le titre de capitaine. Il semble qu'il vivait dans le besoin et recherchait un protecteur... Il trouva son mécène en

1. GIBELIN, 1988, p. 7.

2. Cet acte de vente est conservé à la bibliothèque de la ville de Grasse avec l'un des exemplaires originaux de 1595, on peut y lire la signature du poète lui-même.

3. GIBELIN, 1988, p. 7.

la personne d'Henri d'Angoulême, le nouveau gouverneur de Provence et grand prieur de l'Ordre de Malte. Ce grand personnage encouragea les lettres à sa cour où Bellaud côtoya Malherbe auquel il adressa le sonnet CXXIII des *Passatens*, mais aussi Louis Galaup de Chasteuil, François Dupérier ou encore César de Nostredame. Mais le gouverneur ne fut pas un bon protecteur : Bellaud se plaignit à de multiples reprises d'être oublié et de ne pas percevoir sa pension. Sa situation s'était pourtant visiblement améliorée : pour l'édition du *Don-Don infernal* en 1584, le parlement d'Aix avait fourni une autorisation¹ sur laquelle le poète était désigné comme « membre de la compagnie d'ordonnance » et « écuyer de la ville d'Arles ». Mais, plus que de véritables fonctions, il s'agit très certainement de titres honorifiques... Il retourna en prison à deux reprises, en 1583 (incarcération qui est à l'origine de la composition du *Don-Don*), et en 1585 (il y est fait allusion dans le sonnet XCVIII des *Passatens*) ; les raisons de son emprisonnement restent encore une fois obscures. Cette vie mouvementée de poète auprès du gouverneur prit fin en 1586. Le 2 juin, après un duel à l'épée, le Grand Prieur trouva la mort, ainsi que son ennemi, Altovitis. Bellaud s'adressa alors à son successeur, le duc d'Épernon (sonnets LX et LXI des *Passatens*), mais en vain, il fut définitivement oublié. Il alla se réfugier chez son oncle par alliance, Pierre Paul, à Marseille, puis chez Christol Mazin, à Grasse, où il mourut en 1588. Ses œuvres seraient probablement restées dans l'oubli si Pierre Paul n'avait pas pris le soin de recueillir les textes, et surtout s'il n'avait su profiter des événements politiques qui conduisirent Marseille à faire sécession et à se doter d'une imprimerie le 1^{er} mars 1595. Bellaud avait trouvé un temps son refuge dans la ville du parlement et avait surtout chanté Aix, Arles ou Avignon, c'est pourtant à Marseille que son recueil posthume a pu enfin voir le jour. Le premier livre à sortir des presses phocéennes est donc un recueil de poèmes en provençal, dont le ton et les sujets semblent bien éloignés des préoccupations ligueuses de Casaulx et de ses proches. On est alors tenté de penser que Bellaud, sans forcément le vouloir, incarnait à la fin du XVI^e siècle la valeur et la dignité d'une langue, qui, mise à mal par le centralisme royal, était un symbole de résistance dans le contexte marseillais². Le « mythe Bellaud » naît en 1595, sept après sa

1. Cette autorisation ou « Extrait des registres du parlement » figure dans l'édition du *Don-Don infernal* de 1588 chez Michel Goizot, Aix.

2. « En octobre 1595 sortit le premier livre imprimé à Marseille, un ouvrage entièrement écrit en langue d'oc. Il s'agissait d'un recueil des poèmes de Louis Bellaud de la Bellaudière, *Obras e Rimas Provençalas*, suivi de quelques pièces d'un poète marseillais,

mort. Les *Obros et Rimos provenssalos* portaient alors tous les espoirs d'une société provençale qui, peu à peu privée de sa langue, se sentait éloignée des cercles du pouvoir.

Une équipée militaire

En 1572 Bellaud s'engage dans l'armée. Qui le pousse à prendre cette décision, avec qui décide-t-il de partir pour Bordeaux où toute une flotte s'organise ? Ces questions sont restées à ce jour sans réponse. On sait qu'à la veille du drame de la Saint-Barthélemy, de nombreux navires chargés de vivres et de munitions attendent leur départ dans les ports de Bordeaux et de Brouage : « Une flotte française d'une trentaine de vaisseaux armés en guerre n'en finissait pas de se rassembler au large de Bordeaux, sous les ordres de Philippe Strozzî, avec, comme dernier prétexte, une lointaine expédition coloniale¹ ». Il est possible que Bellaud ait eu vent de cette expédition auprès de ses connaissances provençales. Il compte parmi ses amis de nombreux militaires, tels que le Capitaine Domine d'Arles ou encore le Capitaine Isouard (voir *l'index nominum*). À la fin du seizième siècle, les entreprises maritimes étaient monnaie courante et le rêve des conquêtes espagnoles ou portugaises alimentait tous les espoirs. Beaucoup de « gentilshommes » tentèrent leur chance aux Caraïbes ou sur les rivages de la Floride ; citons l'exemple des huguenots Jean Ribault et René de Laudonnière² qui allèrent « s'établir en Floride » où ils furent massacrés par les Espagnols en 1565. Bellaud cherchait alors une autre fortune : il décida de quitter la Provence pour ce rêve de conquêtes lointaines et certainement pour l'argent. Sa situation n'était peut-être pas des plus brillantes avant 1572 entre Avignon, Salon et Arles³. Il s'engagea donc et prit le chemin des côtesatlan-

Peire Pau. Un choix qui ne devait rien au hasard : publier non dans la langue des rois de France mais dans celle de la cité [...]. En publiant l'intégrale de Bellaud de la Bellaudière, mort en 1588 sans avoir vu son œuvre éditée en totalité, les ligueurs marseillais affirmaient haut et fort la dignité de leur langue. [...] Le premier livre édité à Marseille fut donc celui d'un prisonnier évoquant sa dure condition : un de ces déclassés, si nombreux aux temps des guerres de religion, qui vécut par l'épée autant que par la plume. La poésie baroque de Bellaud convenait bien à l'esprit de Marseille insurgée » (Alèssi DELL' UMBRIA, *Histoire universelle de Marseille de l'an mil à l'an deux mille*, Marseille, Agone, 2006, p. 111-112).

1. Jean-Louis BOURGEON, *Charles IX devant la Saint-Barthélemy*, Genève, Droz, 1995, p. 114.

2. Véronique LARCADE, *Les Capitaines gascons à l'époque des guerres de Religion*, Paris, Christian, 1999, p. 19.

3. Contrairement au tableau d'une Provence arcadique qu'il décrit.

tiques. Malheureusement, à l'image de cette France qui hésite à s'engager dans l'aventure du Nouveau Monde, l'expédition ne verra jamais le jour. Le motif d'un départ vers les Amériques n'est qu'une illusion, les navires à quai ne servent qu'à intimider l'empire espagnol. Le roi de France fait planer le doute sur une intervention de sa flotte contre les navires de Philippe II qui vont guerroyer en Hollande et en Zélande, où les intérêts de l'empire sont menacés par les réformés. Charles IX¹ l'a écrit lui-même :

Toutes mes fantaisies sont bandées pour m'opposer à la grandeur des Espagnols, et délibère m'y conduire le plus dextrement qu'il me sera possible [...] J'ay faict équiper ès portz et havres de mon Royaulme ung bon nombre de vaisseaulx, de façon que j'ay dressé une armee de mer de douze ou quinze mil hommes qui sera preste à faire voile où on voudra dedans la fin de ce mois soubz prétexte de garder mes havres et costes des depredeations, mais en effect en intention de tenir le Roy Catholique en cervelle et donner hardiesse à ces gueulx des Païs-Bas de se remuer et entreprendre ainsi qu'ils ont faict, aiant jà prins toute la Zélande et bien esbranlée la Holande, de manière que les affaires qu'auront par delà les Espagnolz seront telles que je croys que cela les divertira d'autres entreprinses... J'ay conclu la ligue avec la reyne d'Angleterre, et envoie mon cousin le duc de Montmorency au dict païs pour cet effet, ce qui met les Espagnols en une merveilleuse jalousie, et pareillement l'intelligence que j'ay avec les Princes de Germanie.

Cependant cette « armee de mer » était dans un bien piteux état, les soldats étaient mal nourris, l'argent manquait pour entretenir la flotte. La monarchie était alors en pleine crise financière ; Strozzi² lui-même se plaignit : « Nous sommes sans moiens, sans un cheval ni argent ». Le grand rêve sombre dans le ridicule, et on comprend mieux le ton que prend Bellaud dans le sonnet liminaire II. C'est avec dérision qu'il décrit la troupe embarquée à Bordeaux. Cette situation ne pouvait que conduire à un échec. Bellaud et ses compagnons d'infortune ont donc erré en suivant les mouvements de troupe, entre Bordeaux et Poitiers ; c'est là, près du havre de Brouage, que tout prit fin. Le poète se retrouva malgré lui au cœur des complots politiques du moment. La France était alors en pleine tension : d'un côté, les huguenots et l'amiral de Coligny tentaient de convaincre le roi d'entrer en guerre contre l'Espagne catholique, de l'autre côté, les Guise et le parti des catholiques préparaient

1. BOURGEON, 1995, Lettre de Charles IX, le 11 mai 1572, pour son ambassadeur auprès du Sultan, p. 114.

2. BOURGEON, 1995, lettre du 29 août, à l'adresse du Duc d'Anjou, p. 118.

leur sanglante Saint-Barthélemy. Charles IX n'a très certainement pas senti venir les choses ; loin d'être le commanditaire des assassinats perpétrés lors de cette triste nuit du mois d'août, il est aujourd'hui admis que le roi de France fut dépassé par les événements¹ :

La Saint-Barthélemy se révèle indiscutablement comme la plus belle victoire jamais remportée au xvi^e siècle par l'Espagne contre la France : sans coup férir, mais magnifiquement servi par la collaboration des Guises et le tribalisme parisien, Philippe II aura réussi à mettre à genoux son principal compétiteur. L'on comprend aussi que Charles IX ait tout fait pour masquer sa défaite aux yeux de l'opinion, et se soit résigné à faire de nécessité vertu. Seul l'amour-propre national a jusqu'ici empêché les historiens de se l'avouer.

La nuit du 23 au 24 août 1572 met un terme aux ambitions protestantes : le roi abandonne ses projets belliqueux contre l'Espagne, la flotte de Bordeaux et Brouage devient inutile. Les soldats furent donc tous démobilisés ; Bellaud décrit ce moment dans le sonnet I des OR² (vers 5-8) :

Mays tanleou qu'a Paris fon acabat l'affaire
Dau jour sant Bourtoumiou, venguét un Patatan
Per fayre proulongar lou viagi à un' autr' an,
« Et cascun interin aness' à son repaire ».

Le songe des îles lointaines laissait la place à un pays rongé par la guerre civile. Afin de rentrer au plus vite en Provence, notre poète prit la route, sans le sou et accompagné de quelques soldats. Depuis Poitiers, le chemin du retour passait par le centre de la France afin de rejoindre Lyon en évitant les places protestantes du sud-ouest. Lyon était la porte de la Provence, on y embarquait sur le Rhône pour rejoindre Avignon. Bellaud n'arriva pas au bout de son périple : il fut fait prisonnier à Chantelle, au sud de l'actuel département de l'Allier. Les raisons de cette arrestation restent obscures. Notre poète n'a de cesse de clamer son innocence dans son œuvre ; on peut penser cependant qu'il avait commis quelque rapine afin de survivre. Il faut aussi avoir à l'esprit les troubles du moment, des hommes en armes errant à cheval à travers le pays

1. BOURGEON, 1995, p. 120.

2. « Mais dès qu'à Paris fut achevée l'affaire / De la Saint-Barthélemy, Il vint un messager / Pour renvoyer le voyage à une autre année, / Et que chacun pendant ce temps aille à son repaire ».

représentaient un danger certain. Sous l'Ancien Régime, l'errance et le « vagabondage » étaient d'ailleurs pénalisés¹. Bellaud fut donc conduit en prison, à Moulins, la capitale du Bourbonnais.

La prison

Tout comme celle de François Villon ou de Clément Marot, l'écriture bellaudine est en partie liée à l'expérience de la prison. La poésie de Bellaud voit le jour dans la cellule d'une « tour » de la ville de Moulins. Nous développerons plus loin l'importance de cette tradition littéraire de l'écriture carcérale.

Il est difficile de clairement identifier la prison de Moulins à cette époque. Bellaud semble entrer dans une prison de taille importante où se trouve tout un personnel (juges, gendarmes, geôliers...). Cette description (voir S. II par exemple) est étonnante, car la plupart des lieux où l'on incarcère les délinquants sous l'Ancien Régime sont de simples cachots, des maisons ou les pièces d'un château réutilisées à ces fins. Le système judiciaire de la Renaissance n'est pas organisé autour de l'incarcération et l'enfermement n'est pas une peine à proprement parler² :

Pendant des siècles, on s'est passé de la prison, qui n'avait pas lieu d'être, tant que les **peines brutales**, exemplaires, châtiant les corps, se sont imposées. La prison n'est alors qu'un lieu de passage transitoire avant la sentence ; elle est surtout le lieu où se trouvent détenus les débiteurs récalcitrants [...]. Jusqu'à la Révolution, [...], la prison continue à ne pas être une peine, mais seulement un lieu de détention plus ou moins provisoire.

Pourtant, dans le cas de Bellaud, cette détention a duré presque deux ans. Il serait intéressant de savoir quelles furent les accusations portées contre lui, malheureusement la plupart des archives du Bourbonnais de cette époque sont parties en fumée. Nous ne disposons à ce jour d'aucun texte, et le poète lui-même reste muet sur ce sujet. On apprend toutefois au sonnet II que le poète passe devant un juge ; celui-ci ne ménage pas ses mots, il l'agresse verbalement et le condamne à l'enfermement. Sous l'Ancien Régime, l'accusé avait très peu de moyens de défense, on le forçait souvent à faire des aveux et le recours à la torture n'était pas rare. Il n'est donc pas étonnant de voir que Bellaud se retrouve si rapidement

1. Benoît GARNOT, *La Justice en France de l'An Mil à 1914*, Paris, Nathan, 1993, p. 28-29.

2. GARNOT, 1993, p. 90.

mis aux fers. Au sonnet III ce juge est aussi appelé le « vice-sénéchal ». L'affaire de Bellaud est donc traitée par la justice dite « royale », elle ne relève pas de la justice ecclésiastique ni de la justice municipale. C'est la « sénéchaussée » ou le « bailliage » qui a rendu la justice dans son affaire¹. On sait que cette sénéchaussée était logée dans le château de Moulins² : « Au sud de la petite cour, s'élevaient les annexes du château : le Présidial ou palais de justice, les prisons, la Cour des comptes, où fut longtemps logé le Bureau des trésoriers de France, les archives dites "de la Voûte", une petite chapelle, les greffes de la sénéchaussée et de la châteltenie, et aussi les logements des principaux fonctionnaires ». Ce « vice-sénéchal » qui fait enfermer le poète dépend du pouvoir royal, c'est donc du roi lui-même que peut venir la libération³ : « Le souverain exerce lui-même la justice, n'hésitant pas à "évoquer" des affaires devant son Conseil, et intervient dans le cours de la justice, par le moyen des lettres royales, comme les lettres de cachet, les lettres de grâce et les lettres de rémission ». Bellaud attend justement une lettre portant le sceau royal, il ne cesse de le répéter tout au long des OR et développe un sonnet sur cette thématique (voir le S. XL). Cette lettre finira par arriver au printemps de 1574, avec la mort de Charles IX. On ignore s'il y a un lien entre l'élargissement du poète et ce décès. Il serait intéressant de situer cette prison dans la ville de Moulins. Il est fait mention d'une « tour » à plusieurs reprises dans les OR. On pense à première vue à la fameuse tour de la « Mal-Coiffée », l'un des derniers vestiges encore visible de l'ancien château. Cette tour servit de prison jusqu'en 1980 ! Cependant la « Mal-Coiffée » n'est devenue une prison qu'en 1793. On sait que pendant la deuxième moitié du xv^e siècle deux tours d'enceinte de la ville font office de pri-

1. « Les bailliages et sénéchaussées, au nombre de 90 environ, étaient d'un rang immédiatement au-dessus de celui des prévôtés ou vigueries. Il s'agissait de circonscriptions judiciaires et administratives, et même électorales puisque les assemblées du troisième niveau du tiers état s'y réunissaient pour désigner aux états généraux les députés de leur ordre. Leurs limites exactes sont difficiles à connaître, en raison de l'enchevêtrement des institutions d'Ancien Régime. L'édit de Crémieu (1536) détermina leurs compétences, leur attribuant les causes des nobles, tant au civil qu'au criminel, les affaires de tutelles, curatelles et celles de bénéfices de fondation royale, en première instance [...]. Le personnel des tribunaux de bailliages ou sénéchaussées s'étoffa au cours du xvi^e siècle. Les officiers qui les composaient étaient des notables dans la société urbaine. En certains lieux, les compétences de ces tribunaux et celle des présidiaux s'enchevêtrèrent » (*Dictionnaire des guerres de Religion*, 1998, p. 1004).

2. Henry FAURE, *Histoire de Moulins*, Paris, Le Livre d'Histoire, collection dirigée par M. G. Micberth, 1900, p. 456-57.

3. GARNOT, 1993, p. 46.

sons¹ : la tour de la Geôle et la tour du Frédailh. La première est une prison civile, la seconde une prison religieuse. Henry Faure mentionne quant à lui des « prisons » dans les annexes du château au xvi^e siècle², mais dans ce cas il ne s'agirait plus d'une tour. En 1774 lorsque le château de Moulins devient la propriété de la ville, un texte stipule que celle-ci doit remettre en état les prisons, mais depuis quand existaient-elles au sein du château ? Enfin en 1632 la duchesse de Montmorency est exilée et assignée à résidence dans le château de Moulins ; il y avait donc bien des bâtiments faisant office de prison ou de « résidence-prison » au sein de l'édifice. Quoi qu'il en soit, il est difficile de se faire une idée précise de cette « tour » à la lecture des OR. Bellaud la compare aux Enfers païens, en reprenant la thématique développée par Marot dans *L'Enfer*. Il convient de bien discerner ce qui appartient au domaine des influences littéraires des quelques indications que l'auteur nous donne sur sa véritable condition. La prison a parfois les aspects d'un profond cachot inhumain³ :

Car tant leou qu'es boutat
Dins la profundo fouosso,
La grando humiditat
Subitement lou trouosso,
Et deven si vous plas,
Plus trassit qu'un pedas.

On y mange mal et le personnel n'a de cesse de tourmenter les prisonniers⁴ :

Non fau pas aver pou que dono Proserpino,
Quand en recuillarié tout un plen tombareou,
Que per aquo jamais n'aguessan un mousseou,
Tant vielano nous és de so que si jardino.

1. Voir Maurice LITAUDON, *Moulins en 1460, Moulins en 1660, Jean et Guy de Bourbon*, Moulins, Les Imprimeries Réunies, 1999 ; plan de la ville en 1460, planche XVI.

2. Voir citation note 0 p. 35.

3. « Car dès qu'il est jeté / Dans la profonde fosse, / La grande humidité, / Subitement l'assaille, / Et il devient, s'il vous plait, / Plus dépenaillé qu'un haillon », OR, Ode I, vers 19-24, p. 161.

4. « Il ne faut pas avoir peur que dame Proserpine, / Quand bien même elle en recueillerait tout un plein tombereau, / Ne nous en donnât le moindre morceau, / Tant elle est avare envers nous de ce qui se jardine », OR, S. LXXVIII, vers 5-8, p. 303.

À d'autres moments, les conditions semblent plus clémentes et le poète (en échange d'argent certainement) bénéficie de quelques avantages¹ :

Et comben que Pluton,
Et Dono Proserpino,
An fach à Belaudon
Tousjours bono couzino ;
Toutofes m'és avist
Que prez suc dins lou visc.

Il peut même recevoir du vin de la part de ses amis² :

Cent millo grands merciz, Capitany La Lando,
D'aquel piot dourmilloux que mandat vous m'avez,
Mais à my tout souillet lou ben fach vous n'avez,
Car frater Monachus s'és jonch à la miou bando.

Malheureusement ces mois d'emprisonnement pèsent sur sa santé morale et physique, il redoute un retour au pays en pareil état et pense parfois au suicide. Ce dont il souffre avant tout, c'est de l'exil, la poésie devient alors la seule échappatoire, la seule raison de vivre³ :

Mestresso, fa long tens que sariou cuech dins terro,
Et déx millo lombris m'aurien tout desgrunat,
Si lou mastin clavier non m'aguesse dounat
L'usage dau papier per passar ma coullero.

L'univers poétique, en particulier les influences marotiques, se mêlent avec le quotidien du prisonnier tout comme le rêve arcadique va venir se superposer à l'évocation de la Provence. Cette prison de Moulins ne se résume finalement qu'à quelques murs, symbole de l'immobilité, de l'hiver permanent et d'un temps figé. Au sein de sa cellule noircie de

1. « Et bien que Pluton, / Et Dame Proserpine, / Aient fait à Bellaudon / Toujours bonne cuisine / Toutefois il me semble quand même / Que je suis pris aux gluaux », OR, Ode I, vers 133-138, p. 161.

2. « Cent mille grands mercis, capitaine La Lande, / Pour ce piot qui aide à dormir que vous m'avez envoyé, / Mais ce n'est pas à moi tout seul que vous avez fait du bien, / Car frater Monachus s'est joint à ma bande », OR, S. CXXXIX, vers 1-4, p. 457.

3. « Maîtresse, cela fait longtemps que je serais mort en terre, / Et dix mille lombrics m'auraient entièrement dépouillé, / Si le matin clavier ne m'avait pas donné / L'usage du papier pour passer ma colère », OR, S. XCII, vers 1-4, p. 331.

fumée, « Plus negro millo fés qu'uno ordro crumeilliero¹ », le poète va rêver le monde extérieur et travailler dans sa langue une poésie qui le rattache au monde des vivants, à la société provençale dans laquelle il veut se faire sa place de poète. La libération est annoncée par le messager de la prison ; c'est avec l'aide de ses frères et de ses amis certainement (et en mettant la main à la poche) que Bellaud voit enfin son sort s'améliorer² :

Tu siés l'angy Gabriel qu'as agut de my curo,
En rendent mous papiers à mon frayre Bellaud,
Louqual t'a puis donnat un pargamin royau
Que my fara sourtir d'aquesto preson duro.

Mais cette épreuve a laissé des traces. La prison, il la connaîtra aussi de retour en Provence, à Aix. L'univers carcéral a marqué son écriture, la seule œuvre qu'il publia d'ailleurs de son vivant est entièrement consacrée à ce thème. Il s'agit du *Don-Don infernal* qui reprend des motifs déjà exploités dans les OR et pousse encore plus loin l'emploi des références marotiques. Cette écriture, malgré ses emprunts au poète quercinois, n'en demeure pas moins un témoignage poignant des conditions carcérales de l'époque. Bellaud y dénonce largement la corruption du système judiciaire qui fait de l'accusé une victime.

La prison a donc joué un rôle important dans l'écriture bellaudine. C'est entre quatre murs que naissent ses premiers sonnets. Mais le poète a su dépasser cette épreuve en évoquant, pour la première fois peut-être, une Provence fantasmée, une terre qui incarne tous les espoirs de liberté, associée au souvenir et à tout un réseau d'amis, de villes et de bastides.

Les amitiés, les dédicataires

Auguste Brun³ a fourni une étude très complète sur le réseau d'amis de Bellaud. La plupart des connaissances de l'auteur ont été identifiées, leur famille du moins. Cette « société provençale », au sein de laquelle il a ancré sa carrière de poète, est composée de riches familles, de membres de la noblesse, de notables, d'officiels, de militaires ou de proches du

1. « Mille fois plus noire qu'une crémaillère sale ! », OR, S. CLXIII, vers 4, p. 505.

2. « Tu es l'ange Gabriel qui a pris soin de moi, / En apportant mes papiers à mon frère Bellaud, / Lequel t'a donné ensuite un parchemin royal / Qui me fera sortir de cette dure prison », OR, S. CLVIII, vers 1-4, p. 495.

3. BRUN, 1974, « L'Entourage de Bellaud », p. 13.

parlement d'Aix. Bellaud n'est pas un marginal, il fait partie du « beau monde » de l'époque, même s'il ne bénéficie visiblement pas du même confort de vie. La plupart des poèmes des OR sont dédiés à une connaissance provençale ou du Comtat Venaissin. Il convient donc, dans un premier temps, de bien discerner les lieux géographiques auxquels se rattachent ces amitiés multiples. On ne peut comprendre la poésie dédicatoire de Bellaud si l'on ne prête pas une attention particulière aux villes et aux espaces désignés à travers les personnages cités¹. L'univers de Bellaud s'organise autour de plusieurs villes. Le poète aurait pu se contenter de citer ses amis aixois et placer la ville du parlement au cœur de son texte ; il n'en est rien. Au contraire, Bellaud n'a de cesse de brouiller les pistes et de vouloir satisfaire les uns et les autres. Sa Provence est associée à plusieurs groupes d'amis : il y a les connaissances du Comtat Venaissin et principalement d'Avignon, celles de la Camargue et des rives du Rhône autour de la ville d'Arles, et celles d'Aix, la capitale administrative. Ces trois grands groupes d'amis illustrent l'importance de la cité dans l'organisation de l'espace provençal. Lorsque Bellaud s'adresse à un ami, il prend toujours le soin de citer la ville où il réside² : « A l'Amy Anthoine Bouchet, d'Avignon », « A Monsieur du Prevost, Gentilhomme d'Arles ». De sonnet en sonnet, ces amitiés prennent forme, ce sont de véritables groupes d'amis que l'on discerne et que l'on peut isoler. Nous proposons donc une liste des personnages cités (que l'on retrouve dans l'*index nominum* p. 517) répartis en trois groupes distincts.

Les Avignonnais (et plus largement les connaissances du Comtat) sont les plus nombreux : L'Allemant, L'Artisseur, Jean Barry, Berardy, Antoine Bouchet, la famille Bus, Caillat, Carpentras, Chaternet, Claudon, Crouset, La Granjo, Henry d'Aramont, Hurbin, Meynier, Montchaut, Monsieur de Moulans, Mournas, Pascallis, Paveran, Marc de Peires,

1. Le penseur de la décentralisation culturelle, Félix-Marcel Castan, a largement contribué à éclairer la place de la cité, de la ville dans l'espace occitan : « La littérature occitane, contrairement aux littératures nationales, se situe, par son ton, sa démarche, sa problématique, au ras du sol, au cœur de la cité, là où l'incertitude féconde la culture. Elle montre le chemin d'une pédagogie liée au souci des vivants, dans leur environnement : littérature, par nature, écologique... Elle est obscurément porteuse d'une philosophie, qui mérite d'être dégagée des œuvres, théoriquement et expérimentalement. Cette philosophie générale s'appuie sur la structure que les hommes se sont donnée pour vivre en société : la commune, et non le pays, comme on le dit parfois, quand on perd de vue les instruments politiques dont se sert la société pour dominer la nature » (Félix-Marcel CASTAN, *Occitanie en France, Vademecum* 3, Toulouse, Cocagne, 2000, p. 12).

2. OR, S. CLIII et S. CLV.

Pelletier, Pumejan, Rafellis, de Regnis. En pays d'Arles, le poète a également de nombreuses relations : André, Boery, Brenguier, Domine, d'Espinaud, Gagnon, Icard, Leucate, Mansson, Prevost, Reymounet et la Reymounetto, Roubaud, Saunier, Vela.

Et enfin la ville d'Aix : Bounetoun, la Bouyssonnierio (Bouisson), Perneto de Mirau, Pichot, Pontaix, Tournafort.

D'autres amitiés sont plus difficiles à localiser, parce que le contexte du poème ne nous apporte rien de précis et que les recherches deviennent difficiles. Classés par ordre alphabétique, l'ensemble de ces noms propres se retrouvent dans l'*index nominum* que nous proposons à la suite du texte édité. Nous avons tenté, dans la mesure du possible, d'identifier chaque personnage. Nous y retrouvons des membres de la noblesse, comme monsieur de Moulans qui n'est autre que François d'Urre, seigneur de Molans, établi à Carpentras ; la famille Allemand de la noblesse de Carpentras, ou encore la famille Delleones (ou De Léone) qui reçut des lettres de noblesse délivrées par le roi François I^{er} en 1515. Des personnes influentes ayant des postes importants comme le capitaine Domine (ou Donine) de la ville d'Arles ; la famille Espinaud (un Jehan d'Espinaud était présent en qualité de « bourgeois » au conseil de la ville d'Arles en 1562) ; ou encore Jean II d'Isouard, capitaine d'une troupe de 300 hommes en 1567 et viguier de la ville de Digne. Tous ces amis semblent bien placés et bénéficier d'une bonne situation sociale. Certains sont célèbres, citons par exemple Étienne II d'Hozier, écuyer, issu d'une très prestigieuse famille de la ville de Salon apparentée à Nostradamus (son fils Pierre d'Hozier fut généalogiste du roi Louis XIV) ; ou la fameuse famille Bus, dont Jean-Baptiste Bus, consul et trésorier de Cavaillon. Étaient-ils tous des amis du poète ? On peut en douter : après tout il s'agit bien souvent de simples dédicaces. Pour d'autres personnages, nous avons de bonnes raisons de penser le contraire. Prenons l'exemple de l'Arlésien Saunier : cité à quatre reprises dans les OR, il est très important pour le poète¹ :

De mon Pichot Saunier lou Gardy per deserto,
Car tous-tens m'és estat sa gibassiero huberto,
Et puy my fa mouchar d'Arles lou millour vin.

1. « Quant à mon petit Saunier, je le garde pour le dessert, / Car il m'a toujours ouvert sa gibecière, / Et puis il me fait boire d'Arles le meilleur vin », OR, S. IX, vers 12-14, p. 141.

Hozier apparaît dix fois dans les OR. Lors d'un voyage à Paris il essaya d'aider le poète et de rencontrer son frère¹. Monsieur de Molans apparaît aussi de nombreuses fois, il est associé au souvenir d'un séjour passé dans sa bastide, loin de tous soucis. La bande des amis avignonnais est souvent évoquée lors de soirées arrosées chez Anne² « la bello houstesso ». Les Arlésiens se retrouvent quant à eux dans la taverne³ de « Reymounet » et « Reymounetto ». Il aurait été intéressant de situer ces lieux dans leur ville respective. Les amitiés sont également associées aux grandes festivités populaires, aux événements qui marquent l'année. Les amis d'Avignon entourent le poète lors d'une fête carnavalesque⁴ étonnante qui s'achève en danses et mascarades chez la famille Bus. À Arles, c'est lors d'une ferrade⁵ aux abords de l'embouchure du Rhône que Bellaud cite ses amis de la cité camarguaise. Enfin les connaissances d'Aix se retrouvent à la fameuse Fête-Dieu⁶, pour admirer les jeux et la procession solennelle. Le groupe d'amis d'Aix semble bien distinct de la « bregado » d'Avignon ou d'Arles, Bellaud paraît partagé entre la Provence rhodanienne et la ville du Parlement. Les Aixois lui font d'ailleurs le reproche de les avoir abandonnés⁷ :

Car depuis qu'a passat Durenso la ribiero,
Et que dins Avignon a ficat son humour,
Jamais non l'aven vist à Zaix un paure jour,
So que soulié s'estar coumo rat en pailliero.

La Durance est une véritable frontière pour ces deux groupes alors que le Rhône semble jouer le rôle d'un lien entre les amis d'Avignon et d'Arles. Lorsque Bellaud rêve d'un retour au pays, il s'imagine aller au Comtat, retrouver ses « arquins », puis prendre une barque pour aller visiter ses amis arlésiens⁸ :

Dous, ou très jours apres, leissaray la troupetto,

1. OR, S. VII, p. 136.

2. OR, S. XXVII, p. 198.

3. OR, S. LXXXIV, vers 8, p. 315.

4. OR, S. LXX, p. 181.

5. OR, S. CXXVIII, p. 416.

6. OR, S. CXXVIII, p. 416.

7. « Car depuis qu'il a passé la rivière de la Durance / Et qu'en Avignon il a fixé son humeur, / Nous ne l'avons jamais vu un pauvre jour à Aix, / Où il avait l'habitude de rester comme un rat dans la paille », OR, S. XLVI, vers 5-8, p. 238.

8. « Deux ou trois jours après, je laisserai la petite troupe, / Finement sans bruit, tous au lit endormis, / Et pour aller voir d'Arles mes bons amis / Je descendrai la plaine dans une barquette », OR, S. LXXXIV, vers 1-4, p. 315.

Finament sensso brut, tous au liech endourmis,
Et per anar vezer d'Arles mous bons amis,
La baisso you prendray dedins uno barquette.

Il n'est d'ailleurs pas rare de trouver des Avignonnais pour une fête à Arles et inversement, ce qui n'est pas le cas des Aixois. Ainsi l'ami d'Avignon « L'Artisseur » participe à la ferrade en Camargue décrite dans le sonnet CXXVIII ; l'Arlésien Vello est aux côtés d'Hozier, du fameux Sautier mais aussi de Puméjan (personnage du Comtat) et cette fois en Avignon où Bellaud imagine des retrouvailles arrosées¹. Le rapprochement entre Arles et Avignon est clair dans les OR : les relations entre ces deux villes étaient nombreuses grâce au fleuve. De nombreuses riches familles d'Avignon possédaient des terres en Camargue. Il y a donc deux pays et deux groupes distincts : la Provence rhodanienne qui englobe Avignon, le Comtat (et notamment la ville de Carpentras, avec les familles Allemant et Moulans), Arles, mais aussi des connaissances à Salon ; et de l'autre côté de la Durance, la ville d'Aix où le poète élira domicile plus tard, après sa levée d'écrou. Le terme même de Provence s'applique essentiellement à la région d'Aix² :

Perque you pregaray mous amis de Prouvensso,
Et lous autres qu'estan per deça la Durensso,

Nous reviendrons sur cette séparation géographique dans les chapitres suivants. Ce tour d'horizon de l'entourage du poète révèle donc deux espaces et deux sociétés de notables, de personnes bien placées. Mais même si Avignon tient une place de choix dans son œuvre, Bellaud refuse de choisir son camp et n'a de cesse d'essayer de satisfaire tout le monde. Dans le sonnet CVII, la cité des papes semble être une véritable Jérusalem ; dans le sonnet XLVII, il jure de ne plus quitter Aix s'il retourne au pays³ :

Vouoly que siege dich à touto la marmaillo,
Qu'you non repassaray Durensso de long tens.

Avant son départ vers Bordeaux et son enrôlement, on imagine notre poète se déplaçant régulièrement entre ses différents amis. Invité tan-

1. OR, S. XI, p. 145.

2. « C'est pourquoi je prierai mes amis de Provence, / Et les autres, qui habitent au-delà de la Durance », OR, S. X, vers 9-10, p. 143.

3. « Je veux qu'il soit dit à toute la marmaille / Que je ne repasserai pas la Durance de longtemps », OR, S. XLVII, vers 13-14, p. 240.

tôt à Aix, tantôt en Avignon ou Arles, Bellaud ne paraît pas avoir été fixé en un lieu précis. On aurait aimé en savoir plus sur ses activités professionnelles : s'il pouvait circuler, c'est qu'il avait du temps, qu'il n'était pas empêché par des charges trop lourdes. Peut-être voulait-il déjà se consacrer à l'écriture ? Ce nomadisme entre les rives du Rhône et Aix est celui d'un personnage qui ne s'est pas encore installé et qui cherche sa place. Cette incertitude l'a probablement conduit à s'engager dans l'armée, sur les traces du rêve des conquêtes lointaines. Ses relations aussi l'ont sûrement conduit à tenter une carrière militaire : des membres de la famille Bus ont des commandements à l'époque dans les armées de Charles IX ; on retrouvera plus tard le frère d'Étienne d'Hozier dans l'expédition de Philippe Strozzi au large des Açores en 1582 où il laissera la vie tout comme Alexandre de Bus. Après cette première tentative avortée dans les armes, Bellaud trouva sa place de l'autre côté de la Durance : c'est à Aix, avec l'arrivée du Grand Prieur Henri d'Angoulême au siège de gouverneur de la Provence en 1577, qu'il devint « poète provençal » comme le dit Auguste Brun¹.

Un personnage tient une place de choix dans les OR, il s'agit du dédicataire principal : le Baron de la Roche. Le poète lui dédie deux sonnets liminaires, ainsi que le sonnet final. Dans ce dernier poème, c'est le « Livret » entier, donc le recueil, qui est offert à ce Baron² :

Sus libret, vay premier dins la man barouniquo,
Ly disent : « Monsegnour, la plus caro relicquo
Que vostre Bellaudon age sauput chausir
Per vous tenir jouyous, és my, et si vous mando
Qu'a vostre seignourie cent fes sy recoumando,
Et que prest lou veyrés eicy per vous servir ».

Ce baron joue un rôle important pour le poète, Robert Lafont³ le désigne comme « son interlocuteur auprès du public, son intercesseur social ». Brun⁴ affirme qu'il appartient à « une maison noble du Com-

1. BRUN, 1974, p. 7.

2. « Allons livret, va en premier dans la main baronique, / Lui dire : "Monseigneur, la plus chère relique / Que votre Bellaudon ait su choisir / Pour vous tenir joyeux, c'est moi, et il vous mande / Qu'à votre seigneurie cent fois il se recommande, / Et que très vite vous le verrez ici pour vous servir" », OR, S. CLXIV, vers 9-14, p. 507.

3. Robert LAFONT, « *Lous Passatens*, le neveu, l'oncle et l'œuvre », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1993, p. 118.

4. BRUN, 1974, p. 19.

tat, ou du Dauphiné ». Ce personnage est signalé dans un ouvrage de Fornery¹ où il est cité à l'occasion d'une fête avignonnaise en 1574. Dans ses mémoires, le sieur de Saint-Marc, Antoine du Puget², parle du baron à propos d'une bataille menée par Vins contre les huguenots en 1578 : « Après que le sieur de Vins eut recouvert des forces nouvelles, tant de gens de pied que de cheval, que luy amena le sieur baron de La Roche et autres du Conta et du Dauphiné, il s'ataqua premièrement à Draguignan ». Dans la pièce liminaire 4, le baron est associé à Isabeau de Laudun³ dont il est amoureux :

AU DIT SEIGNEUR BARON,
SUR LE POURTRAIT DE MADA-
moiselle Isabeau de Laudun.

En dédiant son œuvre à La Roche et à la dame qu'il désire, Bellaud ouvre son recueil en faisant référence au thème général des « canzonieri ». Il inscrit sa poésie dans le cadre traditionnel des recueils pétrarquistes. Isabeau de Laudun est citée une seconde fois dans le sonnet CV p. 357, également dédié au baron. Bellaud y décrit un pendentif doré que La Roche avait donné à celle-ci lors d'une partie de jeu de paume. Qui est donc cette demoiselle ? En consultant l'inventaire des archives du Gard (série E), on rencontre deux Isabeau de Laudun, dont une qui est présente à Aramon en 1540 ; elle est la femme de Jean Rivet et apparaît sur des actes de donation, mais il n'y a aucune trace du baron de La Roche. Si ce n'est pas elle qui est concernée (les OR sont tout de même écrits vingt ans plus tard), il s'agit sûrement d'une personne de cette famille. Était-elle mariée au baron ou simplement son amante ? Les archives restent silencieuses à ce sujet. Ces deux personnages ne sont finalement que très peu présents dans les OR par rapport à Saunier, Hozier ou encore Pelletier. Bellaud a peut-être cherché un mécène en la personne du baron. La pièce liminaire 3 nous apporte un autre éclairage. En effet, La Roche y est associé au « Voyage des Isles Fortunees » : on imagine donc qu'il était aussi impliqué dans cette affaire ; était-il présent

1. Joseph FORNERY, *Histoire du Comté Venaissin et de la Ville d'Avignon*, Avignon, Roumanille, 1910, t. II, p. 173.

2. *Nouvelle Collection des Mémoires pour servir à l'Histoire de France, depuis le XIII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e*, Paris, chez l'Éditeur du Commentaire analytique du Code Civil, 1839, t. VI, « Mémoires d'Antoine du Puget, Sieur de Saint Marc, Relatifs aux Troubles de Provence, 1561-1596 », p. 724.

3. OR, S. Li. 4, titre.

avec les Bus et Bellaud dans les environs de Bordeaux? Il est impossible de répondre avec certitude à cette question, mais une chose est sûre, ce baron est aussi un militaire. Les mémoires d'Antoine du Puget nous affirment qu'il a pris part aux guerres de religion. Et finalement tous les hommes de ce temps se retrouvent un jour ou l'autre sur les champs de bataille! La seule image que le poète laisse entrevoir de ce baron est pourtant celle d'un homme éloigné des soucis du siècle, tenant une raquette dans sa main. On ne sait si La Roche s'est occupé de Bellaud à son retour.

À l'exception d'Hozier, Bellaud ne parlera plus dans les *Passatens* de tous ces amis d'avant 1572; après Moulins, une page a été tournée. On retiendra de ces personnages le contexte qu'ils évoquent : celui de la fête, des repas et des jeux. Le poète apparaît alors comme un invité perpétuel, l'hôte de tout ce petit monde provençal qui semble cultiver une certaine joie de vivre malgré les terreurs du moment. La poésie de Bellaud peut-être qualifiée de « poésie dédicatoire » mais cela ne réduit pas son champ d'expression et de création. Bien au contraire, chaque personnage est une ouverture vers la Provence, un prétexte pour évoquer le quotidien d'autrefois; chaque dédicace, plus qu'une quête de reconnaissance de ses pairs, est un moyen de se rattacher au monde des vivants pour le poète descendu aux enfers.

5 Un journal de prison

Les OR représentent un recueil indépendant édité pour la première fois en 1595 à Marseille avec les deux autres œuvres du poète, le *Don-Don infernal*, *Lous Passatens* et le recueil de Pierre Paul : *La Barbouillado*. Ce texte se serait très certainement perdu si l'oncle par alliance de Bellaud n'avait pas profité de l'installation d'une nouvelle imprimerie à Marseille lors de l'éphémère république de Casaulx. Dans ce cas précis, l'imprimé a sauvé l'œuvre. Malgré cette édition posthume dans un contexte politique particulier, les OR ne semblent pas avoir fait l'objet d'un remaniement tardif. La structure chronologique de ce recueil n'est pas bouleversée : Pierre Paul est probablement resté fidèle à l'organisation pensée par l'auteur lui-même. Ce sont les multiples pièces liminaires (qui mériteraient une étude séparée) qui rattachent l'œuvre aux préoccupations du moment, associant la gloire poétique provençale de Bellaud au projet séparatiste marseillais. Il fallait flatter le pouvoir en place afin d'éditer ce texte majeur.

Pour démontrer la cohérence des OR et mettre en lumière le projet d'élaboration d'un recueil complet qu'avait pensé Bellaud, il convient d'étudier l'organisation des pièces qui le composent. Les OR sont un recueil de 164 sonnets entrecoupés de pièces diverses (odes, chansons, quatrains et huitains...). Les sonnets suivent pour la plupart un ordre chronologique précis. Les odes, chansons et autres pièces singulières ne sont pas dispersées dans le texte, mais regroupées dans trois grands ensembles qui viennent interrompre cette première structure à trois reprises¹. Ces moments opèrent un détachement du corps principal de l'œuvre et apparaissent comme des « divertissements » littéraires qui permettent au poète de développer des sujets plus frivoles et de s'essayer à la composition de chansons à la mode. Ils peuvent être comparés à des

1. OR, p. 56-62, p. 117-123 et p. 129-136.

entractes ou à trois moments de pause, de simples respirations nécessaires avant de reprendre le cours des sonnets de prisonnier. Avant de nous pencher sur ces pièces diverses, attardons-nous sur la chronologie de l'œuvre.

La chronologie, les repères temporels

Les notions temporelles apparaissent clairement à la lecture du premier sonnet des OR¹ :

APRES aver roudat sept mez per lou terraire
De Bourdeaux et Pouictiers, en fin mourian de fam,
Esperant toutosfes dau jour a l'endeman
De nous tous embarquer per nostre viagi fayre.

Un peu plus loin, dans la même pièce mais au vers 6, il est question du « jour sant Bourtoumiou » (la Saint-Barthélemy), donc de la sanglante nuit du vingt-quatre août de l'an 1572. Dans ce premier poème, écrit un peu plus tard lors de son emprisonnement, Bellaud relate des faits historiques vécus : sa démobilisation après la Saint-Barthélemy et l'errance qui s'en suivit. Le sonnet II marque l'entrée en prison et son passage devant le juge, mais c'est dans le sonnet III que le souci de chronologie est le plus frappant² :

A tous mous bons amis you vouoly fair'entendre
Dau jourt, dau mez, et l'an, qu'estent trop malheiroux
Fouran coumo d'agneoux pres de la man das loups
Senso que n'agueran pouder de nous defendre.
Justament nous tenian lou ventiesme novembre
Et d'au millesme mil cinq cens septante dous,
Qu'ariberan eicy, non-pas coumo d'espoux,
Mais coumo vous dirias gens que lous menon pendre.

1. «Après avoir rôdé sept mois à travers le pays / De Bordeaux et Poitiers, enfin nous mourions de faim, / Attendant toutefois du jour au lendemain / De tous nous embarquer pour faire notre voyage », OR, S. I, vers 1-4, p. 121.

2. « A tous mes bons amis je veux faire entendre / Le jour, le mois et l'année, qu'étant trop malheureux / Nous fûmes tels des agneaux pris par les loups / Sans que nous eussions le pouvoir de nous défendre. // Nous étions précisément le vingt novembre / Et de l'année mille cinq cent soixante douze, / Lorsque nous arrivâmes ici, non pas comme des époux, / Mais comme des gens que l'on mène, pour ainsi dire, à la pendaison », OR, S. III, vers 1-7, p. 127.

Il est traditionnel dans les « canzonieri » de la Renaissance de dater « l'inamoramento », la rencontre de la dame que l'on chante. Pétrarque insiste sur le jour où il tomba amoureux de Laure, Ronsard et bien d'autres l'imitèrent¹. Ici le poète fait de même, mais à propos de son entrée en prison. La chronologie, qui est au centre de la composition des recueils amoureux, est utilisée dans un contexte différent. Les outils sont les mêmes : la forme du chansonnier est mise au service de l'évocation de l'emprisonnement. Une épreuve difficile qui n'est pas sans rappeler à de multiples reprises le topos de l'enfermement de l'amant en peine. Le poète associe d'ailleurs son enfermement physique à la prison d'amour² :

Las, doublament you siou empresonnat,
Quatre paretz serron ma personnasso ;
Puis un bel hueil mon paure couor tirasso,
Et lou ten pres au país dau Contat.

Ce souci de chronologie semble donc d'abord être lié à la forme même du « recueil de sonnets » tel qu'il est perçu à l'époque. Cependant chez Bellaud la thématique amoureuse reste secondaire. Dès les premières pièces, ce sont des faits réels qui sont contés : les mésaventures d'un soldat sur le chemin du retour au pays. Dès lors cette « chronologie » nous apparaît être la marque d'un véritable « journal³ », et le

1. « Mille trecento ventisette, a punto / su l'ora prima, il dí sesto d'aprile, / nel laberinto intrai, né veggio ond'esca (En l'an mille trois cent et vingt sept, tout juste / à cette heure de prime, le six du mois d'avril, / j'entrai au labyrinthe, et je ne vois d'issue) » (Pétrarque, 1988, S. 211, *Voglià mi sprona*, vers 12-14, p. 356). « L'an mil cinq cent contant quarante et six, / Dans ses cheveux une beaulté cruëlle, / (Ne sçay quel plus, las, ou cruelle ou belle) / Lia mon cœur de ses graces épris » (Ronsard, 1925, S. XCVIII, vers 1-4, p. 97).

2. « Hélas, doublement je suis emprisonné, / Quatre murs enferment ma pauvre personne, / Puis un bel œil fait languir mon cœur, / Et le tient prisonnier au pays du Comtat », OR, S. LI, vers 5-8, p. 248.

3. L'écriture de « journaux » est un élément important de la littérature de la Renaissance ; un nouvel aspect est mis en avant : le désir de relater sa vie. Chez Bellaud cette dimension est présente mais, contrairement aux journaux et autres mémoires, il y a dans les OR une volonté de faire « œuvre littéraire » et de s'affirmer en tant qu'auteur. « La littérature en prose comprend depuis l'Antiquité des genres variés de l'autobiographie. Mais ces textes ne sont pas littérairement valorisés. S'ils sont vraiment le reflet de la vie vécue, on ne les écrit pas pour les publier. [...] Dans un très grand nombre de journaux (héritiers de ce qu'au Moyen Âge on appelle Livres de Raison), des bourgeois, des ecclésiastiques, ont noté au jour le jour les évènements de leur vie publique ou privée, sans penser être des auteurs » (Marie-Madeleine FRAGONARD, *La Plume et l'épée, la littérature des guerres de Religion à la Fronde*, Paris, Gallimard, 1989, « Écrire le quotidien », p. 18).

mot n'est pas anodin. Un journal au XVI^e siècle désigne un texte ayant un sujet bien précis. Il désigne d'abord le journal de voyage, les péripéties d'un homme qui de ville en ville se déplace pour des affaires importantes¹, mais également le journal de campagne où l'on relate des événements guerriers². C'est bien cet aspect de journal de campagne que l'on attend au début des OR lorsque Bellaud mentionne l'expédition avortée vers les « mers glaciales³ » et qu'il décrit au sonnet I ses premières errances. Mais ces descriptions ne dépassent pas les trois premiers sonnets. On y découvre les conditions d'arrestation du soldat démobilisé ; il n'est cependant question d'aucun fait d'armes. Bellaud est pris par cent archers : « Ben cent leirons d'arciers, cinq qu'eran nous griperon⁴ » apprend-on au sonnet III p. 127 ; le poète n'oppose aucune résistance à ses ennemis. Dès le départ, le cadre est tracé. Il est bien question d'un journal, d'un texte écrit au jour le jour prenant appui sur la structure chronologique d'un « canzoniere », mais il faut souligner une différence de taille : à l'inverse des journaux relatant des faits guerriers ou de longs voyages périlleux, ce journal-là décrit une expédition ratée, une errance malheureuse et un enfermement. Bellaud apparaît alors comme un véritable anti-héros : après l'échec de son embarquement à Bordeaux et son arrestation, il s'inscrit dans une chronologie de l'attente et non de l'action. D'autres références littéraires s'imposent, celles d'une écriture carcérale inspirée par les textes majeurs de Clément Marot. *L'Enfer* mais aussi *Les Épîtres* ont largement contribué à développer la thématique de l'emprisonnement en littérature. Bellaud s'appuie clairement sur ces textes ; quand il décrit sa mise aux fers, le poète quercinois n'est pas loin. Ainsi le vers 8 du sonnet III⁵ est un emprunt direct à l'épître XI⁶ :

Qu'ariberan eicy, non-pas coumo d'espoux,
Mais coumo vous dirias gens que lous menon pendre.

1. Les chroniques de l'ami de Bellaud, Étienne II d'Hozier sont en ce sens un journal (voir Louis Pierre D'HOZIER, *Armorial Général ou Registres de la Noblesse de France*, Paris, Firmin Didot, 1762 et Brun, 1974, p. 16).

2. C'est à ce genre que se rattachent par exemple les *Commentaires* de Monluc : Blaise DE MONLUC, *Commentaires, 1521-1575*, Paris, Gallimard, 1964.

3. OR, S. Li. 3, vers 12 p. 117.

4. « Bien cent larrons d'archers, nous étions cinq, nous attrapèrent », OR, S. III, vers 9, p. 127.

5. « Lorsque nous arrivâmes ici, non pas comme des époux, / Mais comme des gens que l'on mène, pour ainsi dire, à la pendaison ».

6. « Pour faire court, je ne sçeu tant prescher / Que ces paillards me voulsissent lascher. / Sur mes deux bras ilz ont la main posée / Et m'ont mené ainsi que une Espousée, / Non pas ainsi, mais plus roide ung petit » (MAROT, *Ép.*, 1977, Ep. XI, p. 133, vers 27-31).

Mais Bellaud est allé plus loin que Marot, il n'a pas consacré que quelques poèmes à son incarcération, il a composé un recueil entier autour de cette thématique. C'est peut-être là l'un des grands intérêts des OR : constituer le premier véritable recueil de prisonnier de la littérature de l'espace français. Avant lui et Marot, Charles d'Orléans et François Villon¹ ont écrit lors de séjours en prison, mais cette écriture ne concerne que quelques pièces, des poèmes épars. Jamais la prison n'avait été la trame principale d'un ensemble organisé de textes poétiques. Le recueil de sonnets de notre poète provençal prend une nouvelle dimension, les canons du genre sont dépassés et viennent servir l'inspiration quotidienne du prisonnier. Le squelette du recueil n'est pas l'amour d'une dame mais l'expérience de l'enfermement physique. Le temps poétique s'inscrit dans le temps clos de l'incarcération. D'une porte qui se ferme à la porte qui s'ouvre, cent soixante-trois sonnets développent presque deux ans de privation de liberté. L'œuvre avance au rythme des espoirs et des peines du poète, entre description concrète du quotidien, rêve d'évasion, souvenirs et frustrations. La chronologie est celle d'un journal de prisonnier qui adopte la forme du « canzoniere ». Cependant cette forme permet de multiples variations ; la chronologie est un fil conducteur, en aucun cas elle n'emprisonne l'œuvre dans une perception linéaire du temps. Les sonnets se répondent, permettent des retours en arrière, des rebondissements ou des élisions. Claude-Gilbert Dubois² a très bien illustré cette idée à propos d'un autre recueil de sonnets, *Les Regrets* de Joachim Du Bellay.

Le journal prend forme de chronique journalière. L'ordre de succession des discours se calque sur l'ordre de succession des instants, avec des ruptures, des relâches, parfois des interversions. C'est une mosaïque du quotidien. D'instant en instant, qui ne se ressemblent pas toujours et ne se suivent pas forcément non plus selon l'ordre chronologique, par sauts et gambades, les vers trottent, au plaisir de l'aventure, au plaisir de la rencontre fortuite, car le principe même de plaisir semble, en ce point de rassemblement des impressions, la finalité de l'acte d'écrire.

C'est cette « mosaïque du quotidien » qu'il faut mettre en lumière afin de comprendre la richesse de l'œuvre. Bellaud prend soin de poser des

1. Voir Charles d'ORLÉANS, *Poésies*, éditées par Pierre Champion, Paris, Champion, 1956 et François VILLON, *Œuvres*, édition critique d'Auguste Longnon revue par André Lanly, Paris, Champion, 1969.

2. Claude-Gilbert DUBOIS, « *Les Regrets* comme *Journal d'un Poète* », *Les Fruits de la Saison, Mélanges de littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au Professeur André Gendre*, Genève, Droz, 2000, p. 122.

jalons tout au long de son recueil. De nombreuses références temporelles permettent de se situer, de s'appuyer sur des repères. Au sonnet III, nous l'avons vu, il date le jour de son arrestation. Au sonnet XIX, on apprend que l'hiver est passé, plus loin, au sonnet XXII, le poète se plaint de ne plus avoir de nouvelles d'Hozier depuis « cachafuoc », c'est-à-dire Noël. C'est avec le sonnet XXXIV que l'on trouve un repère plus sûr¹ :

Siege pron compausat per aquestoournado,
Leven man de rimar et de faire sounets,
Songen tant soulament que tantost son huech mez
Que siou coum'uno nau de tous vents bidaussado.

Huit mois d'enfermement, ce sonnet fut donc écrit en juin de l'an 1573. Dans le sonnet XLVIII, Bellaud indique que le mois d'août commence, puis dans la pièce LXVIII les dix mois sont comptés. Voyant que son sort ne s'améliore pas, il pense à plusieurs reprises au suicide, comme lorsque arrive le mois de septembre². En entrant à nouveau dans l'hiver, le moral est au plus bas. Tout au long du texte, le temps est ainsi marqué, jusqu'au jour de la libération³ :

Dex et nou mez entiers, Louïs de La Bellaudiero
A vist et mays patit à tort et senss'erson
De son luoc tenebroux lou terrible zon, zon,
Et si jamais n'a fach un det de bono chiero.

Voici le tableau chronologique qui situe les repères temporels dans l'œuvre :

1. « C'est assez composé pour cette fournée, / Arrêtons de rimer, de faire des sonnets, / Songeons seulement qu'il y a bientôt huit mois / Que je suis comme une nef par tous les vents ballotée », OR, S. XXXIV, vers 1-4, p. 212.

2. OR, S. LXXXVI, vers 9, p. 319.

3. « Dix-neuf mois entiers, Louis de La Bellaudière / A vu et en plus souffert à tort et sans raison / De leur repaire ténébreux le terrible "zon, zon" / Et n'y a jamais fait un doigt de bonne chère », OR, S. CLXIII, vers 5-8, p. 505.

S. III	20 novembre 1572
S. XIX	printemps 1573 ?
S. XXXIV	juin 1573
S. XLVIII	août 1573
S. LXVIII	fin août 1573
S. LXXXVI	septembre 1573
S. CXI	fin octobre 1573
S. CXIV	novembre 1573
S. CXXXVII	janvier 1574
S. CXL	février 1574
S. CL	février 1574
S. CLXIII	juin 1574

Ce tableau permet d'avoir une idée précise du rythme d'écriture du poète. On constate que l'hiver de l'année 1572 a été beaucoup moins fécond que l'été 1573. C'est d'ailleurs du printemps de 1573 au mois d'octobre que Bellaud a écrit le plus de pièces (une centaine). La production poétique de l'année 1574 reste plus modeste : du mois de janvier à sa libération, il n'a composé qu'une trentaine de pièces. Les mois d'été ont visiblement été plus propices à l'exercice poétique. Si l'on se penche sur les sonnets écrits à la fin de l'été 1573, on remarque aussi que le poète pensait sortir bientôt de prison. Au sonnet LXXXIX, le frère de Bellaud venait de lui promettre une libération prochaine¹ :

Car mon fraire m'a dich, et si m'a fach proumesso,
Tant que lou patatan èl pourra abrivar,
Prest sara de retour, afin de my tirar
De las claux de Pluton et de sa grand diablesso.

Cette libération ne venant pas et l'hiver approchant à nouveau, l'inspiration poétique en a sûrement souffert. Ces irrégularités de rythme de composition illustrent une écriture au fil des jours passés à Moulins, entre les espoirs et les déceptions du prisonnier. Ces changements d'états d'âme peuvent être suivis au cours du texte de façon tout aussi précise. Le poète tient un journal des visites qu'il reçoit à Moulins et de l'avancement des démarches effectuées par sa famille et son ami Hozier pour sa libération. Le sonnet VII évoque un voyage d'Étienne II d'Hozier à Paris afin d'obtenir une lettre d'élargissement de la part du roi ; ensuite, à deux reprises (sonnets XX et XXII), Bellaud se plaint de n'avoir plus

1. « Car mon frère m'a dit, et m'a même fait promesse, / Que dès qu'il pourra dépêcher le messenger, / Il sera vite de retour, afin de me tirer / Des clés de Pluton et de sa grande diablesse », OR, S. LXXXIX, vers 5-8, p. 325.

aucune nouvelle de son ami... Plus loin c'est le frère de Bellaud qui agit en sa faveur, il vient visiter le poète à Moulins dans le sonnet LXXXVIII p. 323 (certainement au mois de septembre 1573) : « *Sur l'arrivée de mon Frere le Chanoine* » ; dans le sonnet CIV (vers 1-2) p. 355, on apprend que dix jours viennent de s'écouler depuis cette visite¹ :

Dex jours son ja passas que mon frair'a fach vello,
Tant que pouot s'abrivar au terren de Lyon ;

L'espoir s'en va au sonnet CXI (vers 5-8) p. 370 avec la fin du mois d'octobre² :

Passo huy, passo deman, ay pou tombar en ayso,
Si d'eicy à dex jours mon fraire n'és tournat ;
Aquo my farié ben mettre dins mon dounat
Que so que m'a proumez és vengut fum de jaisso.

Cette poésie marquée par la vie quotidienne en prison joue cependant aussi avec la terrible linéarité du temps carcéral. Le recueil suit, tel un journal, le mouvement des mois et des saisons jusqu'à la sortie du poète, mais il offre aussi des retours en arrière, des projections, des rêves. Encadrés par des pièces qui fonctionnent dans l'œuvre comme de véritables repères chronologiques, d'autres sonnets évoquent un temps révolu : celui des jours heureux passés en Provence. Ces poèmes introduisent le thème du souvenir et de la nostalgie³ :

Non sy passo lou jourt que n'agy souvenensso
De tant de bons amys que son dins Avignon
Coum'és mon Pumejan, Pelletier lou mignon,
Que m'an fach de bon couor de plezers à outrenssso.

C'est bien souvent dans ces évocations du passé proche que Bellaud cite ses amis chers et décrit les festivités de l'époque, les ferrades, la Fête-Dieu, etc. Ces retours en arrière permettent d'échapper à l'enfer de la prison et d'espérer un avenir meilleur. Le temps de la prison est alors vécu

1. « Dix jours sont déjà passés depuis que mon frère a levé les voiles, / Pour courir aussi vite que possible en terre lyonnaise »

2. « Passe aujourd'hui, passe demain, j'ai peur de succomber à mes douleurs, / Si d'ici à dix jours mon frère n'est pas revenu, / Cela me ferait bien inscrire sur mes tablettes / Que tout ce qu'il m'a promis est devenu poudre aux yeux »

3. « Il ne se passe pas une journée sans que j'aie souvenance / De tant de bons amis qui sont en Avignon / Comme mon Pumejan, Pelletier le mignon, / Qui m'ont fait de bon cœur des plaisirs à outrance », OR, S. IX, vers 1-4, p. 141.

comme une parenthèse : la vie de Bellaud s'est en quelque sorte arrêtée. Ainsi les sonnets d'espoir résonnent comme un écho aux sonnets du souvenir ; Bellaud ressasse les bons moments et imagine un avenir tout aussi réjouissant après sa libération. Son souci est de reprendre le cours des choses, « l'ourdinario coustumo¹ » :

Et gittan çà et là, tencho, papier, et plumo,
Repredren dau passat l'ourdinario costumo,
Mouchant dau milhour vin que sy pourra aver.

La véritable vie se passe hors des murs de la tour ; à l'inverse, en prison, le temps semble même parfois être aboli, les saisons par exemple n'ont plus de pouvoir sur le poète² :

De vert, en luoc de blanc, la campagn'és cuberto,
N'y a tant Pichot ausseou que non en face festo,
Tout mau tens sy finis au present renouveau.
Mais de my, lou mau tens trop plus sy renouveau,
Que non fa lou pan blanc bagnat dins l'escudello ;
Car sie jour, ou sie nuech, ren non my semblo beou.

Ce sonnet reprend le topique de la « reverdie » qui est une fête pour l'ensemble de la création, sauf pour Bellaud qui, à l'image de l'amant en peine, vit un éternel hiver. L'hiver est d'ailleurs la seule saison que semble vivre le prisonnier, l'été et le printemps n'ont aucune emprise sur lui. Ainsi au sonnet LXVII p. 240, il se plaint de ne pas avoir mangé un seul fruit de saison. L'homme de la Renaissance perçoit le temps à travers tous ces éléments essentiels du cycle naturel : privé de ce rapport au monde, le poète bascule du côté des morts. Le retour du printemps ne sera fêté qu'à sa libération. Tout fonctionne comme s'il y avait un temps de la prison (ou un non-temps, une parenthèse infernale) et un temps extérieur. Ce temps extérieur permet au poète de résister, de se fixer à des repères sûrs, de ne pas se détacher définitivement du monde. Le sonnet XXIII p. 187, par exemple, a probablement été écrit le jour de la Fête-Dieu (cette fête tombe généralement le second dimanche après

1. « Et jetant ça et là encre, papier et plume / Nous reprendrons du passé l'ordinaire coutume, / Buvant du meilleur vin qu'il pourra y avoir », OR, S. LXXXIV, 12-14, p. 315.

2. « De vert, au lieu de blanc, la campagne est couverte, / Il n'y a pas d'oiseau, si petit soit-il, qui ne s'en réjouisse, / Tout mauvais temps s'achève au renouveau présent // Mais pour moi le mauvais temps bien plus se renouvelle, / Que ne le fait le pain blanc trempé dans l'écuelle, / Car de jour, ou de nuit, rien ne me semble beau », OR, S. VIII, vers 9-14, p. 139.

Pentecôte, fin mai ou début juin), et Bellaud, depuis sa prison, en profite pour évoquer les festivités qui se déroulent à Aix à cette occasion. La poésie lui permet de garder un contact avec ces grands événements qui rythment la vie de tous les jours.

L'œuvre entretient trois rapports différents au temps à travers : la chronologie du journal de prisonnier, l'évocation des événements extérieurs (de la vie hors de prison) et l'épreuve du prisonnier détaché de ce monde, mis à l'écart du cycle naturel.

La structure poétique, le temps de la création

Les marquages temporels ne sont pas l'unique ossature du journal de prison que représentent les OR. Nous l'avons vu, ce recueil obéit aux canons du genre des « canzonieri » de la Renaissance. Il faut considérer ces compilations de textes comme un tout organisé. Organisé grâce à la chronologie de l'écriture comme nous l'avons ici montré, mais aussi grâce à un ensemble de relations formelles et thématiques qui permettent l'enchaînement des poèmes. Citons à ce propos André Gendre¹ :

Très attaché à la beauté pythagorique du sonnet, selon l'expression de Baudelaire, on oublie que pour un poète de la Renaissance, cette forme se conçoit comme les épis de la gerbe ou les grains de la grappe. Aussi minutieusement construit soit-il, chaque sonnet appartient à un ensemble, ce qui révèle un autre aspect de sa dualité. Il acquiert sa pleine signification dans la totalité du recueil et est donc une forme ouverte, mais une forme qui ne perd pas dans cette ouverture un caractère individuel très marqué. Tout sonnet étant un petit drame, il peut se détacher sans dommage pour aller meubler nos anthologies personnelles (et celles des éditeurs), nos ouvrages critiques, mais il représente aussi un maillon d'une chaîne qu'il faut toujours prendre en considération.

La forme même du sonnet est indissociable de l'ensemble qu'il compose. En effet, la chute que représente bien souvent le dernier tercet appelle la pièce suivante et relance l'écriture. Bellaud emploie une image porteuse de sens dans les vers 12-14 du sonnet LXXXVII² p. 321 :

1. André GENDRE, *Évolution du sonnet français*, Paris, PUF, 1996, chapitre VI, « La composition des recueils », p. 89.

2. « Mais maintenant que, de surcroît, une clé tient enfermée / Ma fière liberté, mes châteaux sur le sable / Sont bâtis, et soudain, en soufflant, abattus. »

Mais aro qu'uno clau ten sarrat per estreno
Ma fiero libertat, mous casteous sus l'areno
Son bastis, et subit, en soufflant defondus.

Ces « châteaux de sable » illustrent à merveille la forme du sonnet qui s'édifie sur ses deux quatrains puis s'effondre sur deux tercets. Cette image correspond à la réflexion du critique allemand Mönch¹ qui considère les deux premières strophes comme le lieu de l'« Aufgesang », le chant dans son élévation, et les deux dernières strophes comme celui de l'« Abgesang », le chant dans sa chute, et celle-ci appelle une nouvelle élévation. Ainsi, de sonnets en sonnets, le recueil trouve son rythme, telle une respiration, une éternelle renaissance. Cette forme particulière du sonnet permet un enchaînement des pièces, les unes se nourrissant des autres : tout fonctionne comme si un poème s'effondrant fournissait une nouvelle matière pour édifier le poème suivant ; et si parfois de la matière subsiste, elle sera réutilisée plus tard. Le recueil fonctionne alors de façon cyclique, échappant une fois de plus à la linéarité apparente de sa structure chronologique. Prenons deux exemples clés des OR pour illustrer cette idée : l'image du fromage de cire et l'image de la Durance. Dans le sonnet XL, on découvre ce fameux « fromageon de cire² » :

Mon fraire m'a mandat que tout va à fiou d'aigo,
Coumo sau de veray lou Capitany Entraigo,
Qu'a vist un parchemin de negre graffignat.
Auqual courduraran un fromajon de ciero,
Disent que nostre rey vou que la Belaudiero
Sié fouoro de preson, et més en libertat.

Cette « invention poétique » a dû plaire au poète puisqu'il la réutilise dans la pièce suivante en lui accordant cette fois-ci une place centrale. Ce petit motif, qui apparaît dans le dernier tercet du poème précédent, alimente une nouvelle inspiration³ :

1. W. MÖNCH, *Das Sonett*, voir André GENDRE, *Évolution du sonnet français*, Paris, PUF, 1996, p. 9-10.

2. « Mon frère m'a fait savoir que tout avance au fil de l'eau, / Comme le sait sûrement le capitaine Entraigue, / Qui a vu un parchemin griffonné de noir, // Auquel sera cousu un petit fromage de cire, / Disant que notre roi veut que La Bellaudière / Soit tiré de prison et mis en liberté », OR, S. XL, vers 9-14, p. 225.

3. « Depuis que, de quatre pieds, j'ai su passer à deux, / Et que raison a pris place dans ma cervelle, / Que le mâle j'ai su distinguer de la femelle, / Et que je reconnais le vin aigre du vin doux ; / Depuis, je n'ai jamais vu un cas aussi rigoureux, / Que de voir un petit fromage sortant de sa faisselle / Se vendre cent fois plus cher qu'un quintal de

Despuys que quatre pedz son devengus à dous,
Et que reson a prés plasso dins ma cervello,
Et lou mascl'ay sauput destriar de la femello,
Et cognoisse lou vin-aigre dintre lou doux.

Despuis n'ay jamay vist un cas tant rigouroux,
De veire un fromajon sourtent de sa feicello
Sy vendre mays cent fés qu'un quintau de canello,
Et si per lou tenir, faut maïs de trente jours.

A la villo das Baux per uno flourinado
Avez de fromajons uno pleno faudado
Que coumo sucre fin fondon au gargasson.

Maïs sec, dedins Paris ellous lous fan de ciero,
Et davan qu'en sourtir un de la fromagiero
Poudés ben escoular la bourso et lou bourson.

Le motif devient thème principal, l'apparition subite d'une image étonnante et évocatrice devient l'axe même d'une nouvelle pièce. Parfois cette récupération d'une image d'un sonnet à l'autre opère de véritables métamorphoses. Ainsi l'évocation de la Durance permet d'abord de souligner les limites géographiques de la Provence dans le dernier vers du sonnet XLVII : « Qu'you non repassaray Durenssso de long tens ». La rivière réapparaît au cœur du poème qui suit¹ :

Voudriou pagar cinq liards que touto la Durenssso
Pacesso per Moulines maïs que fousse pouïson,
Et que la plus grand part implesse la preson,
Afin que lou clavier bevess'à suffisensso.

La rivière provençale devient un véritable fleuve d'enfer qui vient empoisonner le geôlier de la prison. La Durance revient d'ailleurs à plusieurs reprises dans l'œuvre (S. IX, S. X, Q. I, S. XLVI). Il y a un enchaînement direct et des thèmes qui réapparaissent avec irrégularité au détour des poèmes.

Ces images qui traversent l'œuvre dévoilent une structure diffuse, des constantes qui soutiennent le texte. Faisons par exemple un sort parti-

cannelle, / Et en plus, pour l'avoir, il faut plus de trente jours. // À la ville des Baux pour la valeur d'un florin / Vous avez un plein tablier de petits fromages / Qui fondent dans le gosier comme du sucre fin. // Mais secs, à Paris ils les font eux en cire, / Et avant d'en sortir un de la fromagère / Vous pouvez bien vider la bourse et le gousset », OR, S. XLI, p. 227.

1. « Je voudrais payer cinq liards pour que toute la Durance / Passe par Moulines mais qu'elle soit de poison, / Et que la plus grande part emplisse la prison, / Afin que le geôlier en boive à suffisance », OR, S. XLVIII, vers 5-8, p. 242.

culier à l'image du cheval dans les OR. Dès le premier sonnet (vers 12-14) Bellaud est à cheval¹ :

Mays lou diantre fet ben, que passant per Chantello,
Foury fach presonnier dessus mon haridello,
Et puy de caut en caut menat drech à Moulins.

Cette première apparition du cheval est celle d'une bête affamée et maigre, en perdition tout comme son cavalier : nous assistons ici à une véritable mise en scène de Bellaud. Le poète ouvre son œuvre et entre en poésie sur une « haridelle ». En plus de ce premier cheval vient s'ajouter la monture de l'ami Hozier dans les vers 1 et 2 du sonnet VII² : « Puesqu'anar ton cavau coum'un trach d'aubaresto, / Et vouille Sanct Aloy lou gardar d'acident » ; puis Pégase le « cheval voulant » mythologique du sonnet XIII (vers 9-11)³ :

Espés coumo faufraich aqueou vespre dourmery,
Et puis sus lou matin my semblavo qu'you ery
Montat sus lou cavau emplumat pegazin.

Ou encore le cheval de Pacolet, sorti des romans de chevalerie⁴ : « de vray my fon avist qu'un Pichoton foulet / M'avié sus lou cavau montat de Pacoulet ». Pour un poète qui a voyagé à cheval depuis sa Provence natale jusqu'à Bordeaux puis Chantelle, l'animal prend une dimension importante. Il est associé au déplacement, au voyage et donc nécessairement à la fuite et à la liberté⁵ :

S'aquo pouot estre veray so que mando mon fraire,
Et que puesquy ben leou faire Moussen Rasplet,
Jamais cavau desliat mays qu'you non gambadet,
Sentent d'anar vezer lous amis au terraire.

1. « Mais le diantre a fait fort, puisque, en passant par Chantelle, / Je fus fait prisonnier dessus mon haridelle, / Et puis sur-le-champ conduit droit à Moulins ».

2. « Puisse ton cheval filer comme un trait d'arbalète, Et que saint Éloi veuille le garder des accidents, »

3. « Je dormis ce soir-là d'un sommeil écrasant / Et puis au matin il me semblait que j'étais / Monté sur le cheval emplumé pégasin »

4. « Il me sembla vraiment qu'un esprit follet / M'avait fait monter sur le cheval de Pacolet », OR, S. XVII, vers 2-3, p. 174.

5. « Si ce peut être vrai ce que m'écrivit mon frère, / Et que je puisse bientôt prendre mes jambes à mon cou, / Jamais cheval détaché ne gambada plus que moi, / À l'idée d'aller voir ses amis au pays », OR, S. XLII, vers 1-4, p. 229.

Lorsque le poète sort de prison, il récupère ses éperons et ses bottes de cavalier, il est enfin libre¹ :

Sus, Martin, douno my mous abrivaux de ferre,
Et mays mous estivaux, et lou diantre m'afferre
Si jamais tourny plus dins ton infernau luoc.

D'autres motifs ou thématiques sont concentrés sur des moments précis de l'œuvre et ne se diffusent pas comme cette dernière image dans tout le texte. Sans pour autant morceler les OR en blocs distincts, on peut discerner des moments singuliers, des groupes de sonnets qui forment de petits ensembles cohérents. Ainsi les sonnets CVIII et CIX développent tous deux une réflexion, bien dans l'air du temps, sur la peinture et la représentation des beautés féminines. Les sonnets C et CI chantent les amours des amis provençaux dont Bellaud vient d'apprendre le mariage. Du poème XXX au poème XXXIII, le poète poursuit un dialogue vantant les amours diverses et dénonçant les travers féminins avec son ami « Pichot » d'Aix. Les dédicaces aussi peuvent permettre de regrouper certaines pièces dans un ensemble particulier : par exemple, du sonnet CXXVIII au CXXXI, les dédicataires sont tous des personnages d'Arles. Cependant ces regroupements ne sont pas systématiques, d'autres pièces se répondent de façon isolée au sein du texte. Dans la pièce LXXIX, Bellaud se plaint du prix trop élevé du vin en prison et se demande s'il pourra tenir en ne buvant que de l'eau. Deux poèmes plus loin, au sonnet LXXXI, la réponse est claire : le poète meurt de soif et rêve du flacon de vin de son ami Talabot !

Nous nous sommes jusqu'à présent concentré sur les sonnets, la forme poétique essentiellement employée dans les OR, mais il ne faudrait pas pour autant faire l'impasse sur les autres formes poétiques qui agrémentent le recueil. Outre les sonnets, on y trouve des quatrains, des huitains, des odes, des chansons, des vaudevilles et une complainte. Ces pièces différentes ne sont pas présentes au hasard dans le texte, elles sont regroupées autour de trois moments bien choisis qui correspondent à trois ruptures : la première rupture est marquée par la chanson I, l'ode I, le quatrain I et le sonnet en français qui le suit ; la deuxième rupture est axée autour d'un ensemble de pièces en français, du sonnet CXXI à la chanson III ; enfin la dernière rupture s'étend de la chanson IV au huitain III. Auguste Brun² parlait à propos de ces moments particu-

1. « Allons, Martin, donne-moi mes éperons de fer, / Et aussi mes bottes, et le diantre me brûle / Si jamais je retourne dans ton repaire infernal », OR, S. CLXII, vers 9-11, p. 503.

2. BRUN, 1974, p. 104.

liers d'une « aisance de rimeur mondain qui contraste avec la vigoureuse personnalité qui nous est désormais familière. Le sonnet a ses dures lois, il n'est pas interdit de se détendre ». À première vue, il s'agit d'évidents divertissements dans lesquels Bellaud ne fait pas preuve d'une grande originalité. Le poète ne fait que visiter à travers ces trois ensembles distincts les grands poncifs de la littérature de la Renaissance. Ces ruptures nous apparaissent alors comme des divagations, des essais ; le poète y travaille en quelque sorte les clichés du moment.

Une grande partie de ces pièces diverses est composée de chansons. En intégrant cette forme poétique à son recueil de sonnets, Bellaud s'inscrit dans la tradition littéraire des « canzonieri » qui contiennent ce genre de poèmes¹. Ronsard, le maître du sonnet français, agrmente ses recueils de longues chansons comme la fameuse : « Quand j'estois libre, ains qu'une amour nouvelle² ». Un texte que le poète grassois traduit d'ailleurs dans les OR : « Chançon, tournée du François, en Prouvençal³ ». Bellaud dévoile ici ses influences et s'inscrit dans le mouvement de mode qui a parcouru la fin du XVI^e siècle, un siècle au cours duquel de nombreux textes de Ronsard ont été mis en musique. C'est à cette époque que l'on commence à diffuser des « chansonniers », des recueils de vaudevilles ou de poèmes accompagnés des mélodies composées par les plus grands musiciens du moment⁴. Dans le sonnet CXX, lorsque le poète annonce la seconde grande rupture de forme poétique dans l'œuvre, il fait clairement référence à cet univers de la chanson⁵ :

1. « C'est un fait significatif que le recueil d'*Amours* publié par Ronsard en 1556, sur les 61 pièces qui le composent, n'en a pas moins de 21 nommément qualifiées *chansons*, et qui, pour la plupart, sont charmantes de grâce et de simplicité. [...] Baïf dans l'*Amour de Francine*, Du Bellay dans ses *Jeux rustiques*, Belleau dans sa *Bergerie* ont mêlé des chansons à leurs autres poèmes. Et les disciples plus lointains ont marché sur les pas du maître » (Henri CHAMARD, *Dictionnaire des Lettres françaises*, Paris, Fayard, 2001 [1951], p. 250-51).

2. Pierre DE RONSARD, *Œuvres Complètes*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1993, Le second livre des Amours, Chanson, p. 232.

3. OR, C. IV, p. 130.

4. « Pas de fête sans musique. Le mécénat de cour a permis les réussites de l'école française de la chanson polyphonique. Le compositeur de chansons le plus connu est Clément Janequin [...]. Janequin crée de nombreuses chansons pittoresques, comme *Le Chant des oiseaux*, *L'Alouette*, *La Chasse* ; il met aussi en musique les plus grands poètes, de Marot à Ronsard. D'autres "chansonniers" sont réputés : à Paris, Claudin de Sermisy, le curé Passereau ; à Lyon, Dominique Finot » (Arlette JOUANNA, *La France du XVI^e siècle*, 1483-1598, Paris, PUF, 1996, p. 280).

5. « Ci-après, vous verrez le tourment que Bellaud, / Plus qu'un Prométhéen, endure pour Françoise, / Et puis d'autres chansons en guise lyonnaise, / Pour danser, main dans la main, au pré loin de la maison », OR, S. CXX, vers 5-8, p. 388.

Soutto eyssso, vous veirez lou tourment que Bellau,
Plus que d'un promothean, enduro per Francezo,
Et puis d'autros canssons en guiso lyonnezo,
Per danssar, arrapas, au prat luench de l'houstau.

Ces « canssons en guiso lyonnese » renvoient aux divers chansonniers qui sortent des presses de Lyon¹. Cette influence de la musique modifie certainement le rapport de Bellaud à l'écriture ; il est fort probable qu'il ait composé nombre de ses poèmes en ayant à l'esprit des airs à la mode. Ces moments de rupture lui permettent justement de s'exercer, de travailler son écriture sur des mélodies qu'il a en tête. L'importance de la chanson se retrouve d'ailleurs au sein même des sonnets. Deux pièces des OR sont significatives : le S. LXIII et le S. LXV. Le sonnet LXIII est directement inspiré d'un dizain anonyme qui fut mis en musique par Clément Janequin en 1549 ; le sonnet LXV est quant à lui une adaptation provençale du célèbre poème d'Olivier de Magny : « Hola, Charon, nau-tonnien infernal ». Cette pièce connut un franc succès grâce à Roland de Lassus, qui l'avait mise en musique en 1571. À ce propos Bellaud affirmera dans les *Passatens*² :

Sy fau quauquey sounets, és lou diou de Lassus
Que my fourro lous mouts dedins la cervelliero

La rupture de forme poétique explore donc de nouveaux domaines tout en mettant en relief des éléments clé du texte. La rupture la plus frappante est celle qui se situe au centre du recueil et opère un changement de langue : le français fait irruption au sein de l'œuvre en langue d'oc.

1. « Il faudrait également citer le groupe des "lyonnais", imprimés principalement par Moderne. Le conseiller musical de la firme, l'Italien Layolle, composa quelques pièces à 4 et 5 voix dont l'écriture est curieusement conservatrice, le plus souvent. Pierre de Villiers ne se dégage de l'influence de Sermisy que dans certaines déplorations amoureuses (*Mort ou merci*). Dans le genre rustique, on lui doit une pièce en dialecte lyonnais (*Lo meissony*) et, à l'exemple de Hesdin, une fantaisie érotique sur le cri du ramoneur (*Un jour Margot oyait*). Gaspard Coste, dont l'écriture est légèrement archaïsante, ne manque pas de vigueur (*Rigueur me tient*). Henri Fresneau, enfin, publia quelques chansons galantes dont l'écriture est nettement plus moderne que celle des autres "lyonnais" (*Soupir d'amour*) ; on lui doit aussi la plus importante *fricassée* de l'époque » (Georges DOTTIN, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 48).

2. « Si je fais quelques sonnets, c'est le dieu de Lassus / Qui me fourre les mots au fond de la cervelle » PT, S. XXXII, vers 5-6, p. 26.

Ce passage au français est préparé et expliqué par le poète dans le sonnet CXX, adressé à Monsieur de Chateau-Redon. Bellaud prend soin de montrer qu'il sait faire des sonnets et des chansons « à la courtezianezo » (à la mode courtisane). On pourrait penser que ce personnage est un grand amateur de poésie courtesane (en vogue à la cour et dans les milieux littéraires) et que Bellaud souhaite ici lui faire plaisir. Le passage au français paraît donc être conditionné par le dédicataire du texte. Bellaud s'adresse aussi en français à Monsieur de Monthaudry, architecte de la ville de Moulins, dans le sonnet CXXI ; il fait de même dans le sonnet CXXII, dédié à un certain P. de Cluzet, qui semble être également un personnage du Bourbonnais. Le poète utilise dans ce cas la langue des dédicataires : peut-être cherchait-il ainsi d'éventuels soutiens auprès de grands personnages de Moulins ? Il est difficile d'en savoir plus. Une chose est certaine : la plupart des poèmes en français (exception faite de la pièce XVI et des pièces liminaires) sont regroupés dans un grand ensemble. L'influence des dédicataires ne suffit pas à expliquer ce regroupement. Le sonnet CXXIII p. 406, qui clôt cet ensemble par une nouvelle dédicace à Monsieur de Chateau-Redon, donne de précieuses clés de lecture¹ :

Aro qu'avez tout vist ma franchesco rimaillo,
Que v'en semblo, Mousur ? en prieisso passaran,
Coum'un baiser viellesc qu'au couor non fa grand dan,
Coumo d'un tendronnet que rimo nostr'entraillo ?
Lou mestre que non sçau que d'un drap faire taillo,
A peno lou veirez que fasse grand gazan,
L'autre que blanc et vert mett'en obro tout l'an,
Tous-tens lou toupinet bouillis per la marmaillo.
Et puis, fa bon aver clavat dins son hermary
De cart et de peysson, viando de commissary :
Estent de l'un sadoul, gittas lou plat au fourt.
Per encin v'ay servit d'un' et d'autro cimouso,

1. « Maintenant que vous avez tout vu de ma pauvre rime française, / Que vous en semble-t-il, Monsieur ? que tout cela passera bien vite, / Comme un vieux baiser qui au cœur ne fait pas grand dommage, / Comme un jeune tendron qui enflamme nos entrailles ? // Le maître qui ne sait que d'un seul drap faire sa coupe, / Vous le verrez difficilement faire de grands profits, / L'autre qui le blanc et le vert met en œuvre toute l'année, / Sa marmite bout tout le temps pour la marmaille. // Et puis, il est bon de tenir dans son armoire / De la viande et du poisson, nourriture de commissaire : / Si vous en avez assez de l'un, rejetez le plat au four. // Ainsi je vous ai servi de l'une et de l'autre étoffe, / Mais Pantellin me dit que ma main se courrouce / Si elle ne retourne pas vite à son chemin le plus court ».

Mais, Pantellin my dys, que ma man sy courroussou
S'ello non tourno prest à son camin plus court.

Bellaud montre ici les avantages de la diversité. En comparant les deux langues à deux étoffes différentes (deux *cimoussos*) et le travail du tailleur à celui du sonnettiste, il affirme clairement qu'utiliser deux langues est une richesse. Pourquoi se priverait-il de ces deux matériaux dans sa création ? La référence aux chambres mi-parties composées de catholiques et de huguenots (lors des longues négociations entre les deux camps) du vers 10 (voir la note) précise le sens : Bellaud utilise la langue d'oc et le français, il ménage les deux partis comme on le faisait en servant de la viande et du poisson aux commissaires, pour ne vexer personne et respecter les deux religions. L'idée d'un « compromis » est ici avancée, la diversité est une richesse mais également un savant dosage à manipuler avec précaution... Enfin, une lecture plus attentive du texte dévoile les limites de cette « richesse » des langues : Bellaud compare le français et le provençal au blanc et au vert du poireau au vers 7 (sans que l'on sache quelle langue est désignée par le blanc et quelle autre par le vert) ; le blanc étant bien plus apprécié que le vert du légume, un jugement de valeur est suggéré. On fait certes de grands profits en utilisant le blanc et le vert, le bon et le moins bon, le tissu de bonne qualité et le médiocre, il n'en demeure pas moins qu'une distinction est soulignée : les deux langues ne sont pas sur le même plan. On serait tenté de dire que le blanc désigne le français : la langue du pouvoir et de la littérature à la mode. Le poète illustrerait ainsi la diglossie qui affecte le provençal ? Les deux derniers vers laissent clairement entendre que Bellaud est plus à l'aise en provençal lorsqu'il écrit des poèmes. Si le provençal est déjà en train de perdre du terrain face au français, Bellaud précise ici que d'un point de vue esthétique ses poèmes en langue d'oc valent mieux que ses pièces françaises. Ce sont bien les poèmes, l'art de Bellaud, et non seulement les langues, qui sont évoqués. Le chemin le plus court et le plus naturel est celui du provençal : « la » langue poétique de l'œuvre bellaudine. Le français n'est pas la principale langue poétique des OR, il est donc concentré dans un seul ensemble, tout comme les chansons et les diverses pièces qui, à la différence du sonnet, ne sont pas non plus les formes privilégiées de l'œuvre. Tout fonctionne donc comme s'il y avait l'œuvre elle-même, composée en provençal, employant la forme du sonnet, et trois intermèdes autorisant d'autres formes poétiques, d'autres inspirations ainsi que l'emploi du français.

À l'image du sonnet CXXIII, qui opère un retour au provençal et au texte principal, les trois ensembles qui semblent briser la structure de l'œuvre permettent à chaque fois de recentrer le texte sur son sujet et sa forme privilégiée. À trois reprises, le poète intègre des ensembles bigarrés, jouant sur les formes, les sujets, les langues ; à trois reprises le poète s'accorde des pauses poétiques ou plutôt des évasions diverses et variées. Nous y découvrons en fait trois éloignements qui permettent de prendre du recul et de mettre en valeur l'œuvre elle-même, trois respirations essentielles qui relancent l'élan poétique.

Influences, lieux communs et figures mythologiques

La structure même de ce recueil, la forme du « canzoniere », inscrit Bellaud dans le grand élan poétique du pétrarquisme, qui anima la seconde moitié du XVI^e siècle en France. Cette influence passe par l'image du « Pétrarque français », Ronsard. Bellaud s'abreuve de poésie pétrarquiste à travers le modèle français du genre. Le poète provençal ne s'inspire pas directement aux sources italiennes : son écriture, bien que caractérisée par une langue et une culture différentes, se situe dans l'espace et le contexte littéraire français. La Pléiade joue un rôle essentiel et Bellaud imite clairement les maîtres français : il fait tout pour s'inscrire « dans le concert de la littérature en France tout en faisant bénéficier l'occitan de cette recherche de normalité esthétique¹ ». Tout comme la plupart des grands poètes d'expression française du moment, c'est à travers Ronsard que l'univers et les images pétrarquistes investissent son recueil² : « Pendant un demi-siècle, Pétrarque resta, avec Ronsard et à travers l'œuvre de Ronsard, le modèle incontournable de la création poétique et du discours galant ». Le prince des poètes et sa « brigade » sont cités dans le texte³ :

Ny compaire Ronsard, ny lou cousin Jodello,
Ny l'oncle Du Bellay, ny Missier Pompounet,
Enclaire non sçaurien dins lou parc d'un sonnet

1. Philippe GARDY, « XVI^e-XVIII^e siècles : La littérature comme réaction à la situation sociolinguistique » dans : Henri BOYER et Philippe GARDY, *Dix siècles d'usages et d'images de l'occitan, des troubadours à l'internet*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 134.

2. *Dictionnaire des Lettres françaises, le XVI^e siècle*, « Le pétrarquisme », p. 935.

3. « Ni le compère Ronsard, ni le cousin Jodelle, / Ni l'oncle Du Bellay, ni monsieur Pomponet, / Ne sauraient enfermer dans le parc d'un sonnet, / Les cent trentaines d'amis que j'ai, sans compter la famille », OR, S. X, vers 1-4, p. 143.

Cent trentaniers d'amis qu'ay senss' la parentello.

Bellaud a traduit, nous l'avons vu, une chanson de Ronsard. Lorsqu'il chante les amours diverses, c'est du côté de la Pléiade¹ qu'il se tourne et nous retrouvons les thématiques chères aux poètes français² :

De my au fach d'amour you siou coumo la luno,
Tantost vau vers la blanqu'et tantost vers la Bruno,
Et von troby mon ben, aquy planty bourdon.

Ronsard n'est pas loin³ :

Maintenant je poursuy toute amour vagabonde,
Ores j'ayme la noire, ores j'ayme la blonde,
Et sans amour certaine en mon cueur esprouver,
Je cherche ma fortune où je la puis trouver

Le poète vendômois est encore présent dans le sonnet LI (vers 9-14)⁴ :

Et per encin, de gracy, tuas my leou,
Afin que, mouort, sié més sus mon tombeou,
Aquest escrich en rimo provenssalo :
PASSANT, EICY REPAUSO BELAUDON,
QU'AMOUR ET MOUORT AN TUAT DINS LA PRESON,
PER LOU TIRAR DE SA PENO INFERNALO.

Citons à nouveau Ronsard⁵ :

Puisse avenir qu'un poète amoureux,

1. « Et Louis Bellaud de la Bellaudière, qui servit dans la deuxième partie du xvi^e siècle de modèle direct ou indirect aux poètes provençaux (son œuvre seule connu vraiment la légitimation de l'imprimerie, à la fin des années 1590), situe à plusieurs reprises son écriture dans un rapport d'infériorité au français, que cherche à racheter une imitation, certes fort originale mais assez systématique, des poètes de la Pléiade notamment » (*Dix siècles d'usages et d'images de l'occitan*, 2001, p. 133).

2. « Pour ma part, en amour je suis comme la lune, / Tantôt je vais vers la blanche et tantôt vers la brune, / Et là où je trouve mon bien, je plante mon bourdon », OR, S. XXXII, 9-11, p. 208.

3. PIERRE DE RONSARD, *Les Œuvres complètes*, éd. crit. de P. Laumonier, tome VII, p. 257, vers 151-154.

4. « Et pour cela, de grâce, tuez-moi vite, / Afin que, mort, il soit mis sur mon tombeau, / Cet écrit en rimes provençales : // PASSANT, ICI REPOSE BELAUDON, / QU'AMOUR ET MORT ONT TUÉ DANS LA PRISON, / POUR LE TIRER DE SA PEINE INFERNALE »

5. RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. LXII, p. 54-55.

Ayant horreur de mon sort malheureux,
Dans un cypres notte cest epigramme :
CI-DESSOUBZ GIST UN AMANT VANDOMOYS,
QUE LA DOULEUR TUA DEDANS CE BOYS
POUR AYMER TROP LES BEAULX YEULX DE SA DAME.

Ronsard¹ symbolise en quelque sorte la poésie française que Bellaud semble bien connaître ; lorsqu'il s'adresse à monsieur de Chasteau-Redon pour ouvrir ses pièces en français, il avoue ses faiblesses et prie celui-ci de passer sa main « ronsardine » sur les poèmes² :

Et pertant, passas y vostro man ronsardino,
Afin que son doux meou leve tout mon amar.

Le poète vendômois est le modèle principal, sa présence envahit la poésie de cette époque. Il est constamment derrière le texte, faisant figure de passeur de la grande tradition poétique italienne en France. Mais Bellaud s'appuie aussi sur les auteurs à la mode, tels qu'Olivier de Magny, avec son fameux poème mis en musique³, et bien sûr, le successeur de Ronsard en cette fin de siècle : Philippe Desportes. Celui-ci est l'auteur d'un poème d'inspiration religieuse, qui a connu un certain succès, adapté en provençal dans les OR⁴ : « Je me veux rendre hermite et faire penitence ». Ce texte de Desportes est d'ailleurs lui-même une adaptation de Pamphilo Sasso : « Son heremito et penitencia faccio ». Il est alors fréquent de traduire et d'adapter dans sa langue des textes empruntés aux auteurs de la Renaissance italienne, autres héritiers directs de Pétrarque. L'ensemble des thématiques et des images qui parcourent les OR sont issues de cette littérature française abreuvée aux sources italiennes. Et contrairement à ce que l'on pourrait penser, Bellaud n'est pas en retard sur son temps ; le texte de Desportes a été imprimé en 1573 : l'adaptation du poème est donc presque simultanée à

1. Ronsard a fortement influencé les auteurs de la fin du xvi^e : « Voici donc vingt poètes maniéristes et baroques : les plus anciens, nés au milieu du xvi^e siècle — à l'exception de Pontus de Tyard, né en 1521 — ont connu et admiré Ronsard ; ils ont partagé ses hautes ambitions, rêvant comme lui de faire "œuvre à part" » (Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *La Poésie amoureuse de l'âge baroque, vingt poètes maniéristes et baroques*, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 16).

2. « Et aussi, passez-y votre main ronsardine, / Afin que son doux miel en ôte toute mon amertume », OR, S. CXX, vers 13-14, p. 388.

3. OR, S. LXV, p. 276.

4. Poème de Desportes (DESPORTES, *Les Amours de Diane*, 1959, [1573], S. VIII, p. 207) repris dans les OR au S. LXII, p. 270.

son édition. Ces traductions sont un moyen de s'appropriier les images et les formes poétiques du moment, de digérer cette littérature pour pouvoir ensuite créer à sa guise. Ainsi certains poèmes paraissent être des déclinaisons provençales de thématiques largement présentes et exploitées par les poètes pétrarquistes. Des poèmes entiers se résument à de purs exercices de style, visant à travailler la matière qu'offre la rhétorique amoureuse en poésie. Les sonnets CXXXIII et CXXXIV sont par exemple tous deux consacrés au topos des ravages de Cupidon¹ :

N'y a ben pron toutosfés qu'encin pench l'an rendut,
Non sçay quel diable, sié taupet, Pichot ou nud,
La gent lou cregne mais que lou fuoc Sanct-Anthony!
De nostre couor jamais non és bas ny coustier,
Vulcan non l'a forgeat, és quauque aubarestier,
Et faut qu'à ben tirer age l'hueil d'un demony.

Ces sonnets entièrement axés sur Cupidon et ses méfaits sont fréquents dans les recueils de la Renaissance² :

Car ce cruel volleur des cœurs et des espris,
Nourri d'une Tigresse en quelque lieu sauvage,
De mille coups mortels ne contente sa rage,
Et fait tousjours des cœurs sa victoire et son prix.
Enfant aveugle, nain, qui n'as autre prouesse,
Sinon en trahison quelque flesche tirer,
Qui n'as autre plaisir sinon de deschirer
En cent pieces les cœurs de la folle jeunesse.

Mais l'art de Bellaud ne se limite pas à cette simple réécriture : il a su intégrer les canons du genre pour élaborer une poésie profondément originale. Il traduit, il reproduit, il s'approprie les textes pour ensuite écrire sa propre poésie, largement inspirée et nourrie de clichés et pourtant si singulière. Tout l'art du poète de la Renaissance semble d'ailleurs résider dans ce subtil équilibre entre l'imitation et la création personnelle. Il n'est pas question d'originalité, à proprement parler, mais d'un

1. « Il y en a bien assez toutefois qui l'ont ainsi peint, / Comme je ne sais quel diable, que ce soit aveugle, petit ou nu, / Les gens le craignent plus que le feu saint-Antoine! // Pour notre cœur, il n'est jamais ni trop bas ni trop court, / Vulcain ne l'a pas forgé, c'est quelque arbalétrier, / Et à si bien tirer il faut qu'il ait l'œil d'un démon », OR, S. CXXXIII, vers 9-14, p. 438.

2. DESPORTES, *Les Amours de Diane*, 1959, [1573], S. XII, vers 5-8, p. 211; Étienne DE LA BOÉTIE, *Vers françois*, Paris, F. Morel, 1572, S. XIX, p. 18.

savant mélange qui participe à la circulation constante des images et des figures traditionnelles et les utilise pour les faire siennes. L'un de ses poèmes parmi les plus connus, le sonnet XXXVII p. 219, illustre assez bien cette utilisation des clichés pétrarquistes au service d'une poésie aux tonalités très personnelles¹ :

Que non son las paretz d'eyci toutos de ciero,
De burre ou ben de sau ? guaire non s'estariou,
Car tant de mous dous hueils de plours you gitariou
Que la sau sy fondrie dedins tallo ribiero.
Et puis de mous souspirs la feroujo tubiero,
Per lou fuoc que Margot tisouno dedins you,
Lou burre vistament et la ciero fondriou,
En rendent la preson plato coumo nostro hiero.
Per passar lou debouort que mous hueils aurien fach,
Dau poustan de mon liech qu'à present ay desfach,
Embé forço claveoux fariou uno barquette.
Puis las flechos qu'amour dins mon couor a leissat,
Per ramos servirien d'un et d'autre coustat,
Per au pouort de salut sauvar ma persouneto.

Ce que Robert Lafont² appelle « l'attirail traditionnel des flammes et des flèches, des regards et des plaies » est ici minutieusement exploré : sans tomber dans la simple citation, la pure imitation, Bellaud travaille et modèle avec bonheur la matière que lui offre la rhétorique amoureuse. En convoquant dans un seul sonnet l'ensemble des images qui caractérisent la poésie amoureuse, il joue avec les clichés et grossit volontairement les traits. Bellaud aurait pu en rester là et écrire un énième poème à la mode pétrarquiste, mais il détourne les images pour décrire sa soif de liberté et fuir son quotidien de prisonnier. La rhétorique amoureuse se mêle à l'univers rural de la Provence tant désirée : « Lou burre vistament et la ciero fondriou, / En rendent la preson plato coumo nostro hiero ». Les tercets viennent ajouter la dernière touche d'humour : la

1. « Pourquoi les murs d'ici ne sont-ils pas tous de cire, / De beurre, ou bien de sel ?
Je n'y resterais guère, / Car de mes deux yeux je jetterais tant de pleurs / Que le sel se
fondrait dedans cette rivière. // Alors avec, de mes soupirs, la farouche fumée, / Par le
feu que Margot tisonne en moi, / Je ferais bien vite fondre le beurre et la cire, / Rendant
la prison plate comme notre aire. // Pour passer la crue que mes yeux auraient faite, /
Du sommier de mon lit que je viens de défaire, / Avec nombre de clous je ferais une
barquette. // Puis les flèches qu'amour en mon cœur a laissées, / De rames serviraient,
de l'un et de l'autre côté, / Pour au port de salut sauver ma personnette ».

2. *Baroques occitans*, p. 167.

chute du poème décrit une étonnante évasion. « L'attirail traditionnel » permet à Bellaud d'évoquer son immense désir de retrouver le pays mais aussi de se mettre en scène avec autodérision. La singularité des OR est en grande partie liée à cette utilisation des poncifs et des schémas poétiques du moment. L'enjeu réside dans le fait de savoir comment le poète s'approprie ces références, comment il les intègre pour mieux affirmer sa voix.

Les figures mythologiques entrent tout à fait dans ce jeu de circulation d'images-clés, récurrentes, parfois porteuses de sens, parfois simples motifs, simples coquilles vides, purs ornements baroques. La mythologie est au cœur de l'imitation des Anciens et du pétrarquisme venu d'Italie. L'inspiration poétique elle-même était bien souvent comparée à la source Hippocrène, l'eau des Muses du mont Hélicon, libérée par le coup de sabot de Pégase¹. Bellaud puise largement dans la tradition littéraire des grandes figures mythologiques. Il les utilise parfois comme de simples décors dans des textes très conventionnels, mais bien souvent ces références permettent d'illustrer deux axes fondamentaux des OR : l'enfer de la prison et la Provence fantasmée.

Dans un premier temps, les figures mythiques sont directement empruntées à Clément Marot. Le poète quercinois avait décrit dans *L'Enfer* l'univers de la prison en s'appuyant sur les personnages antiques de Pluton, Proserpine, Cerbère, Rhadamanthe et Minos. Ces figures participent à la description de l'univers carcéral, chaque personnage ayant un rôle bien déterminé. Pluton et sa femme Proserpine sont les maîtres des Enfers et de la prison ; Cerbère représente le geôlier. Minos, roi légendaire de Crète, représente un juge de la prison (selon la légende, après sa mort, sa justice et sa sagesse lui valurent d'être juge des Enfers avec Éaque et Rhadamanthe) :

Hault devant eulx le grand Minos se sied,
 Qui sur leurs dicts ses sentences assied.
 C'est luy qui juge ou condampne ou deffend,
 Ou taire faict quand la teste luy fend².

Tous ces personnages entrent dans un véritable schéma que l'on pourrait nommer le « schéma marotique ». Citons le sonnet XV qui est éloquent à ce sujet³ :

1. Cette référence à la source Hippocrène est présente dans les OR (voir la pièce liminaire 2 p. 115 et les notes qui la concernent).

2. MAROT, 1539, 6.

3. « Marot fut saint Thomas, quand il comparait / L'enfer à la prison, il ne se trom-

Marot fon sanct Thoumas, quand el accomparavo
L'enfert à la preson, d'un brin non si trompavo,
Car tous lous oufficiers d'enfert son en preson.
Radamantus, Minos, Pluton, et Proserpino,
Et lou chin Cerberus, d'autres plen uno tino,
Et tous non valon pas l'estrasso d'un causson.

Bellaud cite clairement Marot. Il nous montre que l'utilisation de ces figures mythiques par le poète français, la comparaison entre le monde des Enfers et le monde carcéral, trouvent un écho dans sa propre poésie et dans sa propre expérience. La poésie de Marot est complètement assimilée, elle est directement transposée dans l'œuvre provençale. Les mythes réutilisés par Bellaud portent en eux la marque d'un autre texte, plus ancien et de référence. Ils sont en quelque sorte une signature qui nous laisse deviner les sources du poète. Il faut souligner les formes latines de « Radamantus » et de « Cerberus » qui étaient déjà présentes chez Marot¹ :

Tant qu'il m'eust mys (pour myeux estre à couvert)
Dedans le lieu par Cerberus ouvert,
ou plusieurs cas me furent ramentus ;
Car lors allay devant Rhadamantus
Par ung degré fort vieil, obscur et salle.

Bellaud n'a pas voulu transposer en provençal ces formes héritées de *L'Enfer*, il s'inspire directement de Marot et puise chez lui ces figures mythiques infernales.

L'enfer c'est aussi l'évocation des grandes figures des condamnés à la souffrance éternelle : Sisyphe, Prométhée, Ixion, Tantale. L'épreuve de l'emprisonnement est associée aux douleurs de Prométhée² :

« Non, Bellaud, tu saras l'an que ven presounier
Au païs de Bourbon, luench de ton amourado.
Aqy tu patiras coum'un'armo daunado,
Pertant saras exempt de la man dau barquier ;

paït pas d'un brin, / Car tous les officiers d'enfer se trouvent en prison, // Radamantus, Minos, Pluton et Proserpine, / Et le chien Cerberus, et d'autres une pleine cuvée, / Et tous ne valent même pas l'empaigne d'un chausson », OR, S. XV, vers 9-14, p. 159.

1. MAROT, p. 11, vers 215-219.

2. « Non, Bellaud, tu seras l'an prochain prisonnier / Au pays de Bourbon, loin de ta bien-aimée. // Là, tu souffriras comme une âme damnée, / Pourtant tu échapperas à la main du batelier ; / Mais à cause de l'enfant bandé, le vautour carnassier / Comme celle de Prométhée fera ta destinée » S. LX, vers 4-8, p. 266.

Mais per l'enfant bendat, lou voutour carnassier
Coumo de Promethean fara ta destinado ».

Le sonnet XXXIV intègre à merveille la référence à Tantale quand le poète crée un verbe à partir du nom mythologique¹ :

Eyssa suc luench d'amis et de tout parentage,
Pas un de nostre enfert n'entende mon langage,
Non plus s'ery tucdez, ou breton bretonnant.
Car si vouoly de pan, my dounon de bevendo,
Si bramy de chinquar, de pan my fan l'ouffrendo,
Encin à crebo-couor mous jours van tantalant.

Les condamnés des enfers mythologiques évoquent une souffrance sans fin. Ce cycle infernal est ici celui de la prison de Moulins où le temps est aboli. Sans nouvelles de l'extérieur, l'incarcération est vécue comme un détachement du monde des vivants. Charon n'est donc jamais loin, prêt à faire passer le poète de l'autre côté, une fois pour toutes² :

Semblo que mon serveou siege plen de sonnaillos
Per auzir lou gros brut de claux contro sarraillos,
Et menar pauro gent davant un fier leiron,
Luoctenent de Minos que cent tourmens fa faire,
Et ly virant lous bras desiro lous soustraire,
Per lous mandar passer la barquo de Caron.

À ces figures mythologiques infernales s'opposent d'autres personnages qui offrent un aspect plus positif tels que Cupidon, Bacchus ou le dieu Pan. Pour revenir à la vie et préparer son retour en Provence, Bellaud invoque Bacchus et boit du vin afin de retrouver la santé³ :

De sirop septembrau implera lou flascon
Per mi remettr'un pau la coulour cremesino.

1. « Ici je suis loin de mes amis et de toute parenté, / Pas un de notre enfer ne comprend mon langage, / Pas plus que si j'étais allemand, ou breton bretonnant. // Car lorsque je veux du pain, on me donne à boire, / Lorsque je crie à boire, c'est du pain qu'on m'offre, / Ainsi à crève-cœur mes jours vont tantalant ».

2. « Il semble que mon cerveau soit plein de sonnailles / À force d'entendre le gros bruit des clés contre les serrures, / Et les pauvres gens que l'on mène devant un cruel larron, // Lieutenant de Minos qui leur inflige cent tourments, / Et leur tordant les bras souhaite les soustraire, / Afin de les envoyer passer sur la barque de Charon », OR, S. IV, vers 9-14.

3. « De sirop septembril il emplira le flacon / Pour me redonner un peu le teint cra-moisi », OR, S. LXXXII, vers 7-8, p. 311.

Le dieu de la vigne est une figure libératrice, porteuse d'espoir et de vie¹ :

Ty pregui Diou vinous vouller à la pareillo,
A my ton bon amic, adjudar au beson,
En mi fasent sourtir de l'ombrouso preson,
Que mi ten panellat en doulour nompareillo.

Une liberté qu'incarne également Cupidon, le dieu ailé qui symbolise la Provence des amours et des plaisirs, mais reste tout de même une figure ambivalente, évoquant aussi la souffrance.

En effet, Cupidon symbolise la blessure d'amour qui condamne sa victime à une douleur sans fin à laquelle même la mort ne peut mettre un terme² :

Non my tués pas Amour, mais fay my bono guerro,
Retire ton Belaud à present dau trespas ;
Car autamben Caron non my passara pas,
Si ton arc uno fes m'a estendut sus terro.

Nous reviendrons sur le rôle important que jouent Bacchus et Cupidon dans l'évocation d'une Provence fantasmée, mais d'autres figures mythologiques apparaissent de façon plus anecdotique et sont des motifs fréquents dans la poésie de l'époque. Ainsi lorsque Bellaud consacre une série de sonnets au lieu commun de la représentation artistique dans la peinture et la sculpture, la référence à Pygmalion s'impose³ :

Non my pouody penser vesent ton mist oubrage
Que non sieges germat d'aquel encian seppon,
D'Apelles l'excellent ou ben de Pigmalion
Que fouguet amoureux apres de son image.

1. « Je te prie Dieu vineux de vouloir de la même façon, / M'aider au besoin, moi, ton bon ami, / En me faisant sortir de l'ombreuse prison, / Qui me tient pris au piège en douleur sans pareille », OR, S. LXIX, vers 5-8, p. 284.

2. « Amour, ne me tue pas, mais fais-moi bonne guerre, / Retire ton Bellaud à présent du trépas ; / Car du reste, Charon ne me fera pas passer, / Si ton arc m'a une fois étendu sur le sol », OR, S. LII, vers 1-4, p. 250.

3. « Je ne peux penser en voyant ton élégant ouvrage / Que tu n'aies pas germé de cette ancienne souche, / D'Apelle l'excellent ou bien de Pygmalion / Qui tomba ensuite amoureux de sa statue », OR, S. CVIII, vers 1-4, p. 363.

La mythologie accompagne ici une réflexion qui alimente de nombreux textes de la Renaissance. La mimésis est au centre des préoccupations : dans ce sonnet, Bellaud vante la capacité de l'art à égaler et même à surpasser la réalité. Pygmalion apparaît donc comme une figure emblématique du discours baroque : « Pygmalion anime de ses doigts habiles une statue qui *prend corps* (de femme) : il fait du vrai avec du faux, de la vie avec de l'inerte ; homme de la croyance, il demande aux dieux de confirmer sa confiance. Il croit et il fait croire : "l'effet Pygmalion" travaille le discours et l'Éros baroques¹ ». Cependant cette référence mythologique reste limitée à un simple motif, Pygmalion, comme le dieu Pan au S. CVII ou Narcisse dans la chanson traduite de Ronsard, n'est ici qu'un élément fréquent d'une écriture qui s'inspire des canons du genre.

Une dernière figure mythologique mérite un traitement particulier, il s'agit du personnage d'Orphée. Bellaud s'inscrit parfaitement dans le courant littéraire du xvi^e s. qui a largement exploité cette figure riche de sens². Le poète thrace fait l'objet d'une assimilation particulière dans les OR, et l'image du poète traversant les Enfers trouve un écho singulier dans les rimes du poète provençal prisonnier³ :

Mill'et mays millo fés ty presi, mon Bureto,
 Plus lest et plus subtiou à l'art de Meno-detz,
 Qu'aque grand Orpheo que fasié lous aubretz
 Desplantar per auzir lou son de sa courdeto ;
 Quand lou cinabrin luch ta dousso man pincetto,

1. Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque, 1570-1640*, Paris, Le Livre de poche, 1990, « Pygmalion et Narcisse », p. 38.

2. « Figure mythique de tous les temps, le chantre de Thrace devait connaître une fortune particulièrement riche au xvi^e siècle. À une époque où les humanistes rêvent d'une union retrouvée entre musique et poésie, la légende du poète musicien des origines fait l'objet d'innombrables représentations plastiques et évocations poétiques dont la fonction allégorique a été souvent soulignée » (François RIGOLOT, *Poésie et Renaissance*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 30).

3. « Mille et mille autres fois je t'estime, mon Burette, / Plus agile et plus subtil à l'art de Mène-doyts, / Que ce grand Orphée qui faisait se déraciner / Les arbres au seul son de sa petite corde ; // Quand ta douce main pince le luth de cinabre, / Il laisse bouche-bée chiens, chats et murs d'une maison, / Et j'ai aussi vu pour t'écouter de nombreuses fois / Phaéton arrêter sa brillante charrette. // Le mieux que fit Orphée c'est qu'il tira son amie / De l'enfer, mais très vite la jeune fille y retourna, / Et il n'eut plus de pouvoir sur le peuple des démons ; // Mais le son harmonieux de ton luth argentin / Peut ouvrir cinq cents fois la maison de Pluton, / Et attendrir le cœur de ma fière obstinée », OR, S. CXXXV, p. 449.

Fa badar d'un houstau chins et catz et paretz,
Et si per t'escoutar ay vist souventosfés
Phaëton arrestar sa brillaudo carretto.

Lou plus que fect Orpheo son amigo turet
De l'enfert, mais subit la mendigo y tournet,
Et plus n'aguet poudet sus la gent demouniado ;
Mais lou son armounioux de ton luth argentin
Pouot hubrir cinq cens fés l'houstau de Plutounin,
Et attendrir lou couor de ma fiero oustinado.

La légende alimente ici l'ensemble du poème et Bellaud utilise plusieurs aspects du mythe : la filiation entre l'art du poète thrace et Apollon, la fascination qu'exerce l'art d'Orphée sur le monde vivant, le dénouement tragique de la fable dans laquelle Orphée perd pour une seconde fois et définitivement Eurydice. Le mythe fournit donc plusieurs éléments et investit tout le texte. D'autre part la comparaison qui est faite entre l'ami de Bellaud, « Bureto », et le personnage mythique d'« Orphée », est très intéressante : ces deux personnages sont mis face à face, « Bureto » occupant une place de choix puisqu'il ferme le sonnet. La figure mythologique se mêle ainsi au quotidien du poète et prend les traits d'une amitié provençale. Une autre figure intervient alors, celle de Phaëton : « Bureto » fait mieux que le poète thrace puisqu'il peut arrêter le char du fils d'Hélios. La fable antique est en quelque sorte réécrite et adaptée, les personnages ont changé et le cadre aussi : le mythe trouve un écho nouveau dans la vie du poète. La « fiction » est réussie : Bellaud utilise le mythe en le confrontant à sa situation, la forme du sonnet, répartie entre deux quatrains et deux tercets, favorisant cette confrontation. Le mythe d'Orphée est développé dans le premier quatrain et le premier tercet, Bureto est comparé au poète antique dans le second quatrain et le dernier tercet : les deux personnages se partagent donc le texte, Bureto étant investi des pouvoirs orphiques. L'ami de Bellaud remplace finalement le chantre de Thrace, un glissement ayant été opéré : Bureto surpasse la légende et son pouvoir est cinq cents fois supérieur à celui du poète antique... L'hyperbole est significative, elle souligne à la fois le désarroi du poète abandonné de tous et son immense désir de liberté. On peut également souligner que dans ce seul sonnet deux emplois différents de la figure mythologique sont présents : Orphée fournit un thème modelable à volonté, une solide ossature sur laquelle s'appuie l'inspiration poétique ; Phaëton quant à lui, apparaît comme un simple motif furtif, un artifice maniériste.

Orphée apparaît plusieurs fois dans l'œuvre, un autre sonnet (le S. CIII) lui est aussi entièrement consacré. Cette figure qui traverse le texte synthétise deux aspects essentiels des références mythologiques : le poète thrace est une évocation des Enfers et de la traversée des ténèbres, il est aussi une référence au pouvoir de l'art et à la sortie des ténèbres, une image du salut. La perte d'Eurydice devient alors un exemple à ne pas suivre, le mythe est dépassé par le rêve de fuite du prisonnier jeté en enfer¹ :

Estent mouort lou pendut, hubririan nostro toure,
Et puis lous compagnons coumenssarien de courre,
Coumo fan au pais à las joyos d'un sanct.
Et si non farian pas coumo fêt Heuricido,
Quand, son Orphee l'aguet per son harpo sourtido
De l'enfert, y tournet per s'anar revirant.

Dans une prison assimilée aux enfers antiques, le poète provençal est un nouvel Orphée : le mythe, usé et parfois galvaudé par ses réécritures successives, fournit ici le cadre idéal à une évocation poétique de l'enfermement. L'incarcération du poète à Moulins est une catabase, une étape essentielle vers la reconquête du pays fantasmé, et la Provence devient, à son tour, une nouvelle Eurydice.

Tout est ensuite tourné vers l'extérieur : au cycle infernal, le poète oppose le désir de fuite et de liberté. Les métamorphoses baroques ouvrent cet horizon, cet ailleurs rêvé. Les figures mythologiques ont permis d'évoquer l'enfer de la prison et de mettre des mots sur la souffrance et l'exil. L'attirail des arcs et des flèches, les diverses influences et les lieux communs, ces témoins de la culture littéraire du moment, ont été intégrés et remodelés. Au-delà des simples jeux de miroir pétrarquistes qui renvoient à Marot, à Ronsard, à Desportes, sur l'infime frontière entre baroque et maniérisme², Bellaud trouve sa voie en chantant

1. «Le pendard étant mort, nous ouvririons notre tour, / Et puis les compagnons commenceraient à courir, / Comme on court après les prix, au pays, à la fête d'un saint. // Et nous ne ferions pas comme fit Eurydice, / Quand, son Orphée avec sa harpe l'eut sortie / De l'enfer, elle y rentra parce qu'il s'était retourné », OR, S. XLVIII, vers 9-14, p. 242.

2. Sur la distinction entre baroque et maniérisme, nous renvoyons aux travaux de Gisèle Mathieu-Castellani : « Baroque et maniérisme fixent en quelque sorte les deux pôles de toute représentation, oscillant de la présence à l'absence, de la vie à la mort, et les deux orientations de l'«image», tantôt vers la «signification», comme dans la composition emblématique, tantôt vers la signification indicielle, comme dans le tableau. Le baroque travaille des «effets de réel», sans cesse occupé à refaire le monde, et à re-

ses souffrances et ses espoirs quotidiens. Sa maîtrise du « canzoniere » débouche sur l'élaboration d'un recueil de prison, le premier journal de prisonnier déployé sur une œuvre entière et plus d'une centaine de sonnets. Un recueil composé et pensé comme un tout, avec ses enchaînements et ses ruptures, ses constantes et ses rythmes décousus, qui, à l'image de la lyre d'Orphée, ouvre une porte vers le monde des vivants : la Provence, le pays fantasmé. C'est dans l'évocation de cette terre à la fois si proche et si fabuleuse que Bellaud trouve le souffle qui animera plus tard les *Passatens* : le chant du désir.

présenter, le maniérisme exhibe la fiction comme telle, soucieux seulement de *présenter*, le temps d'un rêve, la couleur d'une humeur, la nuance d'un reflet » (Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque, 1570-1640*, Paris, Le Livre de poche, 1990, « Pygmalion et Narcisse », p. 38).

6

Le chant du désir

Le recueil de sonnet amoureux, qu'il chante l'amour impossible et perdu pour Laure, les amours diverses de la Pléiade ou le platonisme dans la *Délie* de Maurice Scève, est entièrement voué au chant du désir. En ce sens il perpétue et renouvelle une poésie héritée des troubadours. Ce chant du désir désigne un grand ensemble que l'on nommera ici la « poésie amoureuse » et qui va largement inspirer les textes de la Renaissance. Bellaud, nous l'avons vu, n'échappe pas à cette règle, cependant son recueil amoureux n'est pas destiné à une dame ou à des amours multiples, mais bien à une terre : la Provence. La poésie pétrarquiste trouve donc dans les OR une nouvelle forme et de nouvelles inspirations ; nous verrons comment la Provence est mise au centre de ce recueil et de quelle manière elle synthétise la thématique arcadique qui traverse alors la littérature de la Renaissance. Une terre rêvée qui est tout autant la terre de Dieu et du salut chrétien que la terre du nouveau carnavalesque et printanier : la fin d'un long hiver ouvre les portes d'une belle saison provençale. Le chant du désir se mêle finalement au désir de vivre en paix, loin des angoisses d'un siècle finissant où la guerre s'éternise.

Le chant de la Provence

L'exil qui est imposé au poète, ses souffrances de prisonnier, le conduisent à chanter son pays comme il chanterait une dame trop lointaine. Peu à peu la Provence est placée au centre du recueil, elle devient, avec la prison, le thème principal des OR. La première véritable évocation du

pays est celle du sonnet V (vers 1-8, p. 132) où le poète se souvient d'un agréable séjour passé en compagnie de Monsieur de Moulans¹ :

He Diou, quand my veiray soult' aquello ramado
Que Mousur de Moullans fet faire l'autre estiou,
Per à sa compagnie espeillar lou couniou,
Ou l'anco de cabrit, ou la perdrix lardado ?
Puis venent lou goustar, uno fresco sallado,
Au vinaigro rousat, dau millour dau barriou,
My semblo que sarie un passatens de Diou,
Non-pas patir eicy à la desesperado.

Rapidement cette évocation de la Provence est associée à la poésie amoureuse, des dames telles que Ysabeau de Laudun ou Honorée sont évoquées mais elles restent liées au rêve provençal et n'entrent pas dans une poésie pétrarquiste uniquement vouée à l'amour d'une femme. Une dame (est-ce Honorée?) avait prédit à Bellaud que s'il la quittait le malheur s'abatrait sur lui, mais quitter sa dame équivaut surtout à quitter le pays² :

Ello m'avie predich, coumo s'ero Cassandro,
Que mon couor brularié coum'uno salamandro,
Tant plus luench you sariou dau fuoc de son souleou ;
Sus tout n'abandounar la villo contadino,
S'esprovar non vouliou l'enfert de Proserpino,
Predich que clarament davant mon hueil you veou.

La douleur du prisonnier privé de sa Provence natale est d'ailleurs comparée à la douleur d'amour dans le sonnet CXLVI p. 471 qui met sur le même plan l'amante éperdue et la souffrance de l'exil³ :

1. « Ah ! Dieu, quand me verrai-je sous cette treille / Que monsieur de Mollans fit faire l'été dernier, / Découper le lapin en sa compagnie, / Ou le gigot de cabri, ou la perdrix lardée ? // Puis, à l'heure du goûter, une salade fraîche, / Au vinaigre rosé, le meilleur du tonneau, / Il me semble que ce serait un passe-temps divin, / Plutôt que de souffrir ici au désespoir ».

2. « Elle m'avait prédit, comme une autre Cassandre, / Que mon cœur brûlerait telle une salamandre, / Au plus je serais loin du feu de son soleil ; // Surtout de ne pas abandonner la ville comtadine, / Si je ne voulais pas éprouver l'enfer de Proserpine, / Prédiction que je vois avec clarté devant mes yeux », OR, S. LIV, vers 9-14, p. 254.

3. « Tout comme une jeune fille, qui a senti le baiser / Gourmand d'un ami, à chaque pas se meurt, / Quand loin de son petit poète, elle le voit privé d'elle, / Et en a moins de repos que la mer courroucée, // Cent fois, d'un œil mouillé, la pauvre désolée / Ouvrira la fenêtre avec des soupirs tendres, / Pour voir si elle verra son doux contentement /

Tout encin qu'un tendron, qu'a sentit l'embrassado
Gloutouno d'un amic, à tous paz va mourent,
Quand luench de son poueton, ello lou véz exempt,
Et n'a mengz de repaux que la mar courroussado,
Cent fés d'un hueil bagnat la pauro desoulado
Hubrira lou chassis souspirant tendrament,
Per vezer si veira son doux contentament
Revenir devers sy, tant n'es entartugado ;
Encintos you pauret, d'un trau de nostro tourre,
Cent et cent fes lou jourt you vau sourtent lou mourre,
Souspirant de vezer mon Charlot revenir,
Louqual expressament ay mandat vers mon fraire
Per saber si jamais aura fin mon affaire,
Car lou trop esperar quasi my fa mourir.

La Provence devient donc le sujet de ce recueil qui s'apparente à la poésie amoureuse et tous les désirs du poète se concentrent dans l'évocation de cette terre fabuleuse : à l'imaginaire oppressant de la prison, le poète oppose sa vision d'une Provence rêvée qui compense ses manques et ses angoisses.

Pour affronter les souffrances de ce siècle meurtri par la violence des guerres de religion, de nombreux poètes se sont inspirés de la thématique arcadique héritée de Sannazar, ce Napolitain au service de la maison d'Aragon, auteur de *L'Arcadia*¹. La Provence désirée devient donc l'image d'une terre éloignée de toutes les misères de cette époque : « Entre la fin du xv^e et le début du xvi^e siècles, le thème arcadique se répand dans toute l'Europe littéraire comme une rêverie d'*empayement* et de paix² ». Cet « empayement » marque pour Bellaud un retour fantasmé vers le pays de la joie et des amitiés. Mais la Provence prend alors un aspect particulier ; éloignée de la réalité, elle est l'évocation d'un paysage rural et pastoral (comme le décrit le sonnet cité plus haut) où les bons amis passent du bon temps et ne vivent que de « passe-temps divins³ » :

Revenir vers elle, tant elle en est entichée. // Ainsi pauvre de moi, d'un trou de notre tour, / Cent et cent fois par jour je vais sortant mon museau, / Soupissant de voir mon Charlot revenir, // Lequel j'ai envoyé tout exprès vers mon frère / Pour savoir si un jour prendra fin mon affaire, / Car trop attendre me fait presque mourir »

1. Jacopo SANNAZARO, *L'Arcadia*, Vinegia : nelle case di heredi d'Aldo Romano et Andrea Socero, 1534.

2. LAFONT, *Baroques occitans*, p. 91.

3. « Mon Boery, je me souviens que tu étais à cette journée, / Et du rire que nous fîmes quand il fallut en bateau / Aller au petit trot voir le lieu si beau / Où théologalement nous

Mon Bouery, m'és avist qu'eres à la journado,
 Dau rire que feran quand fouguet per bateou
 Anar a sanct troutin veyre lou luoc tant beou
 Vont theologalament sy fet uno mouchado.

La Louyseto d'Icard aquy m'avie troublado
 L'armo dins mon estuch per son hueils tentareou,
 Et tu l'amic aviez beguin et bavareou
 Per aver un pauc trop la Senecquiero amado.

Bellaud décrit cette Provence en faisant des choix : on ne sait pas grand chose de ses activités avant le départ pour Bordeaux, on ne sait pas grand chose non plus de ce que font ses amis. Ce que décrit Bellaud, c'est un lieu où l'on ne vit qu'en mangeant, buvant, dormant, faisant la fête ou lutinant quelque jeune fille... La description que fait le poète de son pays déborde du désir de vivre à fond, et de goûter aux plaisirs de l'instant. Il n'est jamais question des troubles qui agitent la Provence à l'époque. Cependant chez Bellaud, l'Arcadie provençale ne se résume pas au topos pastoral, aux amours insouciantes, mais prend un aspect plus agité et citadin : la Provence est la terre rêvée des nombreuses amitiés, des grandes fêtes et des mascarades. Au difficile quotidien d'un prisonnier solitaire, le poète oppose la vie remuante d'une Provence pleine de musiques, de repas et d'amusements divers¹. Citons par exemple le sonnet XXIII p. 187 et le sonnet CL p. 479 consacrés à la fameuse Fête-Dieu d'Aix. Dans la pièce CXXVIII p. 416, c'est une ferrade dans la région d'Arles qui est à l'honneur et de nombreuses mascarades carnavalesques sont évoquées, notamment dans le sonnet LXX, p. 286 (vers 1-4)² :

levâmes le coude. // La Louissette d'Icard m'avait alors troublé / L'âme dans mon étui par son œil séduisant, / Et toi, l'ami, tu étais retombé en enfance / Pour avoir un peu trop aimé la Sénéquière », OR, S. CXXX, vers 1-8, p. 421.

1. Ces évocations de la Provence sont bien souvent celles d'un pays de fêtes et de grandes cérémonies, un univers typiquement baroque; Alèssi Dell' Umbria explique clairement cet aspect de la « fête » provençale dans son étude sur l'histoire de Marseille : « À cette pratique héritée d'une fête de l'antique Massalia s'ajoutait une volonté de mesure typiquement baroque - profusion des thèmes et des symboles, recherche de laideur et de violence côtoyant le beau et l'émouvant, excès de bruit : décharges de mousquetterie, explosions des "boîtes", roulement de tambours, fifres et tympanons » (*Histoire universelle de Marseille*, 2006, p. 143).

2. « Je crois bien que jamais je ne devrai plus faire / Ni le fou ni le matassin, ni la sorcière ni le petit démon, / Ni faire trotter le sistre en l'agitant / De maison en maison, accoutré en tailleur de vigne ».

M'es avist que jamais you non devy plus faire
Ni mat ni matachin, ni masco ni mascon,
Ni faire plus troutar lou Pichot chapluton
D'houstau en autre houstau, you jourjat en poudaire.

L'Arcadie provençale n'est pas seulement l'évocation d'une simple « bulle de temps immobile et dorée¹ » mais bien celle d'un territoire divers et varié, partagé entre plusieurs groupes d'amis, réparti sur plusieurs villes et parfois même divisé (entre Aix et Avignon, par exemple). Cette division qui sépare Avignon de la Provence n'exclut pas la ville des Papes de cette vision fantasmée du pays. Nous avons vu qu'Avignon jouissait d'un statut spécial dans les OR : elle est la ville la plus citée dans le texte. Cette ville privilégiée et si particulière nous apparaît comme un lieu d'autant plus fabuleux qu'il est mis à l'écart, tel une île. Le sonnet CVII (vers 1-6, p. 361) est édifiant² :

Villo de promission et dau cél benheurado,
Villo de tout soulas et gloutons passatens,
Villo que, coum'un huou, syés pleno de tous bens,
Et que l'alme Jupin de sa man t'a pausado.
A bon drech d'un esmail Flora t'a bigarado,
Et lou diou cabro-pedz farcido d'instrumens.

Avignon est la ville par excellence, Bellaud mythifie la cité des rives du Rhône en associant sa description aux figures mythologiques de Flore et du dieu Pan. La cité des Papes est un lieu choisi par Jupiter (voir vers 4) comme les Îles Fortunées de la tradition antique. Bellaud sépare donc la cité du reste de l'espace provençal, comme s'il voulait créer un espace clos bien délimité. Une sphère protectrice semble protéger la ville de ce monde troublé qui est par ailleurs le théâtre des pires atrocités.

Le pays est alors intimement lié aux amitiés et ces groupes d'amis que Bellaud appelle les *arquins*, la *bregado* ou encore l'*aubicounaillo* sont largement invoqués dans un texte qui chante la rencontre, la sociabilité et le plaisir d'être ensemble. Cette Provence arcadique est donc associée au vin et aux repas divers. Dès lors les figures mythologiques jouent un rôle significatif : la Provence devient la terre de Bacchus. Le pays est un

1. LAFONT, *Baroques occitans*, p. 91.

2. « Ville de promission et bénie par le ciel, / Ville de tous plaisirs et gloutons passe-temps, / Ville qui, comme un œuf, es pleine de tous biens, / Et que l'alme Jupin a fondée de sa main, // À bon droit d'un émail, Flora t'a bigarrée, / Et le dieu chèvre-pieds farcie d'instruments »

territoire imaginaire où le dieu du vin règne en maître dans le S. LXIX
p. 284¹ :

O Diou incarnadin, Diou de toutto bouteillo,
Diou de tout goubellet, de pouot, et de flascon,
Diou que sensso ton suc non vaudrié lou jambon,
Ni maïs lou saucissot, un cabas de Marseillo.
Ty pregui Diou vinous vouller à la pareillo,
A my ton bon amic, adjudar au beson,
En my fasent sourtir de l'ombrouso preson,
Que mi ten panellat en doulour nompareillo.
De vostre doux sirop implissez la cervello,
D'aquest ladre clavier, et de tout sa sequello,
Afin qu'encougourdas douormon coumo murez.
Puis you prenent las claux escampo pourriou faire,
Per vous anar servir au païs de cauquaïre,
Et sarrar vostre piot coumo ay fach autrofés.

Le vers 14 joue sur la référence au pays de Cocagne : c'est ici le pays des fouteurs qui est désigné et on pense bien sûr à la Provence dont Bellaud ne cesse de vanter les vins et les fêtes arrosées. Nathalie Mahé², dans une étude sur le mythe de Bacchus, s'est penchée sur l'importance de Dionysos dans la poésie de Ronsard ; on ne peut s'empêcher de penser à Bellaud :

Son univers [à propos de Bacchus] est un refuge où, loin des ténèbres de l'histoire et des idéologies, au cœur de la diversité et de la générosité cosmiques, règnent les dieux, les Muses et les sages. À l'écart des tensions et des angoisses du siècle, le dieu incarne la pacification des rapports qui se tissent entre l'homme et la nature, l'homme et la société, l'homme et lui-même, l'homme et son œuvre. Interprète d'une réconciliation universelle, sa voix s'élève à la Renaissance comme un hymne de paix et de liberté.

1. « Ô Dieu incarnadin, Dieu de toute bouteille, / Dieu de tout gobelet, de pot et de flacon, / Dieu sans le jus duquel ne vaudraient le jambon, / Ni même le saucisson, un panier de Marseille. // Je te prie Dieu vineux de vouloir de la même façon, / M'aider au besoin, moi, ton bon ami, / En me faisant sortir de l'ombreuse prison, / Qui me tient pris au piège en douleur sans pareille. // De votre doux sirop remplissez la cervelle / De ce ladre de gardien et de toute sa séquelle, / Afin que, saouls, ils dorment comme des marmottes. // Puis, prenant les clés, je pourrais m'enfuir à toutes jambes, / Pour aller vous servir au pays des fouteurs, / Et presser votre vin comme je l'ai fait autrefois ».

2. Nathalie MAHÉ, *Le Mythe de Bacchus*, Paris, Fayard, 1992, p. 242.

On retrouve cette dimension dans le sonnet du poète grassois et dans tout le recueil, où Bacchus représente cette image d'une Provence réinventée, détachée du monde guerrier et sanglant de l'époque. Le « *terren bouteillon*¹ » devient le lieu des plaisirs de la boisson, on y boit à outrance et en compagnie. Le vin est indispensable à l'inspiration poétique et, avant d'envisager un retour hypothétique au pays, le poète a besoin de vin pour se remettre en santé. Il doit préparer sa personne, en quelque sorte, à rentrer au pays des fouteurs². Mais Bacchus n'est pas seul, il règne sur la Provence aux côtés de Cupidon. Le pays natal est ainsi le lieu privilégié du fils de Vénus³ :

Tant mon couor a tallen de tirar en Prouvenso,
Per tournar au poudet de l'emplumat enfant,
Que contro las paretz de carbon vau chiffant
Lou jourt que mon frairet a fach d'eicy partensso.

Le retour en Provence serait un retour sous la coupe du petit dieu d'amour et, lorsque le poète rêve d'une libération proche, c'est la main de Cupidon qui vient l'extirper des murs de sa prison⁴ :

Tout gauchous m'er'avist que l'enfant plen de glory,
My venguet doussament per la man arrapar,
My disent : « mon Belaud, per ty recompensar,
Ta rebello veiras souto mon arc d'ivory.
Son flanc coumo lou tiou ben sentira l'esponcho
De ma grand'flecho d'or, afin qu'ello sié joncho
A ton ciprin vouller, sensso plagne plus tant ».

Le duo Bacchus/Cupidon s'oppose logiquement au couple Pluton/Proserpine inspiré par *L'Enfer* de Marot, qui évoque quant à lui les souffrances et la prison. La description de la Provence s'inscrit donc en opposition : c'est face à l'espace clos de la tour de Moulins que Belaud construit un autre lieu. Ses souvenirs, ses espoirs se mélangent

1. S. LXIV, vers 10.

2. S. LXXXII, vers 7-8.

3. « Mon cœur désire tant retourner en Provence, / Pour revenir sous le pouvoir de l'enfant emplumé, / Que contre les murs je vais calculant au charbon, / Le jour où mon frère est parti d'ici », OR, S. XCI, vers 1-4, p. 329.

4. « Il me semblait, joyeux, que l'enfant plein de gloire / Venait avec douceur m'attraper par la main, / En me disant : "mon Bellaud, pour te récompenser, / Tu verras ta rebelle sous mon arc d'ivoire. // Son flanc comme le tien sentira la blessure / De ma grande flèche d'or, afin qu'elle partage / Ton cyprin désir, sans plus se plaindre autant" », OR, S. XCIII, vers 5-11, p. 333.

aux références mythologiques et dessinent les contours d'un pays de Provence intime où résonnent les musiques et les festivités d'une Provence des rencontres, des bastides, des villes et des amitiés. À ces figures mythologiques vient cependant s'ajouter une dimension chrétienne : la Provence est aussi la terre de Dieu, le pays de la foi. Dans le sonnet CXXVI p. 412, il est question du « bon-dioumo terren », autrement dit du « pays du bon Dieu ». Aux côtés de Cupidon, l'enfant ailé, l'ange Gabriel est aussi invoqué pour venir libérer le poète et l'arracher des griffes de Pluton et de Proserpine (voir le S. CXXXVIII, vers 1-4, p. 455).

La Provence synthétise en elle tous les espoirs du poète : elle est la terre de l'amour, des dames et de Cupidon ; elle est aussi la terre des amitiés, de Bacchus et du vin. Elle est le pays multiple, partagé entre plusieurs villes et plusieurs groupes, opposé à l'espace clos et unique de la prison. La Provence est le lieu des grandes fêtes et des grandes rencontres, l'espace social par opposition à l'espace vide et à la solitude de la cellule de Moulins. Rentrer en Provence, c'est fuir les Enfers mythologiques pour intégrer le pays d'Éros et de Dionysos, mais aussi échapper à l'univers païen pour retourner sous la coupe du Bon Dieu, accompagné par l'ange Gabriel. Le thème arcadique trouve ici une déclinaison et une adaptation nouvelles, il se nourrit d'un monde provençal riche et complexe qui concentre les innombrables désirs du poète prisonnier. L'évocation du pays permet au poète de tenir face aux souffrances que lui inflige la prison, la Provence devient alors un rêve de fuite qui comble les manques et les frustrations accumulés à Moulins.

Le rêve de fuite, l'évocation des plaisirs

Sannazar, l'auteur de *L'Arcadia*, composa aussi de très beaux sonnets¹ sur le songe et l'invocation au sommeil. La thématique du rêve est un cliché littéraire qui parcourt l'ensemble de la production poétique de la Renaissance. On retrouve d'ailleurs dans cet attachement aux images oniriques un désir de fuir les douleurs de ce monde. Le thème du songe permet à nombre de poètes de réaliser un court instant le désir amoureux dont ils sont privés par le refus de la dame. L'aimée devient sou-

1. Sur Sannazar et la thématique du songe, voir Henri WEBER, *La Création poétique au XVI^e siècle*, Paris, Nizet, 1955, « Le songe et l'invocation au sommeil », p. 356-357.

dain consentante et le songe autorise au poète une exploration sensuelle du discours amoureux. C'est exactement ce que l'on retrouve chez Bellaud¹ :

Saunier, amariou mays estr'un chin à l'estacquo,
Mais que ma refection fousse de bon vin pur,
Que non pas en dourment creire per tout segur
Que ma callegnierys toutto rigour destaquo.

On remarque cependant les limites de ce songe amoureux. Le poète se méfie de ces visions nocturnes qui laissent au réveil une amère désillusion : « Sannazar, suivant son tempérament élégiaque et mélancolique, montre surtout la fugacité du songe, l'instabilité du bonheur qu'il procure, sa douceur rehaussée d'amertume² ». C'est bien cette ambivalence du songe, à la fois soulagement et frustration, qui est largement développée par les poètes pétrarquistes en France tels que Magny ou Baïf. Chez Bellaud, au-delà du simple cliché littéraire, cette évocation du sommeil trouve une résonance singulière : le poète provençal associe le rêve au désir de liberté et au soulagement des frustrations accumulées en prison, le réveil évoque de son côté un terrible retour à la réalité, au désespoir et à l'exacerbation des désirs refoulés³ :

Adon plus affarat qu'uno torch'allumado,
Per tastar l'embomponch de ma douss'obstinado,
Penssi visiblement hazardar fusto et vin ;
Mais ello coum'un fan, d'entour de my counillo,
Risent quand per lou liech mon alembic destillo,
Coum'un ay merfondut m'atrobi lou matin.

L'érotisme et l'onirisme sont toujours liés dans les OR. Le désir et la tension sont maintenus dans les deux quatrains, le premier tercet évoque l'apogée de ce désir, la chute du sonnet et la fin du rêve laissent

1. « Saunier, j'aimerais mieux être un chien à l'attache, / Pourvu que mon repas soit de bon vin pur, / Plutôt qu'en dormant croire avec certitude / Que mon amoureuse abandonne toute rigueur », OR, S. XCV, vers 1-4, p. 337.

2. Henri WEBER, *La Création poétique au XVI^e siècle*, p. 356.

3. « Alors plus enflammé qu'une torche allumée, / Pour tâter l'embonpoint de ma douce obstinée, / Je pense visiblement jouer mon va-tout ; // Mais elle, comme un enfant, hésite autour de moi, / Riant quand dans le lit mon alambic distille, / Le matin venu, je me retrouve comme un âne exténué », OR, S. XCV, vers 9-14, p. 337.

place à l'amertume du réveil et à l'éjaculation. De la même manière, le sonnet XVII p. 174 réalise l'évasion tant désirée et s'effondre sur une image riche d'un double sens¹ :

L'autre vespre dourment, encin que you sonjavy,
 De vray my fon avist qu'un Pichoton fouillet
 M'avie sus lou cavau montat de Pacoulet,
 Et qu'invisiblement devers tu escampavy.
 Puis d'un hueil de faucon detras my regardavy
 Si quaucun my vendrié grippar au trabuquet,
 En my disent : « ha-ha, vous fés monssen rascllet !
 Sus, sus, tournen ariez afin que miés vous clavy ».
 Adon tout espautat d'uno tallo menasso,
 Coum'un chin enrabiât my fasiou faire plasso,
 Si qu'avioi ja passat la villo de Mournas.
 Mays risent despermy, subit my reveillery,
 Perque podés penssar si nec you m'atroubery,
 My vesent dins un liech emb'un grand pan de nas.

Le songe érotique s'efface ici devant le rêve de s'enfuir à toutes jambes. Le second tercet vient cependant mettre un terme à cette évasion fantasmée et clôt le poème sur une image comique et pleine d'autodérision. Bellaud se moque de sa propre situation : il est dans son lit, enfermé à Moulins, avec un « grand pied de nez », c'est-à-dire bien ridicule et berné, mais aussi avec un sexe long d'un pan (le *nas* évoque bien souvent le sexe). La thématique du songe mêle fréquemment le désir sexuel au désir de fuir les murs de Moulins. Le topos du songe amoureux est ainsi utilisé de deux façons : Bellaud privilégie d'abord le thème sensuel, comme l'ont fait les poètes de la Pléiade, il intègre ensuite une dimension personnelle à travers son désir de fuite et d'évasion mentale. La forme du sonnet épouse parfaitement cette poésie du songe et du désir exacerbé grâce à l'envol des quatrains et à la chute des tercets : tout fonc-

1. « L'autre soir en dormant, pendant que je rêvais, / Il me sembla vraiment qu'un esprit follet / M'avait fait monter sur le cheval de Pacolet, / Et qu'invisible je m'enfuyais vers toi. // Puis d'un œil de faucon je regardais derrière moi / Si quelqu'un venait me piéger au trébuchet, / En me disant : "Ah! ah! vous prenez la poudre d'escampette! / Vite, retournons en arrière, afin que je vous enferme mieux". // Alors tout épouvanté d'une telle menace, / Comme un chien enragé je faisais le vide devant moi, / Si bien que j'avais déjà dépassé la ville de Mornas. // Mais riant de moi-même, subitement je me réveillai, / Aussi tu peux penser si je me suis trouvé idiot, / Me voyant dans un lit, avec un grand pied de nez ».

tionne sur le maintien d'une tension que relâche le dernier tercet. Ce fonctionnement est celui du désir, le poète ne cesse de « tendre vers » mais il n'obtient jamais l'objet convoité... À plusieurs reprises, il pense être bientôt libre mais, à chaque fois, ses espoirs s'effondrent ; le recueil suit également cette tension et entretient un désir profond de liberté entre espoir et frustration, joie et déception, souffrance et soulagement furtif. En ce sens, le sonnet bellaudin nous paraît être un sonnet-désir et tout le recueil est axé autour de ce concept. Désir de la dame, désir de fuite, désir d'assouvir ses plaisirs surtout, dans cette prison détachée du vivant.

La liberté dont est privé le poète, c'est avant tout la vie en Provence, auprès de ses amis, entre Arles, Avignon, Aix et Salon. Dès lors la poésie fournit un espace d'évasion dans lequel Bellaud ressasse ses souvenirs heureux, et tente d'imaginer la vie qui suit son cours au « terren bouteillon ». Les souvenirs sont nombreux et permettent des descriptions précises du quotidien provençal¹ :

Mon dousset Peletier, aro fa douos anados,
Qu'à ton poullit houstau m'aviez per hostallier,
Et que liberaument dessendiou au cellier
Tastar lou vin bourret, fach de las douos tinados.
Ben souvent aven ris en cauquant las soumadós,
D'unys et d'espagnens implavian lou panier,
Et puis venian encens mouchar coumo templier,
Fasant à la sertan, d'un jambon, carbounados,

Ici les variétés de raisins, la période des vendanges et les plaisirs d'un repas partagé entre amis dressent le tableau d'une vie provençale pleine de réjouissances, tout comme le sonnet LXXXIII², p. 313 :

1. « Mon doux Pelletier, cela fait maintenant deux années, / Que dans ta belle maison tu me tenais pour hôte, / Et que librement je descendais au cellier/ Goûter le vin bourru, fait des deux cuvées. // Bien souvent nous avons ri en foulant les ânées, / D'ugnis et d'espagnols nous remplissions le panier, / Et puis nous venions ensemble boire comme un templier, / Faisant à la poêle, d'un jambon, des grillades », OR, S. LXXVII, vers 1-8, p. 301.

2. « Comme j'ai souvent regretté la terre jardinière / Et surtout le jardin où l'on tire au maillet/ Qui est situé et placé au soleil levant / Et dont le maître se tient près de la Celestinière! // Très souvent j'y ai vu toute une lapinière / De mâles et de femelles marchant sur deux pieds, / Qui, à peine m'ayant vu, allaient en sautillant, / Comme le font les oiseaux dans une chenevière. // Après qu'ils avaient bien mangé et soulagé leur panse, / Les uns prenaient le chemin allant vers l'Observance, / Les autres ça et

Qu'ay souvent regrettat la terro jardiniero
 Et sus tout lou jardin au paramail tirant
 Qu'es situat e pausat devers souleou levant
 Et son mestre sy ten pres la Selestinniero !
 Pron souvent you ly ay vist tout uno counillero
 De mascles et femeous à dous pedz caminant
 Que subit mi vesent, anavon counillant,
 Coumo fan lous ausseous dins uno canebiero.
 Apres qu'avien peissut et descargat la pansso,
 Lous uns prenien camin tirant vers l'Observansso,
 Lous autres çà et là, tallament qu'à cha-pau
 Eron tous escartas, coumo perdrix en gairo,
 Ou coumo cambarotz dins uno sengounairo,
 Toutofés, per aquo, rés non perdié son trau.

Ces joyeux moments sont bien souvent des séjours passés en compagnie dans de grands domaines aux abords des villes, comme ici chez Henry de l'Allemand dans la région de Carpentras. À l'opposé des nombreuses souffrances endurées en prison, Bellaud évoque avec finesse et réalisme les sensations de plaisir ressenties en Provence. Au premier rang de ces réjouissances se trouve le plaisir de manger et de boire ; l'influence rabelaisienne n'est jamais très loin de ces longues descriptions de repas¹ :

Un lignou de jambon nous farie nostro ballo,
 Ou ben d'un saucissot per nous passar en gallo,
 Avant que si levar dau sety vonte sian ;
 Puis vesy Carpentras que nous pouorto uno andouillo,
 Car tousjours das premiers èl és de la patouillo,
 Et tout incontinent semblo l'oste Damian.

Ces repas correspondent au « plaisir des boyaux » (un terme très rabelaisien) et s'accompagnent de vin. La boisson de Bacchus et l'art de boire en compagnie sont décrits avec soin par le poète. Bellaud cite de nombreuses variétés de vins, tels que le vin « bourret » (S. LXXVII, vers 4, p. 301), le vin clair et ou le vin blanc de Bédarrides (S. LXXXI, vers 8, p. 309), ou encore le vin « dourmilloux » du sonnet CXXXIX (vers 2,

là, tellement que peu à peu // Ils étaient tous dispersés, comme des perdrix levées, / Ou comme des crevettes dans un filet de pêche, / Toutefois, malgré cela, personne ne perdait de vue son trou ».

1. « Un ligneul de jambon ferait notre affaire, / Ou bien de saucisson, pour boire à la régalaide, / Avant de nous lever du siège où nous sommes ; // Puis je vois Carpentras qui nous apporte une andouille, / Car il est toujours parmi les premiers du tripotage, / Et tout aussitôt il ressemble à l'hôte Damien », OR, S. CLIII, vers 9-14, p. 485.

p. 457). Mais bien plus que la boisson elle-même, c'est l'art de boire ensemble qui est mis en avant. Des sonnets entiers sont consacrés à de grandes beuveries, avec des détails précis ; ainsi dans le sonnet XXVI, p. 195, Bellaud évoque un repas arrosé au cours duquel les convives se précipitent vers le puits : il ne s'agit pas ici de boire de l'eau mais de puiser l'eau dont on se sert à l'époque pour couper le vin... Beaucoup de termes différents désignent le fait de boire : il est question de « mouchar », de « chinquar », ou encore de « fayre barbatar la bouteillo » ou de « sy caussar de cuer » (voir le sonnet CLIII, p. 485 et les notes qui l'accompagnent). Cette richesse du vocabulaire participe à l'effet de réel ; la poésie bellaudine est ainsi très évocatrice et nous apporte de précieux renseignements sur la vie en Provence au XVI^e siècle. Ces descriptions des plaisirs du quotidien provençal débordent de joie, de bonheur et bien souvent d'humour. Les souvenirs de beuveries permettent de citer des périphésies assez cocasses¹ :

Au retour que feran tas lié cambos perderez,
Et, mittat esglariat, couchoux, t'en retournerez
Dins lou maz vont'aviez, emb'Hauzier, fach bon, bon.

À côté des plaisirs de manger et de boire en compagnie, il faut également considérer le plaisir des jeux, des fêtes et de la danse. Bellaud fait souvent allusion au jeu de dés (S. XXXIII p. 210), (S. CXVIII p. 384) ou aux nombreux jeux qui agrémentent les séjours à la bastide comme le « paramail » du sonnet LXXXIII p. 313. Les fêtes sont nombreuses et donnent l'occasion de danser : à la Fête-Dieu d'Aix par exemple, on danse « monssen Reimon » ou des « brandous bajareous » (deux danses à la mode très certainement, voir le sonnet XXIII, p. 187) ; parfois la fête se déchaîne en mascarades carnavalesques qui finissent dans les grands salons d'Avignon où l'on vient lutiner les filles² :

Ja mi semblo vezer intrar timbous, timballos,
Violons et rebequets, reïstres et vertegallos
Que van au trapejar dau bon tresaurier Bus,
Vonte és arrenгат sus settys en bataillo,

1. « Au retour que nous fimes tu perdis tes jarretières, / Et, à moitié ivre, à la hâte, tu t'en retournas / Dans le mas où, avec Hozier, vous aviez fait bamboche », OR, S. CXXVIII, vers 9-11, p. 416.

2. « Déjà, il me semble voir entrer tambours, timbales, / violons et rebecs, reïstres et vertugadins / Qui vont au bal du bon trésorier Bus, / Où se trouvent, bien mises, sur des sièges, en bataille, / Un bon nombre de femmes qui lèveraient la paille, / Si elles voulaient me faire la courbationibus », OR, S. LXXXIX, vers 9-14, p. 325.

Ben pron de femellan que levarien la paillo,
Si faire mi voulien la courbationibus.

La musique est alors essentielle et on n'imagine pas une fête sans le musicien attiré de la joyeuse bande d'arquins provençaux, Claudon le violoniste, qui joue les airs à la mode lors des mariages (voir LXXI, p. 289). Et tout le monde doit être de la fête, il ne faut oublier personne ! Les réjouissances sont des moments partagés où les nombreux amis de Bellaud occupent tous une place essentielle¹ :

Mays faut que de l'escouot sie Saunier lou danssaire,
Pelletier, et Hauzier, Velo, lou charlataire,
Car ausson volontiers coum'you lou goubellet.

Même les processions religieuses sont l'occasion d'une belle fête et d'un petit repas improvisé autour d'un verre, comme lors de la procession des pénitents à laquelle participent Bellaud et ses amis à Arles (S. CXXIX, p. 419). Musique, repas, danses, jeux et fêtes populaires : tous ces moments de joie sont consacrés aux plaisirs des sens, de l'ouïe, du toucher, du goût. La poésie se fait alors sensuelle, évocatrice des plaisirs simples, les sonnets ne cessent d'explorer ces sensations perdues et lointaines, de poème en poème, Bellaud tente de revivre ces moments² :

Ha ! que ben ay perdut d'Avignon la fanfaro,
La sollo n'és eicy messo au saupicquet,
Noze ny gratuzon n'ay plus au bassacquet,
Que nous fasié dubrir lous conduch de la narro.
Eicy disnant, soupant, non s'y parlo de filhos,
paumo ny paramail ny dau Chantre las quillos,
Ny lous datz de Siblet non bruzon dins la man.
So que s'és, son diablons, claux et brut de sarraillos,
Si ben que m'es avis que pouorty las sounaillos
Das azes dau país quand vindimis sy fan.

1. « Mais il faut que Saunier le danseur soit de la fête, / Pelletier, et Hauzier, Velo, le blagueur, / Car comme moi ils lèvent volontier le gobelet », OR, S. XI, vers 12-14, p. 145.

2. « Ah ! Comme j'ai perdu d'Avignon le flambeau, / La sole n'est pas ici préparée au saupicquet, / Dans mon petit sac, je n'ai plus ni noix ni grattons, / Qui nous dilataient les conduits des narines. // Ici en dînant, en soupant, on ne parle pas de filles, / Ni paume ni maillet ni du Chantre les quilles, / Ni les dés de Siblet ne s'entrechoquent dans la main. // Ce qu'il y a, ce sont petits diables, clés et bruits de serrures, / Si bien qu'il me semble que je porte les sonnailles / Des ânes du pays quand on y fait les vendanges », OR, S. CXIX, vers 5-14, p. 386.

Encore une fois cette exploration des sens à travers l'évocation des jeux et des repas est construite en opposition au manque et au vide de la prison. Aux bruits de clés et de serrures, le poète associe les sonnaillles des ânes lors des vendanges : l'image est double, elle évoque le pays rêvé et compense ses douleurs de prisonnier, mais elle évoque aussi le fardeau et le poids de l'incarcération. Les OR sont construites selon cet aller-retour et sur cette ambivalence : d'un côté, la prison est évoquée par le dénuement, la solitude et les bruits insupportables ; de l'autre, la Provence incarne l'abondance, la compagnie, les belles mélodies de Claudon ou les rythmes endiablés des sistres du carnaval. Un élément nous paraît déterminant : ces multiples plaisirs sont tous associés sans exception au partage, à l'amitié, aux grandes fêtes, bref à la vie sociale. Le tour de force des OR réside peut-être dans cette ivresse des descriptions de rencontres, de petits ou de grands repas, de journées campagnardes ou citadines, chez des amis ou à la taverne de la « Reymounetto ». L'image de la Provence est donc intimement liée à cette vie sociale ; la prison est, elle, une rupture, un arrachement à cet univers mouvant et joyeux. La poésie, à travers l'évocation de ces nombreux plaisirs, se gonfle de désir, parfois jusqu'à l'éclatement. Les OR offrent un voyage, une vie par procuration au poète privé de tout. Parfois le retour à la réalité est d'autant plus dur que le souvenir était agréable : entre la frustration du prisonnier et le déchaînement des souvenirs de réjouissances, l'œuvre s'organise. Un équilibre est finalement maintenu, l'enfer de Moulins et l'Arcadie provençale s'opposent et se complètent pour retenir la tension et l'attention. Ce fin dosage est mis au service d'une cohérence de la structure de l'œuvre et du sonnet lui-même que nous avons par ailleurs tenté de montrer dans la première partie de l'étude.

Un dernier point reste à traiter : cette exploration des souvenirs et des désirs profonds du poète entre clairement dans la peinture d'une Provence idéalisée. Face aux souffrances qu'évoque l'univers carcéral, le poète fait abstraction des aspects négatifs et concentre sa poésie sur les plaisirs et les festivités. Bellaud fait ce choix, il bâtit en quelque sorte une illusion baroque, un artifice servant à masquer et contrebalancer l'enfer de son incarcération. Ce choix n'est cependant pas une simple échappatoire, un pur fantasme, bien au contraire il est un moyen de rester en phase avec le réel et de ne pas sombrer définitivement dans la folie et la mort. Cette construction d'une Provence désirée, personnifiant l'amour, l'amitié, les plaisirs, les réjouissances, est un hymne à la vie et au désir

de vivre. L'écriture résonne alors comme un acte de résistance, un fort attachement au monde des vivants¹ :

Mestresso, fa long tens que sariou cuech dins terro,
Et déx millo lombris m'aurien tout desgrunat,
Si lou mastin clavier non m'aguesse dounat
L'usage dau papier per passar ma coullero ;

La poésie alimente en ce sens l'espoir et donne à Bellaud la force de résister, ne serait-ce que pour pouvoir un jour revivre ces moments de plaisir. Les instants de joie passés en Provence se conjuguent alors au futur dans le sonnet CXXXI, p. 423 adressé au généreux Mansson² :

Ha ! si pouody rasclar d'aquesto reynardiero,
Et veire dau pais l'herbo fresco gourriero,
Jamays au grand jamays rez non m'en sourтира.
Mais prendren sensso brut nostro viello coustumo,
Et souvent lou poulet y leyssara la plumo,
Per nous tenir fresquetz au grand caut que fara.

Le cycle infernal semble enfin pouvoir être rompu et la sortie n'est plus très loin. L'espoir l'emporte peu à peu sur la colère et la résignation, salut chrétien et renouveau carnavalesque évoquent à leur tour la liberté, la fin des souffrances et la sortie d'un hiver bien trop long.

La fin du cycle, salut chrétien et renouveau carnavalesque

Ce désir de rester du côté des vivants et de s'arracher des griffes de Pluton est présent à travers toute l'œuvre. Mais le poète doute souvent et la mort ou la folie ne sont jamais bien loin. Dès les premières pièces, on sent déjà l'impatience et la colère prendre parfois le dessus, notamment lorsque le poète déchaîne sa rage contre Hozier qui ne fait que trop peu cas de son affaire (S. XX p. 181) ! La colère et la folie sont étroitement liées : lorsque le désespoir envahit le poète, abandonné de tous, il parle d'une « fumouso febre » qui le ronge (S. LXXXVIII, vers 5 p. 323).

1. « Maître, cela fait longtemps que je serais mort en terre, / Et dix mille lombrics m'auraient réduit en poussière, / Si le matin clavier ne m'avait pas donné / L'usage du papier pour passer ma colère », OR, S. XCII, vers 1-4, p. 331.

2. « Ah ! si je peux m'échapper de cette renardière, / Et voir du pays l'herbe fraîche et délicate, / Jamais au grand jamais personne ne m'en fera partir. // Mais nous reprendrons sans bruit notre vieille habitude, / Et souvent le poulet y laissera des plumes, / Pour nous tenir au frais dans la grande chaleur qu'il fera », OR, S. CXXXI, vers 9-14, p. 423.

Cette fièvre « colérique » renvoie à la théorie des humeurs qui était en vogue dans la médecine de la Renaissance ; on pensait en effet que le surplus de mauvaises humeurs déclenchait des fièvres et faisait sombrer le malade dans la folie. Le poids de la prison semble trop dur à supporter et Bellaud envisage même d'aller invoquer saint Mathurin (un saint que l'on invoque contre la folie) s'il sort vivant de sa cellule¹ :

Tant ay vist de serpens, de mouostres, de figuros
Dins aquesto preson pleno de mill'orduros,
Qu'au sourtir mi faudra, drech à sanct Mathurin,
Anar au bon sancton uffrir uno candello,
Afin qu'en sanitat remecte ma cervello,
Per non semblar à tous lou fraire de Thounin.

Une folie malade donc, un excès de mauvaises humeurs, l'incarcération use le poète et le pousse du côté des morts ; son propre corps et sa santé physique en pâtissent énormément² :

Car si trist'ery vist au païs que n'és nostre,
Entro lous enfantez my prendrien per un mouostre,
Tant siou escladenit, et pally de coulour.

Pour mettre un terme à ces douleurs Bellaud envisage même le suicide³ :

Sy my faut endurar la terriblo freduro
D'aquest yvert que ven coumo say lou passat,
Per non soufflar lous detz, premier ay arrestat
Que ma tramblando man my douno sepauturo.

1. « J'ai vu tant de serpents, de monstres, de figures / Dans cette prison pleine de mille ordures, / Qu'en sortant il me faudra, droit à saint Mathurin, // Aller au bon petit saint offrir une chandelle, / Afin qu'en santé il remette ma cervelle, / Pour ne pas, devant tous, ressembler au frère de Tonin », OR, S. XCIX, vers 9-14, p. 345.

2. « Car si l'on me voyait triste au pays qui est le nôtre, / Même les petits enfants me prendraient pour un monstre, / Tant je suis exténué, et de couleur pâle », OR, S. XC, vers 9-11, p. 327.

3. « S'il me faut endurer la terrible froidure / De cet hiver qui vient, comme déjà ici le précédent, / Pour ne pas avoir à souffler sur mes doigts, j'ai d'abord décidé / Que ma tremblante main me donne sépulture », OR, S. LXXXVI, vers 1-4, p. 319.

Mais très rapidement il éloigne cette idée et la combat farouchement¹ :

Non, non, leissen passar aquest mez de septembre,
Et tout l'autre que ven, d'avant que d'entreprendre
A mettre dins mon couor espillo de ma man,
Per vouller bigarrar mon gippon de sinobre,
Car pouot estre davant que sié passat octobre
Diou mi fara vezer mon dousset Pumejan.

L'espoir d'un retour en Provence lui permet de s'accrocher à la vie, mais ce retour au pays natal est mis entre les mains de Dieu. Le suicide est sévèrement condamné par l'Église ; la foi chrétienne résidant principalement dans l'espoir placé en Dieu, perdre toute espérance et mettre un terme à ses jours équivaut à renier sa foi. Bellaud prend donc bien soin d'éloigner ces mauvaises pensées et peu à peu les OR prennent une dimension religieuse ; les allusions à la Bible se font plus fréquentes et notamment l'allusion à Job, le symbole même de l'espoir et de la foi² :

Quand lou bon honcle Job laisset son escudello,
Per s'anar jardinar dins la glory eternoello,
A sa patiento humour you prenguioi poussession.
Autamben senss'aquo la Pichotto barquette
De ma chrestiano fé aurié la cabusseto,
Long temps y a, fach au gourd de desperation.

Cette « humeur patiente » va nourrir l'espoir d'une libération prochaine. Une citation du livre de Job est mise en tête du huitain II, une pièce consacrée à la foi en Dieu qui résonne comme une prière : *Post tenebras lux*. « Après les ténèbres vient la lumière », une devise que Bellaud adapte aussi en provençal : « Quand tenebros aurien quasi durat un an, / A la fin l'on vés puis uno claro lanterno » (S. XL, vers 3-4 p. 225). Est-ce un simple jeu sur les clichés religieux qui alimentent aussi la poésie pétrarquiste du moment (Desportes par exemple use largement de ces clichés) ou une déclaration sincère ? La question ne se pose même

1. « Non, non, laissons passer ce mois de septembre, / Et tout l'autre qui vient, avant que d'entreprendre / De mettre en mon cœur une dague de ma main, // Pour vouloir bigarrer mon pourpoint de cinabre, / Car peut-être qu'avant que ne soit passé octobre / Dieu me fera voir mon gentil Pumejan », OR, S. LXXXVI, vers 9-14, p. 319.

2. « Puisque le bon oncle Job laissa son écuelle, / Pour aller s'installer dans la gloire éternelle, / De son humeur patiente j'ai pris possession. // Aussi bien, sans cela, la petite barquette / De ma foi chrétienne aurait, depuis longtemps, / Fait le plongeon au gouffre du désespoir », OR, S. CXL, vers 9-14, p. 459.

pas. Bellaud est catholique et il place en Dieu tous ses espoirs ; quant au cliché littéraire, il est présent bien sûr, mais encore une fois intégré et mis au service d'une poésie très personnelle et dans ce cas précis presque intime. Cette hésitation du poète prisonnier, prêt à sombrer dans le gouffre du désespoir et à renier sa foi avant de se retourner vers Dieu et sa lumière, permet une mise en scène dramatique très efficace. L'effet recherché est de convaincre le lecteur de sa bonne foi tout en alimentant une tension nécessaire à la construction de l'œuvre.

Cette idée d'un salut chrétien rejoint d'ailleurs d'autres images que nous avons déjà exposées précédemment. La figure d'Orphée, par exemple, semble être liée à cet espoir de sortie et à cette remontée des enfers : Orphée est en quelque sorte une image du retour vers la lumière. Les références mythologiques et les références bibliques se mêlent et se complètent mais ne s'opposent pas. Si l'on isole la partie du mythe consacrée au retour d'Orphée (en écartant la perte d'Eurydice, ce que fait Bellaud au S. XLVIII p. 242), on peut rapprocher la légende grecque du texte biblique évoquant le rétablissement de Job dans son bonheur initial. Les poètes de la Renaissance ne voient aucune contradiction dans le fait d'utiliser les fables antiques aux côtés des figures religieuses, ils travaillent sans complexe les deux matières. Les deux références présentent cependant une différence : les références chrétiennes évoquent un temps historique et donc un salut possible, un avenir meilleur ; les références mythologiques évoquent un temps cyclique : à la fois un cycle infernal (la roue d'Ixion, le rocher de Sysiphe) et un cycle permettant le retour du bonheur et des beaux jours (le retour de Flore, le printemps et le renouveau, voir le S. VIII p. 139). Dans les deux cas, un avenir meilleur est envisagé, mais la manière de concevoir ce retour du bonheur perdu est très différente. C'est exactement cette vision cyclique du monde que l'on retrouve dans l'univers carnavalesque et populaire. En effet, la culture populaire¹, très proche de la nature, sensible au passage des saisons, garde, malgré le poids de l'Église, de nombreux liens avec un

1. Cette « culture populaire » a été largement étudiée à travers l'œuvre de Rabelais par Mikhaïl Bakhtine : « À l'opposé de la fête officielle, le carnaval était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. C'était l'authentique fête du temps, celle du devenir, des alternances et des renouveaux. Elle s'opposait à toute perpétuation, à tout parachèvement et terme. Elle portait ses regards en direction d'un avenir inachevé » (Mikhaïl BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 18).

univers païen pré-chrétien. Les nombreuses fêtes populaires, la vénération des multiples saints locaux, les réjouissances carnavalesques, sont autant de témoignages d'une culture étroitement liée au cycle naturel et biologique :

Le spectacle de la nature qui mourait chaque hiver et renaissait chaque printemps, fournissait un modèle de succession temporelle toujours identique, donc applicable dans une société elle-même peu portée au changement. Les générations humaines ne se succédaient-elles pas idéalement d'une manière identique ? La vie de chacun n'était-elle pas composée de saisons, que venaient clore les neiges de l'hiver ?

Le temps vécu était donc cyclique. Il privilégiait le présent. Le passé n'en était que la vague image révolue et l'avenir se présentait sur un modèle identique, qui n'était simplement pas encore actualisé. [...] Temps cyclique, temps discontinu aussi. La densité du présent variait en effet entre deux pôles : d'un côté, l'intensité émotionnelle des périodes des grands travaux agricoles et surtout des fêtes, en particulier des fêtes calendaires ; de l'autre le repli humain, la dilution du temps, lors des moments de moindre activité agricole, en hiver, ou lorsque s'étire la vie quotidienne monotone faite de gestes automatiques¹.

La dernière pièce des OR est significative, nous y retrouvons des références carnavalesques évoquant le retour du printemps et des beaux jours (CLXIII, vers 5-14 p. 505)² :

Dex et nou mez entiers, Louïs de La Bellaudiero
A vist et mays patit à tort et senss'reson
De son luoc tenebroux lou terrible « zon, zon »
Et si jamais n'a fach un det de bono chiero.
Mais apres que l'ivert a gonflat la marino,
Et tondut lous aubres lous cubrent de farino,
Et l'ours agroumoullit, reduch dins son houstau,
Diou fa puis que l'estiou rende la mar bounasso,
Lou pél verd aux aubretz, à l'ours sa fiero trasso,
Encinto m'a rendu lou ben apres lou mau.

1. Robert MUCHEMBLED, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (xv^e-xviii^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1978, p. 63-64).

2. « Dix-neuf mois entiers, Louis de La Bellaudière / A vu et en plus souffert à tort et sans raison / De leur repaire ténébreux le terrible "zon, zon" / Et n'y a jamais fait un doigt de bonne chère. // Mais après que l'hiver a fait gonfler la mer, / Tondut les arbres en les recouvrant de farine, / Et fait se retirer l'ours, blotti dans sa maison, // Dieu fait en sorte qu'ensuite l'été rende la mer calme, / Le feuillage vert aux arbres, à l'ours sa fière démarche, / Ainsi il m'a rendu le bien après le mal ».

Cette pièce est une véritable clé qui permet de penser la structure générale de l'œuvre en prenant du recul. On y découvre le temps historique, décompté au vers 5 : « dix-neuf mois » d'enfermement. Un temps maintenant clos qui s'ouvre sur la libération et le retour vers la Provence tant désirée. Bellaud emploie d'ailleurs le passé composé, qui exprime une action achevée, pour décrire les souffrances endurées à Moulins. Cependant, le premier tercet utilise des images porteuses de sens : la mer agitée, les arbres sans feuilles et couverts de neige, l'ours blotti dans sa caverne ; toutes ces images évoquent l'hiver et une vision cyclique du temps. Le second tercet ouvre le sonnet sur le printemps et le renouveau : la fameuse « reverdie » dont le poète avait été privé une première fois au sonnet VIII p. 139 peut enfin avoir lieu. Dès lors l'emprisonnement est associé à un long hiver et la libération (qui a lieu vers le 20 juin 1574) marque le retour de la belle saison. Le printemps ne peut d'ailleurs avoir lieu qu'avec la libération, ainsi les mois d'avril, de mai et de juin (et les mois d'été) passés en prison n'ont pas compté pour le poète. Il se plaignait de n'avoir pu manger des fruits et des légumes de saison dans le sonnet LXXVIII (vers 1-11, p. 303)¹ :

Non faut pas aver pou que rasin ny resino,
Ny figo ny figon, ny autre fruc nouveou,
Au couor m'ayon fach mau, ny gastat mon budeou,
Per aver puis beson de quauquo medecino.
Non fau pas aver pou que dono Proserpino,
Quand en recuillarié tout un plen tombareou,
Que per aquo jamais n'aguessan un mousseou,
Tant vielano nous és de so que si jardino.
You pouody ben jurar qu'à la sezon presento,
You siou vierge de fruc, so que pau my contento,
Per amar lous jardins et tout so qu'en preven.

Ici, une fois de plus, les sens jouent un rôle d'importance : être privé des produits de la nature, c'est être coupé du monde des vivants, du temps et des saisons. L'image du vers 3 et du vers 10 est éloquente : le

1. « Il ne faut pas avoir peur que raisin ni grapillon, / Ni figue ni figon, ni aucun autre fruit nouveau, / Ne m'aient fait mal au cœur, ni gâté mes boyaux, / Pour avoir ensuite besoin de quelque médecine. // Il ne faut pas avoir peur que dame Proserpine, / Quand bien même elle en cueillerait tout un plein tombereau, / Ne nous en donnât le moindre morceau, / Tant elle est avare envers nous de ce qui se jardine. // Je peux bien jurer qu'à la saison présente, / Je suis vierge de fruit, ce qui peu me contente, / Moi qui aime les jardins et tout ce qui en provient ».

corps de Bellaud n'a pas profité des fruits, donc du renouveau printanier et du cycle vital qui régit ce monde. L'enfermement isole le poète du rythme des saisons auquel est liée toute activité humaine au XVI^e siècle. Le prisonnier est seul dans sa tour, semblable à l'ours réfugié dans sa caverne, cet ours qui justement retrouvera le chemin des forêts et sort de sa léthargie au vers 13 du sonnet CLXIII p. 505. Le plantigrade représente une autre image qui, avec celles de Job et d'Orphée, complète le tableau final.

Le cycle carnavalesque est ici au cœur du texte, la sortie de l'ours correspond traditionnellement à la Saint-Blaise et au mois de février (le temps de carnaval) ; l'animal est dans l'imaginaire populaire un « faiseur de printemps » dont le retour rime avec les beaux jours et les réjouissances de carnaval :

L'ours nous est apparu comme un « seigneur » de première importance. Sa sortie au 2 février, sa descente de la montagne à l'occasion de la saint Blaise, l'étendue et la durée du culte dont il fut l'objet, n'épuisent pas la liste de ses interventions dans la tradition populaire. D'autres contes seraient à envisager, celui de Jean de l'Ours par exemple. Ce médiateur privilégié entre deux mondes n'est pas pour autant le seul « faiseur de printemps » du Carnaval. Tous les animaux dont la réapparition ou la déshibernation sont liées à l'approche du printemps se sont vu attribuer un rôle psychopompe : on s'en remettait à eux pour la circulation des âmes. [...] Ces animaux qui ne sont plus cependant, de nos jours, que les signes du changement de saison, étaient autrefois les véritables faiseurs de printemps. On attendait d'eux qu'ils apportent toute l'âme, tout l'esprit dont l'année naissante, enfin fécondée, allait enfanter le temps. Sans eux, il n'était pas de renouveau possible¹.

Les désirs refoulés et le manque accumulé pendant ces longs mois en prison peuvent donc enfin s'évacuer comme on évacue les malheurs de l'année lors des fêtes carnavalesques. Au cycle infernal des condamnés mythologiques, Bellaud oppose le cycle du renouveau printanier, la ronde des saisons. L'image de Job et du salut chrétien, l'image populaire de l'ours et les références mythologiques, évoquant le réveil de la nature, brisent la serrure d'un hiver qui paraissait interminable. Le retour au

1. Claude GAIGNEBET, *Le Carnaval, essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974, p. 132-133.

pays et aux plaisirs de l'existence est enfin possible : cette Provence rêvée, des jours heureux, du « Mez ensafranat¹ », s'ouvre enfin au poète.

Les innombrables désirs que le poète a ressassés, intériorisés et inscrits dans ses sonnets retiennent la tension et font toute la force de l'œuvre² :

La grand mar Ocean non gietto tant d'areno,
Ny la blondo Ceres, au mez de jung, de blat,
Coun'avian de desirs dins nostre couor doublat,
De nous vezer d'enfert deslias de la cadeno.

Ces quatre vers résument bien cette idée. Le recueil de sonnets fonctionne ainsi : comme l'océan déversant et remuant les grains de sable, les OR ont remué et déversé des milliers de désirs, bâtissant d'éphémères châteaux de sable. Entre la frustration, la privation et la puissance imaginative ou évocatrice du poème, le sonnet occupe l'espace du désir et joue avec les émotions. L'illusion d'une Arcadie provençale n'est que l'utilisation d'un cliché littéraire mis au service d'une écriture singulière, gorgée de réjouissances et de vie. Finalement on est tenté de boire ces poèmes « à la renguetto³ » comme le font Bellaud et ses amis lors de joyeuses retrouvailles : de sonnet en sonnet, l'ivresse est alimentée, mais maîtrisée, le poète rythme son écriture entre espoir et souffrance et nous tient en haleine. Le terme de « journal » convient bien à ce recueil organisé qui suit un schéma chronologique de l'arrestation à la libération. Entre rêve fugace, artifice poétique et sonnet-désir d'un côté, recueil structuré, enchaînements et ruptures de l'autre, les OR gonflent comme l'océan ou la moisson de Cérès, riches du « million/ De desirs que si fan au fonds de ma cervello⁴ ».

1. Philippe Gardy a consacré à la poétique bellaudine une étude intitulée « Le mois du *safran* », dans laquelle il s'appuie sur l'image du *Mez ensafranat* du sonnet 149 des *Passatens* pour saisir l'image de la Provence fantasmée : « Car en lui la Provence hallucinée, être double d'éblouissement et de nuit, s'immobilise et se referme, fascinante et muette » (Philippe Gardy, « Le mois du *safran* », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1993, p. 26).

2. « La grande mer Océane ne rejette pas autant de sable, / Ni la blonde Cérès, au mois de juin, de blé, / Que nous avons de désirs redoublés dans nos cœurs, / De nous voir déliés de la chaîne de l'enfer », OR, S. CLXIV, vers 5-8, p. 507.

3. « à la file », OR, S. XXVII, vers 4, p. 198.

4. « le million / De désirs qui naissent au fond de ma cervelle », OR, S. CLII, vers 5-6, p. 483.

Conclusion

Les OR constituent le premier recueil qui se présente comme un « journal de prison ». La forme du chansonnier, qui connut un franc succès après la découverte de Pétrarque et l'influence de l'Italie, a été mise au service d'inspirations très diverses en cette fin du XVI^e siècle. De Ronsard à Desportes, D'Aubigné, Magny et, pour l'espace provençal, Bellaud, nombre de poètes ont manié l'art du sonnet et la composition du recueil à leur façon, adaptant les clichés et les images aux innovations et métamorphoses d'une littérature sans cesse en mouvement. Pétrarquisme, baroque, maniérisme, les termes ne manquent pas pour essayer de mettre des mots sur l'aventure littéraire d'un siècle déchiré par la violence des guerres de religion. Le poète de la Renaissance, à l'image de Bellaud, est à la fois soldat, témoin de son temps, personnalité engagée dans les événements qui feront l'Histoire, et poète, rêveur fuyant les désordres et les champs de batailles au cœur des songes et des artifices arcadiques. Et pour l'écrivain provençal, la langue prend aussi une dimension particulière : elle est un espace de réjouissances et de refuge, une langue de création et de paix déjà malmenée par sa rivale française. Le provençal synthétise peut-être les grandes préoccupations du moment : il éblouit par la magie des mots et des poèmes mais aussi par l'instabilité, l'étrangeté de sa présence littéraire face à la langue du pouvoir qui tend à s'imposer. La langue d'oc est aussi une reconquête de soi : face à l'imposante stature des modèles français de la Pléiade, Bellaud, tel Pygmalion, donne une chair et une vie singulière à sa langue, sans l'épuiser dans les clichés et les coquilles vides d'une simple imitation. Cette chair est celle d'un recueil et d'un style poétique à part entière qui joue sur l'enchaînement des poèmes, les ruptures, s'inspire des modèles français et s'en détache aussi avec finesse, pour trouver son souffle. La thématique amoureuse reste lointaine : le recueil à tonalité pétrarquiste s'organise différemment autour d'une écriture intime, repliée, évoquant la terrible expérience de l'exil et de l'enfermement. Contre cet univers infernal illustré par les références marotiques, Bellaud chante l'évasion vers la Provence. Un chant du désir d'être libre, une fuite qui explose en pièces dédicatoires multiples et variées, et en descriptions sensuelles de fêtes, de foules, de cités ou de joyeuses escapades campagnardes. Bellaud s'y affirme, non pas comme un poète de cour, au service d'un mécène, mais bien comme le poète de la société provençale d'alors, organisée autour des villes, des groupes d'amis. Les OR chantent le plaisir

d'être et de vivre ensemble au coeur d'une Provence qui, de ville en ville, d'*aubicounaillo* en *bregado*, dessine une Arcadie bigarrée, agitée et bruyante. Le recueil de sonnets est à cette image, il s'adapte à ces deux exigences : sa grande plasticité permet à Bellaud une grande liberté d'écriture et d'inspiration qui allie diversité et unité, voix intime ou personnelle et voix collective. C'est bien là que réside la profonde originalité de l'écrivain provençal : souffrant du statut de sa langue mais jouissant d'un réseau local, loin de la cour du roi et du pouvoir central, au plus près de la vie et de la langue du quotidien, au plus près de la chair et du chant de la Provence du xvi^e. Une terre pleine d'agitations et de musique à l'opposé de la solitude et du vacarme de la tour de Moulins : un pays fabuleux, une contrée étrange et fantasmée, séparée d'Avignon par la Durance. La ville des papes, protégée dans sa bulle arcadique, semble d'ailleurs elle aussi jouir d'un statut privilégié et symboliser la ville par excellence. C'est finalement un pays morcelé, une mosaïque de villes et de lieux-dits qui, le long du Rhône et de la Durance, semble égréner des milliers de souvenirs joyeux, presque hors du temps. La Provence de Bellaud se mêle à l'univers baroque ; tout change et se transforme dans une avalanche de sonnets relatant un quotidien haut en couleur, de la Fête-Dieu d'Aix aux mascarades d'Avignon, jusqu'aux havres de paix des bastides isolées... Il faudra attendre Frédéric Mistral pour retrouver une telle dimension dans l'évocation de la Provence, ce « païs de satin¹ » qui sera au cœur du second recueil de Bellaud : les *Passatens*, cet espace du rêve et des plaisirs innombrables, cette terre de poésie.

1. S. CXVIII, vers 10, p. 384.

Deuxième partie

Obros et Rimos Prouvenssalos de
Louys de la Belaudiero
(Sonnets et autres rimes de la prison
de La Bellaudière, gentilhomme
prouvenssal)

7

Obros et Rimos Prouvenssalos

[Quatrain d'ouverture]

[Li. 1]

p. 45

LOUIS DE LA/ BELAUDIERO AU/ LETOUR.

Escuso mi, letour, si dins lou prezen libre
N'y trobes la valour d'un paure cascaveou,
Car ty dara plezer, autant qu'un Pichot fifre,
Et legir lou pourras coumo s'ero plus beou.

L. B.

Frise au dessus du titre. 1. ESCUSO. (Letour)/ 2. Ny/ 3. fifre< :>

Louis de La Bellaudière au lecteur.

Excuse-moi, lecteur, si dans le présent livre
Tu ne trouves la valeur d'un pauvre grelot,
Car il te réjouira, autant qu'un petit fifre,
Et tu pourras le lire comme s'il était plus beau.

L. B.

Il est traditionnel d'ouvrir un recueil par un avertissement au lecteur. La place privilégiée de l'occitan (en tête de l'œuvre) ne doit pas faire oublier l'objet du quatrain : justifier l'intérêt d'un recueil que l'auteur semble dévaloriser d'entrée de jeu. Il s'agit d'un poncif,

la dévalorisation est toujours présente dans les textes liminaires de l'époque ; citons par exemple l'ouverture de la *Délie* de Scève : « Je scay asses, que tu y pourras lire / mainte erreur, mesme en si durs Epygrammes : / Amour (pourtant) les me voyant escrire / En ta faveur, les passa par ses flammes. » (Scève, 1984, [1544], 1^{re} pièce, A SA DELIE, vers 4-8). Chez Bellaud, ce lieu commun prend une autre dimension puisqu'il rejoint la question de la langue. L'auteur semble vouloir devancer la critique possible d'un texte en occitan. Toute la problématique diglossique est déjà présente dans ces quelques vers mais également toute la force de l'œuvre : une œuvre entièrement dédiée au plaisir des sens et des mots.

2.3. *cascaveou, fifre* : deux mots se rapportant au champ lexical de la musique et des instruments ; cet élément est très important chez Bellaud. Il faut considérer deux niveaux : les instruments nobles (luth par exemple) et les instruments d'un niveau inférieur (instruments populaires) comme ces deux derniers. On comprend mieux la pensée de l'auteur dans ces pièces liminaires : comme la plupart des auteurs occitans de l'époque, le poète trahit ici le complexe d'infériorité de l'écrivain en langue d'oc. Citons Rabelais qui utilise aussi ces deux niveaux à propos des instruments de musique dans le *Tiers Livre* : « Plus, dict qu'elle sera villaticque et plaisante comme une belle cornemuse de Saulieu ou de Buzançay. Le veridicque Triboullet bien a cogneu mon naturel et mes internes affections ; car je vous affie que plus me plaisent les guayes bergerottes eschevelées, es quelles le cul sent le serpoulet, que les dames des grandes cours avecques leurs riches atours et odorants parfums de mauljoinct ; plus me plaist le son de la rusticque cornemuse que les fredonnemens des lucz, rebecz et violons auliques » (RABELAIS, 1964, [1546], p. 311). Le *fifre* a également une connotation sexuelle, il désigne le sexe masculin.

[Sizain d'ouverture]

[Li. 2]

ENCORES LA BELAU- / diere, au Lecteur.

Je n'ay pas beu, lecteur, dedans l'onde azuree
Ny du cheval voulant le pas je n'ay dompté,
Ny pigné d'Apollon la perruque dorée,
Pour laisser mes escrits à l'immortalité ;
Toutefois je te prie les prendre comme l'offre
Plus chere que j'ay sçeu choisir dedans mon coffre.

L.B.

1. (Lecteur). azuree<, >/ 4. immortalité< : >/ 5. offre<, >

Cette pièce est peut-être inspirée du sonnet CXLII des *Amours* (1552) de Ronsard : « Je ne suis point, Muses, acoustumé / De voir la nuit vostre dance sacrée : / Je n'ay point beu dedans l'onde d'Ascrée, / Fille du pied du cheval emplumé. // De tes beaulx raiz chastement allumé / Je fu poète : et si ma voix recrée, / Et si ma lyre, ou si ma rime agréée, / Ton œil en soit, mon Parnase, estimé. // Certes le ciel te devoit à la France, / Quand le Thuscan, et Sorgue, et sa Florence, / Et son Laurier engrava dans les cieux : // Ore trop tard, beaulté plus que divine, / Tu vois nostre âge, hélas, qui n'est pas digne / Tant seulement de parler de tes yeulx » (Ronsard, 1925, [1552], S. CXLII, p. 137-138). Dans ce poème Ronsard s'incline face au maître italien Pétrarque ; de la même manière et en s'inspirant du poète vendômois, Bellaud ouvre son œuvre dans l'humilité. Dans le cas de Bellaud les modèles sont les poètes de la Pléiade ; un écran le sépare des sources d'inspiration italiennes mais le schéma est le même : « Je n'ay beu comme toy dedans l'onde sacrée / Du cheval emplumé, qui fait que hardiment / Tu ombrages ton chef d'un Myrthe, et bravement » (Flaminio DE BIRAGUE, *Les Premières Œuvres Poétiques*, Genève, Droz, 1998, [1585], T. I, S. XXXIX, vers 5-7, p. 110-111).

1. *onde azurée* : il s'agit des eaux de la source Hippocrène qui jaillit chez les Muses sur les flancs du mont Hélicon ; selon la légende, c'est Pégase qui la fit naître d'un coup de son sabot en forme de croissant de lune.

2. *cheval voulant* : Pégase, le cheval ailé de la mythologie grecque aimé des Muses du mont Hélicon, symbole de la poésie et de l'inspiration poétique. Dompter le pas du « cheval voulant » revient aussi à s'identifier au héros mythologique Bellérophon, qui vainquit la Chimère en la criblant de flèche, tout en volant au-dessus d'elle sur le dos de Pégase.

3. *Apollon* : autre référence mythologique de l'idéal apollinien, qui renvoie à l'art et à la beauté des formes, à la perfection. La « perruque dorée » nous rappelle qu'Apollon est un dieu solaire.

4. *Pour laisser mes escrits à l'immortalité* : Bellaud se distingue de Ronsard qui, lui, prétend à l'immortalité de son œuvre dans la pièce liminaire : « RONSARD, AFFIN QUE

LE SIECLE A VENIR/ DE PERE EN FILZ SE PUISSE SOUVENIR / D'UNE BEAUTE QUI SAGEMENT AFFOLE, / DE LA MAIN DEXTRE APPEND A NOSTRE AUTEL / L'HUMBLE DISCOURS DE SON LIVRE IMMORTEL / SON CUCEUR DE L'AUTRE, AUX PIEDS DE CESTE IDOLE » (RONSARD, 1925, p. 4). En fait ce sizain de Bellaud semble répondre parfaitement au quatrain d'ouverture, il continue de développer l'idée de dévalorisation mais en français. Les images ne sont plus les mêmes : au *fifre* et aux *cascaveou* s'opposent des références mythologiques, Pégase et Apollon. Les deux langues s'affichent et se distinguent dès le début des OR à travers deux registres différents, un registre populaire pour l'occitan et un registre noble pour le français. Le schéma peut aussi être inversé : en se dépréciant dès l'ouverture, Bellaud coupe court à toutes les critiques possibles sur le choix du provençal. Le texte lui-même peut ensuite s'imposer comme seule et unique preuve d'une création qui annonce la renaissance d'une langue et d'une littérature à travers un « Ronsard provençal ». Un « Ronsard en langue d'oc » qui se revendique et se démarque du poète royal pour mieux l'égaliser ou essayer de le surpasser.

Premier sonnet de Bellaud

[S. Li. 1]

ENCORES L'AUTHEUR/ AU LECTEUR

- 1 Coumo plezer de nouveou amassat
Fa souvenir la doulour qu'és passado,
Coumo doulour de nouveou amassado
4 Fa souvenir lou plezer qu'és passat ;
Vela perque eyssy you ay trassat p. 46
Ben de plezers uno Pichoto ardado
Et de doulours uno pleno tinado
8 Qu'a crebo-couor lou destin m'a brassat.
Per un plezer millo doulours tirasso
L'home que vou emplegar sa vidasso
11 A cent hazars per lou diou Mars seguir.
Perque ligent ma rimo trop groussiero,
Plagne, letour, un pau la Belaudiero,
14 Que de pendus a tort l'an fach languir.

D.L.B.

1. COUMO. amassat<, >/ 3. amassado<, >/ 4. passat<.>/ 5. trassat<, >/ 6. ardado<, >/ 7. tinado<, >/ 9. tirasso<, >/ 10. vidasso<, >/ 11. Diou/ 13. (letour)

- 1 Comme le plaisir récemment amassé
Fait se souvenir de la douleur passée,
Comme la douleur récemment amassée
4 Fait se souvenir du plaisir passé ;
Voilà pourquoi j'ai moi ici tracé
Une petite troupe de nombreux plaisirs
Et une pleine cuvée de douleurs
8 Qu'à crève-cœur le destin m'a brassé.
Pour un plaisir il traîne mille douleurs
L'homme qui veut employer sa pauvre vie
11 À cent hasards pour suivre le dieu Mars.

C'est pourquoi en lisant ma rime trop grossière,
Lecteur, plains un peu La Bellaudière,
14 Car des pendants à tort l'ont fait souffrir.

1-4. Les quatre premières rimes sont directement empruntées à Marot, elles correspondent aux quatre premiers vers de *L'Enfer* traduits et reconstruits à l'envers : « Comme douleurs de nouvel amassées / Font souvenir des lyesses passées, / Ainsi plaisir de nouvel amassé / Faict souvenir du mal qui est passé. » (MAROT, 1977, [1539]). C'est un modèle d'écriture que l'on découvre dans ce premier sonnet, ce modèle qui inspirera Bellaud dans le *Don-Don Infernal* et qui ne cesse d'être présent dans les OR à travers l'expérience de la prison comme sujet poétique. Cette pièce présente le contexte des OR, c'est à partir de là que nous entrons véritablement dans l'univers de Bellaud. Il faut remarquer le rythme de ce sonnet, bâti sur des vers décasyllabiques (comme dans le poème de Marot), à la différence de la grande majorité des sonnets de ce recueil, composés en alexandrins.

9. Allusion au proverbe : « Per un plezir millo doulours » (*La Bugado*, p. 75).

11. *lou diou Mars* : dieu de la guerre et des armées ; Bellaud fait allusion à son engagement militaire au service du roi Charles IX en 1572.

[Premier sonnet en français, évocation de l'expédition de 1572
(qui n'aura pas lieu) contre les intérêts de Philippe II]

[S. Li. 2]

SONNET

- 1 Vous ririez trop, monsieur, de voir parmy la troupe,
A l'un croistr'un desir d'estre dans Avignon,
Et l'autre tout breneux au coin de sa maison,
4 Tant il aime le piot, et le lict, et la soupe,
Mais plus ririez de cil qui, palle sur la poupe,
Renforce son manger aux vagues de Nepton,
Et l'autre marmouter pour eux une oraison,
8 Tant il craint glouglouter au fond de la grand coupe.
« Et quoy », ce disent-ils, « ne ferions nous pas mieux
Vivre dans nos maisons en petits demy-dieux,
11 Non pas à tous propos icy rendre sa gorge » ?
Soudain je leur respons : « courage mes amis,
Mon Clermon il nous a dans ce navire mis,
14 Pour l'attente d'un bien qu'à chacun il nous forge ».
Quebrantare la fe, es causa mui fea.

1. (Monsieur)/ 5. qui[,]/ 7. poureux/ 8. grand'coupe/ 9. [«]Et quoy[»] (ce disent-ils). [«]ne mieux<, >/ 10. demy-Dieux/ 11. gorge<.>/ 12. respons<, >. [»]/ 13. <(>Mon. Nous a< > Navire/ 14. forge[»]

3. *breneux* : merdeux, sali de bran (Hug. t. I, p. 702).

4. *le piot* : ce terme désigne le vin, il est employé chez Rabelais : « Car si nous perdons le piot, nous perdons tout, et sens et loi » (RABELAIS, 1970, [1534], p. 117). *Le lict* : le lit, la couche.

6. *Nepton* : Neptune, divinité présidant à la mer, et l'un des douze grands dieux.

7. *marmouter* : marmotter, le terme correspond à marmonner ou murmurer entre ses dents.

8. *grand'coupe* : la *grand'coupe* désigne la mer, le personnage craint le naufrage et la noyade illustrée par le bruit que fait un homme sous l'eau, avec le verbe *glouglouter*. Il y a de la dérision dans ce tableau d'une expédition avortée.

10. Une idée essentielle apparaît dans cette pièce : les soldats, loin de chez eux et vivant dans de mauvaises conditions, rêvent d'Avignon et de leur pays où l'on vit en *demy-dieux*. C'est la Provence idéalisée qui s'affirme dans ces vers, un territoire rêvé

loin des douleurs de la guerre, une Arcadie poétique. Cette thématique sera largement développée dans les OR (voir LAFONT, 2002, p. 91-92).

13. C'est donc un certain Clermon qui les a conduits jusqu'à ce navire, peut-être leur a-t-il promis des richesses, des trésors, d'autres horizons? Pour l'instant, l'expédition est chaotique avant même le départ de la flotte. Il faut préciser que l'état des finances du royaume est catastrophique. Charles IX n'a pas les moyens de payer ses soldats et Philippe Strozzi lui-même (qui était responsable de la flotte du port de Bordeaux) se plaint des conditions de son armée : « les secours financiers continuent à faire cruellement défaut : nous sommes sans moiens, sans un cheval ni argent, gémit Strozzi le 29 août, à l'adresse du duc d'Anjou » (Jean-Louis BOURGEON, *Charles IX devant la Saint-Barthélemy*, Genève, Droz, 1995, p. 118).

La devise finale est en castillan : « Quebrantare (verbe quebrantar) la fe, es cosa muy fea », on peut traduire par : « briser la foi, c'est une chose indigne ». Bellaud et ses compagnons doivent garder l'espoir, le salut n'est pas loin. Pourquoi cet emploi isolé du castillan dans l'œuvre? Cette langue est absente des OR, mais se retrouve dans l'une des pièces liminaires du *Don-Don Infernal* (D. I, 1595, p. 155) sous la plume de Jacques Perrache : un ami poète qui écrit aussi en italien (voir note 1 du S. CII p. 352). Est-ce cet ami qui a soufflé ces paroles à l'auteur? Aux côtés du latin, l'espagnol et l'italien étaient employés dans la bonne société. L'Espagne était très influente, ennemie de la France, elle représentait les intérêts du Pape et de l'Église catholique dans une Europe tentée par le protestantisme. C'est d'ailleurs en entrant en guerre, au début du xvi^e siècle, contre les intérêts espagnols en Italie, que la France va également rencontrer la culture et la langue italiennes et redécouvrir l'univers antique. L'expédition de Strozzi était également dirigée contre l'Espagne, ce qui peut aussi expliquer la présence du castillan...

[Sonnet dédicatoire évoquant l'expédition de 1572]

[S. Li. 3]

p. 47

**A MONSEIGNEUR
LE BARON DE LA ROCHE,
SUR LE VOYAGE DES ISLES- FORTUNÉES.**

Lors qu'il feust rompu.

- 1 Monsieur, c'est un plaisir d'entendre par tout dire :
« Ha, fy fy des vaisseaux, le voyage est rompu ».
Il semble que je sois de la manne repeu
4 Tant je hay le séjour de ce portron navire.
L'homme le plus content n'y peut chanter ny rire,
On y est plus qu'un fondeur de cloches abatu :
Mal couché, mal nourry, dans six jours mal vestu,
8 Bref, entre les demons l'on n'a tant de martyre.
Il faut donc qu'un chacun chez soy prenne l'adresse
Pour avec ses amis oublier la tristesse
11 De tout le mal passé autour d'un gros flascon.
Non-pas ambitieux chercher les mers glaciales,
Les lingots, les rubis, les perles orientales,
14 Dessous la voile enflée de l'Anglois et Bouton.
Plustost mort, que vaincu.

D. L. Belaudiere.

Frise au dessus du titre. 1. MONSIEUR<>. dire<, >/ 2. [«]Ha. rompu[. ».] / 3. repeu< : >/ 4. séjour<, >/ 5. ny. n'y/ 8. Demons/ 9. adresse<, >/ 10. tristesse<, >/ 12. Mers/ 13. Lingots. Rubis. Perles. Orientales[,]

Cette pièce présente le dédicataire des OR. On y apprend que l'œuvre est adressée au baron de la Roche. Celui-ci aurait été le compagnon d'infortune de Bellaud dans ses mésaventures militaires. À propos de la dédicace à La Roche, Robert Lafont écrit : « Un recueil (...) *Obros et Rimos*, dont le titre a déjà une signification : celle d'«œuvres complètes», est une base éditoriale. Rien n'interdit de penser qu'il a été préparé par Bellaud lui-même, qui a prévu de l'encadrer par les adresses à La Roche. Le poète avait fait

son rassemblement thématique et trouvé son interlocuteur auprès du public, son intercesseur social. » (Robert LAFONT, « *Lous Passatens*, le neveu, l'oncle et l'œuvre », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section française de l'association internationale d'études occitanes, 1993, p. 117-118). Avec cette pièce liminaire, Bellaud semble chercher un protecteur, peut-être un mécène. La mention qui précède le poème : *SUR LE VOYAGE DES ISLES FORTUNEES* est très intéressante : c'est ainsi que l'on désignait l'archipel des Canaries (territoire espagnol depuis 1479). L'expédition de 1572 qui a amené Bellaud jusqu'à Bordeaux dans l'attente d'un départ en mer aurait pu se diriger vers les Canaries ; à ce sujet Charles de La Roncière écrit : « Mais quelle surprise [...] si l'avalanche de dix à douze mille hommes tombait sur les Indes occidentales, dans les parages des Canaries au printemps, aux Açores l'été ! Les flottes de la nouvelle Espagne, pas plus à l'aller qu'au retour, ne pourraient échapper » (LA RONCIÈRE, *Histoire de la marine française*, t. IV, p. 127) ; mais ces îles espagnoles désignent aussi dans l'imaginaire de l'époque un paradis originel, un « locus amœnus », un lieu qui ignore les conflits, les souffrances humaines. Le voyage de Bellaud est aussi ce voyage rêvé, et surtout un voyage littéraire et une référence à Ronsard qui déjà avait écrit un poème intitulé *Les Isles Fortunées* (Pierre DE RONSARD, *Les Amours de P de Ronsard Vendômois, nouvellement augmentées par lui et commentées par M. A. de Muret*, Paris, Vve Maurice de La Porte, 1553, « Les Isles Fortunées »). L'auteur français dédicace ce poème à Marc-Antoine de Muret, humaniste et auteur du commentaire des *Amours*. On retrouve cette dimension dans le sonnet de Bellaud adressé au Baron de La Roche. Cependant la thématique est traitée différemment et le voyage chez Bellaud a bien failli avoir lieu, il correspond à une réalité. Un voyage finalement annulé qui ne conduira pas aux *ISLES FORTUNEES* mais à l'enfer de la prison, (voir Yvonne BELLENGER, « Retrouver l'âge d'or : Les Isles Fortunées de Ronsard », *Millenario ed età dell'oro nel Rinascimento*, Franco Cesati editore, 2001, p. 23-35).

6. *plus qu'un fondeur de cloches abatu* : cette expression est courante au XVI^e siècle, l'image peut exprimer l'étonnement (être étonné comme un fondeur de cloche qui en brisant son moule trouve sa cloche manquée) ou la peine, la souffrance du travail de fondeur (voir Hug. t. II, p. 316-317). « Es estounat coumo un Fondur de clochos » (*La Bugado*, p. 39).

12, 13. Ces deux vers résument bien les raisons de l'enrôlement de Bellaud dans cette expédition ; l'auteur est dans le mythe du voyage et des grandes découvertes. À l'époque de nombreuses expéditions maritimes voient le jour. On raconte de tout à leur sujet et la soif de richesse pousse les explorateurs. Cette expédition de 1572 n'a pas de réel but, l'absence de références géographique précise nous le montre bien ; des *mers glaciales* aux *perles orientales* : c'est un rêve du voyage lointain qui est évoqué.

14. *l'Anglois et Bouton* : il s'agit certainement du nom du navire (ou des navires, L'Anglois et le Bouton) sur lequel Bellaud et ses amis devaient embarquer. Les recherches effectuées aux archives de la marine nationale ne nous ont malheureusement pas éclairé sur ce sujet. Le terme *Anglois* évoque peut-être un navire « pris » aux Anglais par la marine royale française.

[Autre sonnet dédicatoire à thématique amoureuse]

[S. Li. 4]

p. 48

**AU DIT SEIGNEUR BARON,
SUR LE POURTRAIT DE MADA-
moiselle Isabeau de Laudun.**

- A tous les coups que je vous vois tenir
Ce beau pourtraict
qui vous pressure l'ame,
Soudain je voy une amoureuse flame
4 Qui vous bourelle et brusle d'un desir.
Puis tout sur coup plus palle devenir
Qu'un maladif qui de douleur se pasme ;
Car les beautez qui emperlent la dame
8 De vos amours tel mal vous fait sentir.
Vous n'avez nerfs, tendons, muscles ny veines,
Que l'archerot n'eslance mille peines
11 Vous faisant ardre d'un feu trop importun,
Pour œillader le parfait de l'image
Qui represente au vif le doux visage
14 De vostre belle ISABEAU DE LAUDUN.

Fin des rithmes Françaises, par L. D. La Bellaudiere,
Gentilhomme Prouvensal.

Sonnet.

Frise au dessus du titre. 1. tenir<, >/ 2. ame[,]/ 5. devenir<, >/ 6. pasme< :> [;]/ 7. Dame<,
>/ 9. muscles<, > yeines/ 10. Archerot. peines< :>/ 12. image<, >/ 13. visage< :>

Ce sonnet correspond aux canons du genre : il s'agit d'une pièce d'ouverture mettant la rhétorique de l'auteur au service de l'amour que porte le baron à Isabeau de Laudun. Le cadre classique d'un recueil de sonnets, selon l'exemple de Pétrarque et de sa poésie amoureuse, est donc suivi. Mais l'auteur (à la différence de Larade envers Margalide par exemple ou de Ronsard envers Cassandre) vante les beautés d'une dame aimée par un ami proche, il n'est pas impliqué personnellement dans cette relation. Isabeau de Lau-

dun, selon Brun, serait la femme ou l'amante du baron de La Roche. Elle appartient à « une famille sise dans la région d'Aramon » (BRUN, 1974, p. 19). Une dame est donc associée au dédicataire des OR. L'auteur ouvre ainsi son recueil avec une pièce qui respecte la rhétorique amoureuse habituelle. La mention qui clôt le poème est très intéressante : l'auteur y annonce la fin des pièces en français, ce qui est faux puisque le français revient au centre des OR. Pourquoi donc cette mention ? Il faut certainement comprendre : fin des poésies françaises et des pièces liminaires en général. L'œuvre s'ouvre enfin et c'est l'occitan qui va s'y développer pleinement. Cette pièce est composée en décasyllabes, à la différence de la plupart des sonnets qui suivent le schéma de l'alexandrin.

3. *amoureuse flame* : la thématique du feu d'amour et de la brûlure est récurrente, citons Pétrarque au XIV^e siècle : « Quand'io son tutto vòlto in quella parte / ove'l bel viso di madonna luce, / et m'é rimasa nel pensier la luce / che m'arde et strugge dentro a parte a parte (Quand je suis tout entier tourné devers le lieu / où de ma dame luit le beau visage / et que dans mon esprit demeure la lumière / qui me brûle et détruit au dedans peu à peu) » (PÉTRARQUE, 2004, [1336-1374], trad. P. Blanc, S. 18, p. 68-69).

9. Ce vers est une accumulation de termes renvoyant au corps humain et précisément à l'intérieur du corps ; on pense aux humeurs qui circulent dans le corps (idée très répandue à l'époque) et à la mélancolie ou humeur noire. Une idée que l'on retrouve quasiment à l'identique chez le poète gascon Bertrand Larade : « Quan jo'm pense amorty lo huec qui m'a argut / Lous muscles, lous mezoutz, lous hitges, las bées, / Bées, nou mes d'humou, mes de sequere plées / Jou conegu' a tous oeils, que lou temps ey pergut (Quand je pense éteindre le feu qui a brûlé / Mes muscles, mes moëllas, mes foies et mes veines, / Veines non plus emplies d'humeur mais asséchées, / Je comprends à tes yeux que le temps est perdu) » (LARADE, 1999, [1604], S. LXV, p. 194-195).

10. *l'archerot* : le petit archer, Cupidon, qui blesse de ses flèches d'amour.

[Premier sonnet (hors pièces liminaires), il décrit la situation de
Bellaud avant son emprisonnement.]

[S. I]

p. 49

**OBROS ET RIMOS/ PROUVENSSALOS, DE / Louys de la Belaudiero.
SOUNET.**

- 1 Après aver roudat sept mez per lou terraire
 De Bourdeaux et Pouictiers, en fin mourian de fam,
 Esperant toutosfes dau jour a l'endeman
4 De nous tous embarquar per nostre viagi fayre.
 Mays tanleou qu'a Paris fon acabat l'affaire
 Dau jour sant Bourtoumiou, venguet un patatan
 Per fayre proulongar lou viagi à un' autr' an,
8 « Et cascun interin aness' à son repaire ».
 So que fort gentiument feran tous en bon ourdre,
 Et coumo gens de ben vivian sensso desourdre,
11 Miracles ey soudars per non y estre inclins.
 Mays lou diantre fet ben, que passant per Chantello,
 Foury fach presonnier dessus mon haridello,
14 Et puy de caut en caut menat drech à Moulins.

Frise au dessus du titre. 1. APRES. terraire<, >/ 2. fan< : >/ 3. d'au. l'endeman<, >/
5. affaire<, >/ 6. bourtoumiou[,] Pa ta tan<, >/ 7. an< : >/ 8. [«]Et. repaire[»]/ 9. oudre/
11. jnclins/ 13. haridello< : >

- Après avoir rôdé sept mois à travers le pays
De Bordeaux et Poitiers, enfin nous mourions de faim,
Attendant toutefois du jour au lendemain
4 De tous nous embarquer pour faire notre voyage.
 Mais dès qu'à Paris fut achevée l'affaire
 De la Saint-Barthélemy, il vint un messenger
 Pour renvoyer le voyage à une autre année,
8 « Et que chacun pendant ce temps aille à son repaire ».

- Ce que fort gentiment nous fîmes tous en bon ordre,
Et en honnêtes gens nous vivions sans désordre,
- 11 Un miracle pour des soldats, qui n’y sont pas portés.
 Mais le diantre a fait fort, puisque, en passant par Chantelle,
 Je fus fait prisonnier dessus mon haridelle,
- 4 Et puis sur-le-champ conduit droit à Moulins.

2. Depuis février Bellaud se déplace entre Bordeaux et Poitiers. On sait que la flotte de Charles IX, sous les ordres de Philippe Strozzi, est dans le port de Bordeaux et à Brouage au nord (vers Poitiers). En fait la troupe à laquelle il appartient était à la disposition du roi qui voulait ainsi effrayer l’empire espagnol. L’indécision de Charles IX quant à ses objectifs militaires est visible, Bellaud a désespérément attendu que la France entre en guerre contre l’Espagne. C’est là la situation courante d’une troupe sur le qui-vive qui attend la guerre et ne la voit jamais arriver. Il en résulte sept mois d’errances dans le dénuement et la misère. Sur ces attentes et ce départ incertain de la flotte à quai dans le port de Bordeaux, Charles de La Roncière écrit : « Au commencement de l’année 1572, courut le bruit qu’un grand seigneur entreprenait un voyage aux Indes du Pérou, la plus riche des colonies espagnoles, où le seul tribut du roi catholique atteignait neuf à dix millions. A peine eut-il vent de l’entreprise, le soldat français, qui pour trois ans de guerre, ne demande qu’un mois de bon temps, se mit aux champs pour trouver chefs dignes de commandement. [...] Aux coloniaux rompus avec les voyages au long cours, venaient se joindre de jeunes gentilshommes de grande maison, de vieux capitaines gascons ou des volontaires sans solde [...] bref, six à sept mille arquebusiers, la fleur de l’armée, devaient s’embarquer à Bordeaux avec tout un matériel de guerre, soixante-douze pièces de siège et des instruments aratoires de tous genres. Ils disposeraient au total d’une centaine de navires. [...] Cependant le départ de la flotte était remis de mois en mois, de mai à juin, de juin à juillet, et le temps s’écoulait sans que rien s’ébranlât » (LA RONCIÈRE, 1910, p. 122-132).

4. *nostre viagi* : on peut penser au voyage des *ISLES FORTUNÉES*, mais au-delà du rêve de conquêtes lointaines ce sont les Pays-Bas qui sont visés et plus précisément les navires de guerre espagnols qui montent vers la Hollande et la Zélande pour aller mater la rébellion. Charles IX, de son côté, attise les braises et pense déstabiliser Philippe II en aidant la révolte. À l’époque, le terme de *voyage* désigne également l’équipée militaire, le déplacement d’hommes en armes et les expéditions militaires maritimes.

6. *patatan* : Vernet (LPB) et Mistral (TDF) traduisent par vacarme. Cependant Mistral précise que le terme évoque le bruit du galop d’un cheval. Ce mot se retrouve d’ailleurs plus loin au sonnet VI des OR : « N’ausiray iou jamays quauquo bono nouvello, / Non veiray iou jamays venir un patatan, / Espressament vers iou fourorso letros en man, / Per rejouiur un pau ma troublado cervello ». Dans ce contexte, il s’agit d’un cavalier, d’un messager à cheval qui porte les nouvelles en prison. C’est cette traduction que l’on a choisie. C’est aussi un messager à cheval, peut-être un responsable militaire, qui annonce la fin de l’expédition. Le vers 8 en devient plus clair : le messager crie l’ordre de rentrer chez soi.

9. Il faut souligner l’adverbe *gentiument*. Bellaud prépare sa défense, il déclare s’être comporté de façon exemplaire. Son emprisonnement est donc une injustice. *ourdre* : nous avons corrigé la forme *oudre* présente dans l’édition de 1595, d’une part pour

rétablir la rime, et d'autre part parce que la forme « ourdre » se retrouve au vers 13 du S. CXLIII p. 465 (où elle rime une fois de plus avec *desourdre*).

11. Ce vers pose un problème de traduction ; pour en saisir tout le sens, il faut en revoir la structure et comprendre : c'est un miracle de voir des soldats (Bellaud et ses amis) si respectueux de l'ordre, alors que généralement ils n'y sont pas portés. Dans l'étude de Fabre, une traduction en périphrase aide à comprendre ce vers : « La Bellaudière était accompagné de quatre camarades, hommes d'armes comme lui. La marche se fit en bon ordre, et, chose fort peu ordinaire dans les habitudes d'un soldat à cette époque, ils vivaient en hommes de bien » (Augustin FABRE, *Louis Bellaud de la Bellaudière, poète provençal du XVI^e siècle*, Marseille, V. Boy, 1861). Bellaud sait que le statut de soldat est peu recommandable, il se défend en insistant sur le comportement irréprochable de la troupe en question. On trouve une réflexion du même ordre sur le comportement des soldats chez Marot : « Ne pensez pas, Dame où tout bien abonde, / Qu'on puisse veoir plus beaux hommes au Monde, / [...] / Et ne desplaise à tous noz Lansquenetz, / Qui ont le bruit de tenir aucun ordre, / Mais à ceulx cy n'a point tant à remordre ». La note de Mayer nous éclaire un peu plus : « le sens de ces trois vers est obscur. Puisqu'il s'agit, semble-t-il, des troupes françaises, il est possible que Marot veuille ici louer leur bonne tenue, en disant qu'elle est meilleure que celle que la renommée donne aux mercenaires allemands » (MAROT, Ep, 1977, [1544], p. 107, versb36-37 et 44-46).

Il est également possible de lire : *Miracle es ey soudars*, avec contraction entre *Miracle* et *es*, il faudrait traduire dans ce cas par : C'est un miracle pour des soldats, qui n'y sont pas portés.

13. *haridello* : après Pégase et l'image de Bellérophon (pièce Li. 2 p. 115), l'entrée en matière se fait d'une toute autre façon. Ce n'est pas sur le *cheval volant* mais sur un mauvais cheval décharné que Bellaud entre en scène dans son œuvre. Il y a de l'anti-héros dans ce poète soldat errant.

12 et 14. Chantelle, Moulins. Deux localités du Bourbonnais (actuel Allier), Chantelle est une ville proche de Vichy ; Moulins se trouve plus au nord. Dans ce seul sonnet est évoqué un long voyage de plusieurs mois qui mena Bellaud de Bordeaux à Poitiers puis de Poitiers à Chantelle. C'est à Chantelle qu'il est arrêté, sur le chemin du retour en Provence. Brun s'étonne de ce parcours : « Singulier itinéraire pour rejoindre la Provence ! » (BRUN, 1974, p. 6). S'il se trouvait à Poitiers, il est pourtant normal qu'il ait rejoint le Centre pour ensuite descendre dans le Sud-Est, en direction de Lyon et de la vallée du Rhône, où il suffisait de s'embarquer sur le fleuve pour rejoindre Avignon.

[Entrée en prison et procès de Bellaud]

[S. II]

- 1 Arribat en preson, trouberan taullo messo
Et pron de bons arquins que sy voulien soupar,
Lousqualz tous d'uno voux m'aneron saludar
4 Et coumo tout nouveou my feron la caresso.
You qu'aviou ja gravat dins mon couort la tristesso,
Non pouguery jamays emb' elous m'allegrar,
Mays foury pensatiou tout lou long dau briffar
8 Plus qu'un paure amoureux leissat de sa mestresso.
Nou ou dez jours apes, d'esbierrous un deluge p. 50
Vengueron en preson per my menar au juge,
11 Diou sap, sy lou pendut à mas bestis parlet!
Tout so que respondiou un leiron graffignavo,
Souto vent de mon mau lou bougre s'allegravo,
14 Sentent qu'el implerié d'argent lou bassaquet.

1. ARRIBAT en preson[,], messo<, >/ 3. Lousqua'lz. saludar<, >/ 6. è inbe' llous/ 7. d'au. briffar<, >/ 9. Nou<, >. Esbierrous. deluge<, >/ 10. Juge : >/ 11. parlet<.>/ 12. respondiou<, >/ 13. mau<, >

- 1 Arrivés en prison, nous y trouvâmes table mise
Et beaucoup de bons arquins qui voulaient souper,
Lesquels tous d'une voix vinrent me saluer
4 Et comme tout nouveau venu, me firent la caresse.
Moi qui portais déjà gravée dans mon cœur la tristesse,
Je ne pus jamais avec eux me réjouir,
Mais je restai pensif tout le long du repas
8 Plus qu'un pauvre amoureux abandonné par sa maîtresse.
Neuf ou dix jours après, un déluge de gendarmes
Vint en prison pour me mener devant le juge,
11 Dieu seul sait avec quelle violence le pendarde me parla!
Tout ce que je répondais un larron le griffonnait,
Au vent de mon malheur le bougre se réjouissait,
14 Sentant qu'il allait remplir d'argent son petit gousset.

1. Ce sonnet marque l'entrée en prison du poète. Il faut souligner l'aspect étrange de cette arrivée dans un lieu normalement très austère. Ici le tableau est plutôt celui d'une rencontre amicale chaleureuse ; la situation ne s'y prête pourtant pas. Le poète de toute évidence n'est pas isolé au fond d'un cachot ; la proximité du corps judiciaire et des gendarmes nous permet de penser qu'il est au sein même du château des Bourbons. Cet édifice appartenait à la couronne de France depuis peu (1531). On y mentionne l'existence de prisons qui doivent être remises en état lors de la cession du bâtiment à la mairie de la ville en 1774. Cette cession fut confirmée, l'année suivante, par un arrêt du conseil d'État, « à charge par la ville de loger convenablement le Présidial, le Bureau des Finances et les prisons » (Henry FAURE, *Histoire de Moulins*, Paris, Le Livre d'Histoire, collection dirigée par M.-G. Micherth, 1900, p. 459). La localisation précise du lieu pénitentiaire n'est pas chose aisée, Henry Faure nous donne tout de même des détails précieux : « Au sud de la petite cour, s'élevaient les annexes du château : le Présidial ou palais de justice, les prisons, la Cour des comptes, où fut longtemps logé le Bureau des trésoriers de France, les archives dites "de la Voûte", une petite chapelle, les greffes de la sénéchaussée et de la châtellenie, et aussi les logements des principaux fonctionnaires » (FAURE, p. 456-57). C'est dans les prisons de ce même château que la duchesse de Montmorency résida lors de son exil en 1632 après la décapitation de son mari, Henri II de Montmorency, qui s'opposa à Louis XIII : « La duchesse, exilée à Moulins, y arrivait le 18 novembre suivant et sa vie entière ne fut qu'un deuil inguérissable. D'abord obligée à la résidence-prison du vieux château des Bourbons, elle se fit, son exil fini, admettre comme "pensionnaire" chez les Visitandines » (Marcellin CRESPIN-LEBLOND, Claude RENAUD, *Éphémérides moulinoises*, Paris, Les éditions de la Tour Gile, 1926, p. 178).

2. *arquins* : le terme est devenu célèbre. Il désigne la bande d'amis de Bellaud, ceux qu'il nomme aussi : ma « Bregado » ou mon « Aubicounaillo ». Mistral traduit par « drille » « soudrille » ou « soldat libertin » sans explication précise (voir TDE, p. 136). Le même mot se retrouve chez Villon : « Vive david ! saint Archquin ! la baboue ! / Jehan mon amy, qui les feuilles desnoue » (Villon, *Ballades en jargon*, 2004, [1489], X, p. 416). Les commentateurs de Villon rapprochent le terme de « arque » ou du « jeu des arque » qui désigne le jeu de dé. On trouve d'ailleurs dans les *Passatens* : « Levo man (mon Bellau) de jugar eys Arquets » (PT, S. LXVII, p. 52). Ces amis seraient donc de fameux joueurs de dé, le poète ferait allusion aux soirées animées de la noblesse provençale ? Dans son édition des *Ballades en jargon*, Thierry Martin propose une lecture différente et voit dans le jargon de Villon un argot homosexuel (Thierry MARTIN, *Ballades en argot homosexuel*, Paris, Mille et une nuits, 1998). Selon lui ce « saint Archquin » désignerait le pénis, le terme « arque » (du latin arca : coffre) désignerait le cul. En ce qui concerne les *arquins* des OR, y a-t-il une allusion à l'homosexualité ? La question reste en suspens. Ici, ce qui étonne c'est que le mot désigne les prisonniers. La prison était-elle principalement occupée par des soldats errants, tous dans la même infortune ? Peut-être Bellaud y retrouve-t-il des compagnons de l'équipée militaire qui a quitté Bordeaux et Brouage ? Dans ce cas, le terme d'*arquins* serait à prendre dans le sens de « soldats ». Ces autres prisonniers n'apparaîtront plus que très rarement dans l'œuvre ; Bellaud sera seul dans sa cellule, il ne décrira plus de tels repas.

4. On peut aussi voir de l'ironie dans cette description d'un accueil chaleureux ; dans ce cas, la « caresse » évoquerait plutôt une rixe (ce qui est courant envers les nouveaux venus en prison).

8. Cette entrée en prison correspond à l'entrée dans la création poétique ; en ce sens le vers 8 est intéressant puisqu'il recadre l'inspiration de Bellaud, le sonnettiste, dans la

poésie amoureuse. L'état dans lequel il se trouve le rapproche de celui d'un amant en peine, l'écriture en découle.

9. *d'esbierrous un deluge* : c'est une véritable armée qui vient chercher Bellaud pour le mener devant le juge ! Soit son affaire est vraiment grave et nécessite un tel déplacement, soit Bellaud exagère les faits pour mieux insister sur la violence aveugle de la justice. Cette exagération, qui est souvent présente et trahit peut-être un choix poétique, se retrouve au sonnet suivant (vers 9) : « Ben cent leirons d'arciers cinq qu'eran nous griperon ». Marot n'est pas loin : « Trois grands pendars vindrent à l'estourdie, / En ce Palais, me dire en desarray : / Nous vous faisons Prisonnier par le Roy. / Incontinent, qui fut bien estonné ? / Ce fut Marot, plus que s'il eust tonné. / Puis m'ont montré ung Parchemin escrit, / Oû n'y avoit seul mot de Jesuschrist ; / Il ne parloit tout que de playderie, / De Conseillers et d'emprisonnerie » (MAROT, Ep, 1977, [1544], p. 132-133, vers 8-16).

11. Le juge s'adresse avec violence à Bellaud ; *parlar à mas bestis* signifie parler sans respect et avec brutalité, comme lorsque l'on s'adresse à un animal.

12-14. Bellaud critique la corruption du système judiciaire ; cet aspect est largement développé dans les OR. Les frères et amis de Bellaud lui donnent régulièrement de l'argent pour qu'il puisse survivre. « Comme toujours, l'argent conditionne le sort du détenu. Malheur au misérable qui en est réduit au sou du roi, souvent rogné par le concierge et de toute façon par la cherté des vivres » (Nicole CASTAN, André ZYSBERG, *Histoire des galères, bagnes et prisons en France*, Toulouse, Privat, 2002, p. 73). Ce thème est très présent dans *l'Enfer* : « Là sans argent paovreté n'a raison, / Là se destruit maincte bonne maison, / Là biens sans cause en causes despendent, / Là les causeurs les causes s'entrevendent » (MAROT, *L'Enfer*, 1977, [1539], p. 5).

[Bellaud revient sur son arrestation et son enfermement]

[S. III]

- 1 A tous mous bons amis you vouoly fair'entendre
Dau jourt, dau mez et l'an, qu'estent trop malheiroux
Fouran coumo d'agneoux pres de la man das loups
4 Sensso que n'agueran pouder de nous defendre.
Justament nous tenian lou ventiesme novembre
Et dau millesme mil cinq cens septante dous,
Qu'ariberan eicy, non-pas coumo d'espoux,
8 Mais coumo vous dirias gens que lous menon pendre.
Ben cent leirons d'arciers, cinq qu'eran, nous griperon,
Puis davant un rousseou de juge nous meneron,
11 Louqual noumavon tous lou vicesenescau,
Qu'enclaire nous faguet dins uno tourr'osкуро
Et de n'autres gleinet l'espaso, la centuro,
14 Argent et fournimens, arquebutto et pognau.

1. A Tous. entendre<, >/ 2. D'au. d'au mez<, >/ 3. Loups<, >/ 5. Novembre<, >/ 6. d'au millesme<, >9. Arciers. queran[,] g riperon/ 10. Rousseou. Juge/ 11. Louq'al. Vicesenescau/ 12. oscuro<, >/ 13. gleinet<, >/ 14. Argent<, > è pognau

- À tous mes bons amis je veux faire entendre
Le jour, le mois et l'année, qu'étant trop malheureux
Nous fûmes tels des agneaux pris par les loups
4 Sans que nous eussions le pouvoir de nous défendre.
Nous étions précisément le vingt novembre
Et de l'année mille cinq cent soixante-douze,
Lorsque nous arrivâmes ici, non pas comme des époux,
8 Mais comme des gens que l'on mène, pour ainsi dire, à la pendaison.
Bien cent larrons d'archers, nous étions cinq, nous attrapèrent,
Puis devant un maudit juge ils nous menèrent,
11 Lequel ils appelaient tous le vice-sénéchal,
Qui nous fit enfermer dans une tour obscure,
Et nous glana l'épée, la ceinture,
14 Argent et poires à poudre, arquebuse et poignard.

1. Le souci de chronologie est ici annoncé haut et fort, l'écriture d'un journal de prison en sonnets se confirme.

2. *qu'estent trop malheiroux* : l'adjectif *malheiroux* peut désigner au xvi^e siècle un funeste coup du sort mais aussi un état de grande pauvreté. L'indigence et les errances de Bellaud seraient le seul motif de l'emprisonnement ? « Au xvi^e siècle, face à la montée du paupérisme et du vagabondage, générée par les conditions économiques et sociales, face au besoin de sécurité croissant exprimé par les moralistes, l'autorité centrale choisit une réponse politique et religieuse en criminalisant l'errance aussi bien que les déviations de la pensée ou des mœurs, en accentuant la répression contre toutes les formes de vol, c'est à dire en sacralisant l'ordre, la propriété, le sens du travail, la bonne réputation » (Benoît GARNOT, *La Justice en France de l'an mil à 1914*, Paris, Nathan université, 1993, p. 29).

5. *lou ventiesme novembre* : date importante, depuis le 24 août (la Saint-Barthélemy), c'est-à-dire depuis environ trois mois, Bellaud a quitté la côte atlantique et cherche à rentrer en Provence. Il est encore loin du but lorsqu'il est pris à Chantelle. On peut penser qu'il a tenté d'éviter les troupes protestantes qui tenaient le Languedoc et le Rouergue en passant par le Centre ; afin de survivre, il s'est très certainement laissé aller à piller ou voler sur son passage : autant d'actes de vagabondage qui l'ont sûrement détourné de son trajet initial. Pétrarque avait daté le début de sa passion pour Laure, Ronsard le début de son amour pour Cassandre : « L'an mil cinq cent contant quarante et six, / Dans ses cheveux une beaulté cruelle, / (Ne sçay quel plus, las, ou cruelle ou belle) / Lia mon cœur de ses graces épris » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. XCVIII, vers 1-4, p. 97) ; Bellaud date le début de sa mise aux fers...

7. Souvenir de Clément Marot : « Pour faire court, je ne sçeu tant prescher / Que ces paillards me voulsissent lascher. / Sur mes deux bras ilz ont la main posée / Et m'ont mené ainsi que une Espousée, / Non pas ainsi, mais plus roide ung petit » (MAROT, Ep, 1977, [1544], Ep. XI, p. 133, vers 27-31).

8. La pendaison est une obsession à l'époque, il est courant de pendre les voleurs, les misérables, parfois pour pas grand chose. C'est ce qu'exprime Villon dans sa fameuse *Ballade des pendus* (François VILLON, *Lais, Testament, Poésies Diverses, Ballades en Jargon*, Paris, Champion Classiques, 2004, Poésies diverses, p. 301-302).

9. Il convient de revenir sur les conditions de l'arrestation : le poète était accompagné de quatre autres personnes, il faisait donc partie d'une bande, d'une petite brigade. Cent archers pour arrêter cinq vagabonds, il s'agit plus d'un fait d'armes que d'une simple arrestation ! Bellaud exagère certainement les faits (comme il le fait souvent dans les OR) pour insister sur l'inégalité des forces en présence. Il faut également noter que « cent » est un chiffre synthétique, il ne reflète pas la réalité. Il y avait beaucoup d'archers face à Bellaud et ses compagnons, mais combien exactement, il ne saurait le dire.

11. Le vice-sénéchal est le responsable des affaires de justice dans le système féodal. La sénéchaussée (dans certaines régions du royaume) correspond au bailliage : un tribunal intermédiaire entre le présidial ou le parlement, et la prévôté. « Les sénéchaux, ou les grands baillis, étaient les premiers chefs de la justice, qu'ils rendaient autrefois eux-mêmes ; ils s'étaient donné des lieutenans, gens de lois, auxquels ils abandonnèrent peu à peu la présidence des tribunaux ; les rois favorisèrent d'abord cet arrangement utile à leur autorité, et finirent par en faire une règle positive, et le premier de ces lieutenants dans chaque présidial, prit le titre de lieutenant-général » (Coiffier DEMORET, *Histoire du Bourbonnais et des Bourbons qui l'ont possédé*, Paris, L. G. Michaud, 1815, t. II, p. 151).

12. L'image de la prison se précise (voir note 1 du S. II p. 125) ; il s'agit donc d'une tour. Le château des Bourbons possède une tour célèbre : la tour dite de « la Mal-Coiffée », ancien donjon qui servit de prison jusque dans les années 1980. Mais il convient d'être prudent devant l'absence de documents couvrant la deuxième moitié du xvi^e siècle sur les prisons de Moulins. On sait que la Mal-Coiffée servit de lieu d'incarcération dès le xvii^e siècle, mais avant c'est beaucoup moins sûr. Dans la deuxième moitié du xv^e siècle, deux tours d'enceinte de la ville de Moulins faisaient office de prisons : « Les tours de l'enceinte sont nommées, en vertu d'usage courant, de faits ou de personnages mémorables : “tour du bailli”, “de la Geole”, “de la Cigogne”, “du Frédailh”, “tour Montagu”, “tour Cailhot”. La tour du Frédailh est prison religieuse, la Geole prison civile » (Maurice LITAUDON, *Moulins en 1460, Moulins en 1660, Jean et Guy de Bourbon*, Moulins, Les imprimeries réunies, 1999, p. 13).

13.14. Les deux derniers vers donnent de précieux renseignements sur l'équipement militaire de Bellaud. L'arquebuse est l'arme du xvi^e siècle, elle précède le célèbre mousquet. Les *fournimens* (TDE, t. I, p. 1143 et 1168) sont des poires à poudre (nommées aussi flasques) que l'on utilise pour recharger l'arquebuse : « estuy à mettre de la poudre, que portent ceux qui ont des armes à feu pour les charger » (Fur, t. II, *Fourniment*).

[Évocation de l'amour passé et de la souffrance dans l'enfer de la prison]

[S. IV]

My siou vist autrofes non passar la journado
Sensso faire sounetz ou ben quauque cansson,
Tant aviou à mon dam lou bourniachou garsson
4 Gravat au fons dau couor per amar Vourounado.
Mays aro s'és passat quatre mez de l'annado,
Fugent lou rimassar cent fes mays que pouison
Per my veire transsir paurement en preson,
8 Vivent sensso soulas coum'un armo daunado.
Semblo que mon serveou siege plen de sonnaillos p. 51
Per auzir lou gros brut de claux contro sarraillos,
11 Et menar pauro gent davant un fier leiron,
Luoctenent de Minos que cent tourmens fa faire,
Et ly virant lous bras desiro lous soustraire,
14 Per lous mandar passer la barquo de Caron.

1. MY. journado<, >/ 2. Sounetz<, > qu'auque/ 3. dam<, > Bourniachou garsson<, >/ 4. d'au/ 6. fes<, >/ 9. sonnaillos<, >/ 11. ung. leiron<.>/ 12. Luôctenent

1 Je me suis vu autrefois ne pas passer la journée
Sans faire de sonnets ou bien quelque chanson,
Tant j'avais à mon grand dam l'aveugle garçon
4 Gravé au fond du cœur pour l'amour d'Honorée.
Mais maintenant quatre mois de l'année sont passés,
Fuyant la rime cent fois plus que poison
Parce que je me vois souffrir paurement en prison,
8 Vivant sans repos comme une âme damnée.
Il semble que mon cerveau soit plein de sonnailles
À force d'entendre le grand bruit des clefs contre les serrures,
11 Et les pauvres gens que l'on mène devant un arrogant larron,
Lieutenant de Minos qui leur inflige cent tourments,
Et leur tordant les bras souhaite les soustraire,
14 Afin de les faire traverser sur la barque de Charon.

3. *bourniachou garsson* : Cupidon qui a la réputation d'être aveugle et de blesser au hasard les amants. Le terme « bourniachou » ou « borni » doit être traduit par « aveugle » et non simplement « borgne ».

4. *Vourounado* : cette dame est très présente dans les OR, elle est appréciée par de nombreux amis de Bellaud et par lui-même. On la retrouve dans les *Passatens* : « Apres aver dinat, si fa uno parlado, / De so que nous faren lou lonc de tout lou jourt, / Lou compaire Rouman passionnat de l'amour, / Dis : my vau permenar, pensant à Vourounado (Après avoir dîné, on discute un peu, / De ce que nous ferons tout le long de la journée / Le compère Romain passionné par l'amour, / Dit : je vais me promener, en pensant à Honorée) » (Passatens, S. XVIII, vers 1-4, p. 16) .

5. Le souci de la chronologie est encore souligné ici ; ce quatrième sonnet est écrit après quatre mois de prison. Nous sommes en mars (vers le 20) 1573, le rythme d'écriture est donc d'un sonnet par mois ; ce qui paraît peu pour un poète comme Bellaud qui affirme avoir écrit avant la prison (vers 1-2) de nombreux sonnets. Son éloge posthume qui accompagne l'édition de 1595 précise d'ailleurs : « La poésie estant de son essence mesmes (comme se peut recueillir par ses œuvres.) Et ce qui est une chose admirable et presque incroyable, commença de faire des vers en l'aage de sept an, et des Sonnets à dix : Qui toutefois avec une infinité d'autres œuvres se trouvent perdues » (OR, 1595, p. 3). Bellaud a écrit des textes avant les OR, sa maîtrise du sonnet le prouve, même si l'éloge exagère sûrement les faits.

10. La thématique du bruit est largement développée dans les OR : les clefs et les serrures, les portes et les cris vont constituer le fond sonore d'une poésie bruyante.

12. *Minos* : Roi légendaire de Crète, fils d'Europe et de Zeus. Après sa mort, sa justice et sa sagesse lui valurent d'être juge des enfers avec Eaque et Rhadamanthe. Minos est présent chez Marot : « Hault devant eulx le grand Minos se sied, / Qui sur leurs dicts ses sentences assied. / C'est luy qui juge ou condampne ou deffend, / Ou taire fait quand la teste luy fend. » (MAROT, *L'Enfer*, 1977, [1539], p. 4, vers 47-50). Le terme de Lieutenant est employé en justice ; sur l'organisation du système judiciaire à Moulins au XVI^e siècle nous savons qu'en « 1557, un présidial fut érigé, et a existé depuis, avec quelques modifications dans les noms et le nombre des officiers ; il fut créé, pour deux presidens, un lieutenant civil, un lieutenant criminel, dix huit conseillers, dont un cleric, deux conseillers d'honneur, un procureur et deux avocats du roi, en tout trente-et-un membres » (Coffier DEMORET, *Histoire du Bourbonnais et des Bourbons qui l'ont possédé*, Paris, L. G. Michaud, 1815, t. II, p. 151).

13. *soustraire* : Levy donne « maltraiter » pour un sens possible de ce terme, ce sens peut convenir ici puisqu'il semble être question de torture. Cependant *soustraire* peut également correspondre à « arracher au monde des vivants » et donc faire traverser le Styx sur la barque de Charon.

14. *Caron* : Charon, le « passeur », dans la mythologie il fait traverser le Styx (fleuve des enfers) aux âmes des morts sur une barque. Il va jouer un rôle important dans les OR et, comme la plupart des figures mythologiques qui peuplent l'univers de Bellaud, il lui devient familier. L'image de Charon est aussi présente chez Marot et plus largement dans la poésie de la Renaissance : « [...] je demeure / Avec Pluton et Charon nautonnier » (MAROT, *L'Enfer*, 1977, [1539], p. 19, vers 434-435).

[Bellaud se souvient d'un séjour passé chez Monsieur de Mollans en Provence]

[S. V]

- 1 He Diou, quand my veiray soult'aque llo ramado
Que Mousur de Moullans fet faire l'autre estiou,
Per à sa compagnie espeillar lou couniou,
4 Ou l'anco de cabrit, ou la perdrix lardado ?
Puis venent lou goustar, uno fresco sallado,
Au vinaigro rousat, dau millour dau barriou,
My semblo que sarie un passatens de Diou,
8 Non-pas patir eicy à la desesperado.
Car Mousur de Moulans et mays Madameisello,
M'amon coumo dirias un de lour parentello,
11 Testimony lou ben que m'an fach à long tens ;
Dont preguy ben à Diou lour donnar longo vido,
En creissent son houstau, son ben, et sa bastido,
14 A tous-tens et jamais de mill'et millo bens.

1. HE. ramado<, >/ 2. Estiou/ 4. lanco de Cabrit. lardado<.>/ 5. goustar[,]/ 6. d'au. d'au. barriou< : >/ 9. (Mousur de Moulans) ma Dameisello/ 10. amon<, > dirias<.>/ 11. tens< : >/ 12. Diou<, >

- 1 Ah ! Dieu, quand me verrai-je sous cette treille
Que monsieur de Mollans fit faire l'été dernier,
Découper le lapin en sa compagnie,
4 Ou le gigot de cabri, ou la perdrix lardée ?
Puis, à l'heure du goûter, une salade fraîche,
Au vinaigre rosé, le meilleur du tonneau,
Il me semble que ce serait un passe-temps divin,
8 Plutôt que de souffrir ici au désespoir.
Car, monsieur de Mollans, et aussi mademoiselle,
M'aient, dirait-on, comme quelqu'un de leur famille,
11 En témoigne le bien qu'ils m'ont longtemps fait ;
Je prie donc bien Dieu de leur donner longue vie,
Accroissant leur maison, leur bien, et leur bastide,
14 Pour longtemps et à jamais, de mille et mille biens.

1-4. L'abondance de nourriture est présente dès les premiers vers, c'est un élément essentiel de cette Provence idéalisée, à l'opposé de la situation de l'auteur à Moulins, dans le dénuement le plus total. Bellaud a erré pendant sept mois entre Bordeaux et Poitiers avant d'entrer en prison ; c'est certainement affamé et affaibli qu'il est fait prisonnier à Chantelle. Le souvenir des festins provençaux vient compenser la misère du prisonnier.
 5-6. Cette évocation de la salade et de son assaisonnement rappelle un poème de Ronsard : « Lave ta main blanche, gaillarde et nette, / Suy mes talons, apporte une serviette, / Allon cueillir la salade, et faisons / Part à noz ans des fruits de la saison / [...] / Là recourant jusqu'au coude nos bras, / Nous laverons nos herbes à main pleine / Au cours sacré de ma belle fontaine, / La blanchirons de sel en meinte part, / L'arrouserons de vinaigre rosart, / L'engresserons d'huile de Provence » (RONSARD, *Œuvres Complètes*, STFM, t. XV, p. 76-78 ; *Pléiade*, t. II, p. 715-716).

7. *passatens de Diou* : cette expression renvoie au désir d'échapper à la condition humaine, aux souffrances et aux misères de ce monde. Ces passe-temps divins sont autant de moments de bonheur détachés du réel, ce que Lafont définit comme une « bulle de temps immobile et dorée, un lieu circonscrit, une fable de non-existence, de non-combat, de non-douleur » (LAFONT, *Baroques occitans*, 2002, p. 91).

13. *sa bastido* : après un sonnet évoquant l'enfer de la prison, voici une pièce du paradis provençal. Il faut remarquer l'importance de la bastide comme lieu arcadique par excellence, comme espace détaché du monde, presque irréel et rêvé. Jean-Yves Casanova en parle à propos de Pierre Paul (oncle d'alliance de Bellaud, qui fut à l'initiative de l'édition des OR en 1595) : « Il s'agit là du développement d'une pensée tenace, celle de l'idéalisation de la contrée d'origine. Paul ne peut penser de réjouissances et par là même aspirer à la paix que dans l'univers clos des bastides. [...] Le texte arcadique dessine donc un espace territorial précis, il conditionne toute une appréhension géographique » (Jean-Yves CASANOVA, *Édition critique d'un texte occitan XVI^e-XVII^e siècles, L'Autounado de Pierre Paul*, Montpellier, université Paul-Valéry, 1987, t. I, p. 151). Pierre Paul lui-même s'inspira certainement de son neveu et maître en poésie : « Quy vou de cent plezer a sous hues donnar vido, / Quy de cent varyetas vou emplir son serveou, / Quy de bon tractament vou cargar son veysseou, / Venguo faire sujour an aquesto bastydo (Qui veut donner vie à cent plaisirs sous ses yeux, / Qui veut de cent variétés remplir son cerveau, / Qui de bon traitement veut charger son vaisseau, / Qu'il vienne faire un séjour dans cette bastide) » (CASANOVA, 1987, T II, p. 180).

[Bellaud attend désespérément des nouvelles de l'extérieur]

[S. VI]

- 1 N'ausiray iou jamays quauquo bono nouvello,
Non veiray iou jamays venir un patatan,
Espressament vers iou, fouorsso letros en man,
4 Per rejouyr un pau ma troublado cervello ?
Cent fes amariou mays estre dins la Rouchello, p. 52
Ou ben gardar d'auquetz aupres de Monthauban,
Ou menar un gros hours per tout païs un an,
8 Qu'auzir incessament d'eicy la campanello.
Quand vous aurias d'argent la pleno gibassiero,
Impoussible sarie de faire bono chiero,
11 Vesent tant de tourmens que fa fayre Minos,
Louqual à tout prepaux rassemblo sa troupeto,
Et dirias qu'an troubat un ferre d'aguiletto,
14 Quand fan d'un presonnier lou douze das tarotz.

1. Ausiray. qu'auquo/ 2. Patatan/ 3. vers iou[,]/ 4. resiouyr. cervello<.>/ 8. deicy/ 10. s'arie/
11. Minos<.>/ 12. Louq'ual. r'assemblo/ 14. d'as Tarotz

- 1 N'entendrai-je jamais quelque bonne nouvelle,
Ne verrai-je jamais venir un messenger,
Expressément vers moi, les mains pleines de lettres,
4 Afin d'un peu réjouir ma cervelle troublée ?
J'aimerais cent fois plus être dans La Rochelle,
Ou bien garder des oies près de Montauban,
Ou mener un gros ours à travers tout le pays pendant un an,
8 Plutôt que d'entendre sans cesse la cloche de ce lieu.
Quand bien même vous auriez la gibecière pleine d'argent,
Il serait impossible de faire bonne chère,
11 Voyant tant de tourments qu'inflige Minos.
Lequel à tous propos rassemble sa petite troupe,
Et il semblerait qu'ils aient trouvé le fer d'une aiguillette,
14 Lorsqu'ils font d'un prisonnier le douze du jeu de tarot.

2. *patatan* : le messager qui apporte des nouvelles de l'extérieur (il se déplace à cheval, voir note 6 du S. I). Bellaud espère une lettre du roi qui lui ouvrirait les portes de la prison de Moulins. Les nouvelles de l'extérieur (notamment de ses frères) rythment sa vie en prison entre espoir et déception.

5. *la Rouchello* : quartier général des luttes huguenotes depuis 1568, le lieu est devenu mythique pour les protestants, il représente le havre du peuple élu. Pour Bellaud, plutôt rangé du côté catholique, c'est un lieu maudit, le territoire des ennemis. La flotte de Strozzi, rassemblée à Bordeaux et Brouage, fut utilisée dans des opérations contre La Rochelle (1572-1573). Il est possible que Bellaud fasse allusion à ces événements, auxquels il aurait pu participer en tant qu'arquebusier s'il n'avait pas été démobilisé. Nous avons gardé la préposition *dins* (dans) qui exprime bien la situation de cette ville refermée sur elle-même, en état de siège.

6. *Monthauban* : ville protestante ; de nombreuses assemblées politiques des réformés s'y tenaient alors, notamment en septembre 1572. Pour Bellaud, cette ville est aussi maudite que La Rochelle. En passant par le centre de la France, il a sûrement voulu éviter le Languedoc et ses places protestantes. Depuis sa prison, il semble regretter son choix et Moulins devient bien plus infernal que n'importe quel lieu tenu par les huguenots.

7. *menar un gros hours* : il est question ici des montreurs d'ours, qui se déplaçaient dans tout le pays pour gagner leur vie, c'est un métier de vagabond, de mendiant.

8. Le bruit de la cloche de la prison qui sera au centre du *Don-Don Infernal* obsède déjà Bellaud et semble rythmer la poésie et l'enchaînement des sonnets.

11. *Minos* : (voir note 12 du S. IV p. 131) comme chez Marot, Minos représente le juge qui enferme ou fait pendre les condamnés et parfois les torture pour obtenir des aveux.

12. *sa troupeto* : les gardes de la prison, les gendarmes, l'ensemble du personnel de cette prison.

13. *un ferre d'aguilleto* : Brun explique cette expression dans son étude : « fer du cordon avec lequel on serre les chausses ; au figuré, objet sans valeur. Bellaud l'emploie ici ironiquement en sens inverse. » (BRUN, 1974, p. 74). Mais le sens semble plutôt être celui de l'expression : « trouver une aiguille dans une botte de foin » ; la troupe de Minos exprime sa joie d'avoir pendu un prisonnier.

14. *lou douze das tarotz* : Le jeu de tarot est apparu dans la seconde moitié du xv^e siècle ; il se différencie des autres jeux de cartes par une série de cartes supplémentaires numérotées de I à XXII, le douze du jeu de tarot représentait le pendu.

[Sonnet adressé à Hozier qui intervient en faveur d'une libération]

[S. VII]

A l'amy E. Hozier, Gentilhomme Sallonnoys,
passant par ses quartiers en poste.

- 1 Puesqu'anar ton cavau coum'un trach d'aubaresto,
Et vouille sanct Aloy lou gardar d'acident,
Afin que dins Paris tu sieges prestament,
4 Car senty lou tubas que contro my s'apresto.
Lous conceilliers d'eicy an lou diable à la cresto,
Et tiron coumo visc l'argent subtilament,
Et Diou sap, s'aquo fa un cornut jugement,
8 Dangeirous de passer de Caron la barquette.
Et pertant mon Hauzier faut estre charlataire
Per contar ben au long tout lou cas à mon fraire,
11 Afin d'aver dau rey ou lettro ou letrillon,
Car un pau de favour fa grand ben quauque viagi,
Don sy tu vous, amic, despachar leou ton viagi,
14 Non oublides jamais lou vin dau postillon.

1. Puesqu'/ 2. Sanct. acident< : >/ 5. Conceilliers deicy<, > diable'/ 6. subtilament< : >/ 9. (mon Hauzier)/ 11. d'au Rey<, > letrillon<.>/ 12. favour<, > qu'auque/ 13. (amic) viagi< : >/ 14. jamais<, >

- 1 Puisse ton cheval filer comme un trait d'arbalète,
Et que saint Éloi veuille le garder des accidents,
Afin que tu sois prestement dans Paris,
4 Car je sens le péril qui s'approche de moi.
Ici les conseillers ont le diable en tête,
Et subtilement, comme aux gluaux, ils agrippent l'argent,
Et Dieu sait, si cela donne un jugement cornu,
8 Dangereux, au point de passer sur la barquette de Charon.
Et pourtant, mon Hozier, il faut être habile
Pour conter tout le détail de l'affaire à mon frère,

- 11 Afin d'avoir du roi une lettre ou un billet,
 Car un peu de faveur fait parfois grand bien,
 Donc si tu veux, ami, dépêcher ton voyage,
 14 N'oublie jamais le vin du postillon.

1. L'image du trait d'arbalète est intéressante : n'oublions pas que Bellaud est un arquebusier, il utilise fréquemment des termes militaires.
2. Saint Éloi : patron des maréchaux-ferrants ; il a été considéré comme le protecteur des bêtes de labour. Il protège ici le cheval d'Hozier dans son long voyage.
3. Etienne d'Hozier monta donc à Paris ; des voyages en 1573 sont en effet mentionnés dans son journal : « 1572. *Ay fet mon premier voyage en Court en poste*, 1573. Le set de juillet, *ay fet mon segond voyage en Cour en poste avec tregrand danger*, à cause que ceux de la Religion courent tous les jours sur les chemins tant du languedoc que Daupiné » (Louis Pierre d'HOZIER, *Armorial Général ou Registres de la Noblesse de France*, Paris, Firmin Didot, 1762 et BRUN, 1974, p. 16). Ce n'était pas l'époque pour voyager (en pleine guerre civile), visiblement cet ami de Bellaud avait des affaires importantes à régler, s'agit-il uniquement de l'emprisonnement de Bellaud ? On peut en douter. Il faut noter qu'il fit un autre voyage en 1574, « Le huit de Juin » jusqu'à Lyon, cette date correspond à peu près à la libération de Bellaud (vers le 20 juin).
4. Ce péril qui s'approche de l'auteur, c'est la souffrance en prison (peut-être la torture) et surtout la mort. Il était courant de mourir dans les prisons de l'époque, souvent insalubres.
5. Le conseiller fait partie du système judiciaire de l'époque (voir note du vers 12, S. IV p. 130).
6. Bellaud insiste sur la corruption du milieu pénitencier, les prisonniers sont dépouillés de leurs biens et pour survivre doivent faire appel à une grosse aide financière de leur famille, leurs amis et protecteurs. Le *visc* ou chasse aux gluaux en français, désigne un piège fait de branches engluées permettant d'attraper les oiseaux vivants.
7. *cornut jugement* : un jugement « tordu », « faussé », « resoun cournudo » qui équivaut à « mauvaise raison », elle est mentionnée dans le TDF t. I, p. 645. Pour Bellaud le jugement est forcément faussé et injuste, le procès est expéditif et l'accusé n'a pas droit à la parole, nous l'avons vu dans les pièces précédentes.
8. L'auteur évoque la torture qui mène certains prisonniers à la mort.
10. Première mention du frère, certainement Guilhem qui était avocat à Paris. C'est 'mboxd'Hozier qui se charge de lui raconter la situation de Bellaud. Il a donc été mis au courant de tout (peut-être par Bellaud lui-même dans une lettre). Ce vers insiste sur la complexité de l'affaire qui exige une longue explication.
11. Dans l'édition de 1595, le vers est détaché du précédent par la ponctuation, il semble pourtant évident qu'il est lié au premier tercet. La faveur qu'espère Bellaud est une lettre du roi. Il attend ce courrier à plusieurs reprises, ce qui alimente un suspens dans l'œuvre.
12. Allusion au proverbe : « Un pauc d'ajudo fa grand ben » (*Bugado*, p. 100).
14. *vin dau postillon* : les voyageurs de l'époque se déplaçaient à cheval. Il était possible de s'arrêter en chemin dans des postes où l'on changeait de cheval lorsque l'on faisait de longs trajets ; le postillon s'occupait de ces chevaux et choisissait la monture pour le cavalier, il accompagnait ensuite les voyageurs jusqu'au relais de poste suivant. Ce

postillon, aussi appelé « valet de poste », menait les chevaux de devant dans les déplacements à quatre ou six chevaux, notamment sur les carrosses. Pour qu'il avance plus vite, on lui promettait un pourboire. « Nous sommes donc allés voir le maître de poste et nous lui avons commandé un couple de montures, en lui expliquant que nous devions nous rendre en toute hâte à Montpellier. Dès lors, nous fîmes nos préparatifs. J'ai promis un pourboire au valet de la poste, pour qu'il nous fasse avancer sur la route bravement et vite ; il y est effectivement parvenu, puisque (ayant quitté Nîmes), le trajet jusqu'au premier relais de poste, celui d'Uchaud, nous a pris moins d'une heure, à raison d'une distance de deux lieues depuis notre point de départ. À Uchaud, nous avons donc changé de chevaux et pris deux nouvelles montures ; et puis, dans le même style, nous avons dit au valet de la poste : "dépêche-toi ! Nous sommes très impatients ; nous tenons beaucoup à ce qu'à midi nous soyons à Lunel !" Et c'est ce qui s'est produit ! Le valet courait tellement vite devant nous que, de fait, nous étions vers midi à Lunel : L'événement s'est réalisé » (PLATTER, II, 2000, p. 270).

[Sonnet de l'éveil printanier, en opposition au monde figé de la prison]

[S. VIII]

p. 53

1 N'a pas gaire de temps que la grando marino
Plus enflo qu'un ballon ero journallament ;
Tout aubre avie laissat son premier vestiment
4 Et lou terren cubert à plen fons de farino.
Mais despuis que Flora és sourtid' de gessino
Aven à visto d'hueil vist autre cambiament,
Car tout s'és bigarrat per tout dins un moument,
8 Et lou cel a reprez sa coulour azurino.
De vert, en luoc de blanc, la campagn'és cuberto,
N'y a tant Pichot ausseou que non en face festo,
11 Tout mau tens sy finis au present renouveou.
Mais de my, lou mau tens trop plus sy renouvello,
Que non fa lou pan blanc bagnat dins l'escudello,
14 Car sie jour, ou sie nuech, ren non my semblo beou.

1. N'A. Marino<, >/ 2. journallament<, >/ 3. vestiment< : >/ 5. Mais. flora. sourtid. gessino<, >/ 6. cambiament< : >/ 8. Cel à/ 12. Mais/ 13. escudello< : >

1 Il y a peu de temps que la grande mer
Était journallement plus gonflée qu'un ballon ;
Tout arbre avait laissé son premier vêtement
4 Et la terre était entièrement couverte de farine.
Mais depuis que Flore relève de couche
Nous avons à vue d'œil observé un autre changement
Car tout s'est bigarré partout en un instant,
8 Et le ciel a repris sa couleur azurine.
De vert, au lieu de blanc, la campagne est couverte,
Il n'y a pas d'oiseau, si petit soit-il, qui ne s'en réjouisse,
11 Tout mauvais temps s'achève au nouveau présent.
Mais pour moi le mauvais temps bien plus se renouvelle,

Que ne le fait le pain blanc trempé dans l'écuelle,
 14 Car de jour, ou de nuit, rien ne me semble beau.

Depuis l'entrée en prison de Bellaud, le 20 novembre, plusieurs mois ont passé et nous sommes au printemps ; six mois et huit sonnets : le rythme d'écriture est encore très lent.

5. *Flora* : déesse romaine des fleurs et du printemps qui exprime le renouveau : « Zephyre, pere aux fleurs aux espauls dorees, / S'en revient coronner de son émail divers / Les rameuses forests, les taillis, les prez vers, / Et Flore espond ses dons à fecondes poignes. » (BIRAGUE, 1998, [1585], t. I, S. CXXVI, vers 1-4, p. 309). Ronsard n'est pas loin : « C'estoit en la saison que l'amoureuse Flore / Faisoit pour son amy les fleurettes esclorre / Par les prez bigarrez d'autant d'esmail de fleurs, / Que le grand arc du ciel s'esmaille de couleurs » (RONSARD, *Le Second Livre des Amours*, 1951, [1578], pièce LIV, p. 70). Pour ce vers nous avons choisi de restaurer l'apostrophe à *sourtid'* de qui renvoie à « *sourtido de* ».

12-14. Les deux quatrains et le premier tercet sont entièrement consacrés à la description printanière. Le dernier tercet est quant à lui en rupture avec le poème, il permet un effet de contraste qui met en relief le malheur du prisonnier. La thématique du printemps permet l'expression de la grande peine de l'auteur. « Avec les fleurs et les boutons éclos / Le beau Printemps fait printaner ma peine, / En chaque nerf, en chaque artère et veine / Soufflant un feu qui m'ard jusques à l'os » (RONSARD, *Les Amours*, 1974, [1553], « Amours de Cassandre », sonnet CCX, vers 1-4, p. 132). Ce sonnet reprend le motif topique de la *reverdie* qui est une fête pour l'ensemble de la création, sauf pour l'amant qui vit un éternel hiver. « L'image des saisons sera très souvent utilisée pour peindre d'autres sentiments dans la poésie amoureuse, en particulier le retour du printemps s'opposera à la tristesse de l'amoureux, à l'hiver qu'il porte en son cœur » (*La Création Poétique au XVI^e siècle en France*, « Les saisons de l'année et celles du cœur », p. 294).

13. *l'escudello* : ce mot joue un rôle important chez Bellaud puisqu'il est associé à l'abondance, aux repas, aux plaisirs de la table (voir la note 1 du S. XXIII p. 188). L'écuelle est une assiette à soupe, ou un petit récipient pour s'essuyer les doigts, ou encore et plus certainement ici pour tremper les aliments ou le pain dans la sauce. L'écuelle accompagne souvent les grands repas, les festins.

[Souvenir des amitiés provençales, à Avignon et à Arles]

[S. IX]

- 1 Non sy passo lou jourt que n'agy souvenensso
De tant de bons amys que son dins Avignon
Coum'és mon Pumejan, Pelletier lou mignon,
4 Que m'an fach de bon couor de plezers à outrenssso.
Après mon cerveou va tout drech passar Durenssso
Per veire lous parents dau gentiou Bounetoun,
Aulxqualz per tant de ben qu'an fach à Belaudon
8 Diou lour donne de ben mays que n'a dins Provenssso,
Et puys, coum'un tavan my bouyno dins l'aureillo,
Hauzier, Vela, Gagnon que m'an à la pareillo
11 Frondejat de plezers tout un plen grand couffin.
De mon Pichot Saunier lou Gardy per deserto,
Car tous-tens m'és estat sa gibassiero huberto,
14 Et puys my fa mouchar d'Arles lou millour vin.

1. NON. ag'y/ 2. Avignon< : >/ 3. Coume'/ 5. d'Urenssso<, >/ 6. d'au Bouneton< : >/ 7. Belaudon<, >/ 8. Ben<, > Provenssso<.>/ 9. Et puys[,]/ 10. vela[,] pareillo<, >/ 12. (De mon Pichot Saunier). deserto< : >

- 1 Il ne se passe pas une journée sans que j'aie souvenance
De tant de bons amis qui sont à Avignon
Comme mon Pumejan, Pelletier le mignon,
4 Qui m'ont fait de bon cœur des plaisirs à outrance.
Après mon esprit va tout droit passer la Durance
Pour voir les parents du gentil Bouneton,
À eux, pour tout le bien qu'ils ont fait à Bellaudon,
8 Que Dieu donne du bien plus qu'il n'y en a en Provence,
Et aussi, comme un taon me bourdonne dans l'oreille,
À Hozier, Vela, Gagnon qui m'ont de la même manière
11 Rempli de plaisirs tout un plein grand couffin.
Quant à mon petit Saunier, je le garde pour le dessert,
Car il m'a toujours ouvert sa gibecièra,
14 Et puis il me fait boire d'Arles le meilleur vin.

2. Bellaud a de nombreux amis à Avignon. Ses connaissances se bornent en fait entre Avignon, Salon, Arles et Aix. Dans ce sonnet, c'est la Provence rhodanienne qui est visée : Bellaud en parle plus souvent que d'Aix. Brun déjà l'avait souligné : « Dans les *Obros*, il n'oublie pas sa ville d'Aix, mais la majorité des sonnets qui lui sont inspirés par des souvenirs d'amitié, visent la Provence rhodanienne, Arles et surtout Avignon : c'est là qu'il a laissé, c'est là qu'il retrouvera ses bons arquins. Tout se passe comme si, avant 1572, Bellaud avait momentanément quitté la ville du parlement » (BRUN, 1974, p. 15). Ce sonnet contient à lui seul sept noms propres, Bellaud martèle le rythme du poème avec ces noms qui ont une valeur consolatrice et évoquent le bonheur provençal.

5. *Durenso* : La rivière joue un rôle d'importance, « Dans les *Obros et rimos* où j'ai relevé cinq apparitions de la rivière, elle ne sert le plus souvent qu'à fixer une borne géographique à la Provence, avec cette curieuse contradiction que Bellaud, qui semble ainsi exclure le Comtat du pays de son cœur, consacre plusieurs sonnets à l'y inclure. [...] Elle est la clôture protectrice qui défend un de ces petits paradis tout prêts, comme dans les féeries, à disparaître définitivement aux yeux de l'audacieux qui a voulu en franchir une fois les limites » (Gérard GOUIRAN, « La Provence de Bellaud », Montpellier, Section française de l'association internationale d'études occitanes, 1993, p. 108). On retrouve la Durance dans les *Passatens* : « Jamais plus sus Bidet, ny Bidon, ny Bideto, / Per ribiero passar, you non my fizaray, / May ben coumo lou fuoc, Durenso fugiray : / Car très fes dins son fons, s'es vist ma persouneto (À plus aucun Bidet, ni Bidon, ni Bidette, / Pour passer la rivière, je ne me fierai, / Mais je fuirai la Durance comme le feu : / Car trois fois en son fond s'est retrouvée ma personne » (*Passatens*, S. LXXXVIII, vers 1-4), la rivière y devient une frontière infranchissable et redoutée. « Avignon est entouré pratiquement de tous côtés par les territoires qui relèvent du roi de France ; la souveraineté du monarque s'étend jusqu'au milieu du pont. La rivière de Durance sépare Avignon de la Provence » (PLATTER, II, 2000, p. 162).

9. Les oreilles de Bellaud sifflent, ses amis se rappellent à son souvenir et il tâche de ne pas les oublier dans son sonnet.

10. Toutes ces amitiés sont liées à des festins : amitié et abondance font bon ménage. Bellaud est souvent l'invité comblé de plaisirs ; la réalité était peut-être différente, le poète a tendance à idéaliser ce passé provençal.

[Bellaud s'excuse de ne pas pouvoir parler de tous ses amis dans ses poésies, il en profite pour se comparer aux plus grands poètes de la Pléiade.]

[S. X]

p. 54

- 1 Ny compaire Ronsard, ny lou cousin Jodello,
Ny l'oncle Du Bellay, ny Missier Pompounet,
Enclaire non sçaurien dins lou parc d'un sounet
4 Cent trentaniers d'amis qu'ay senss' la parentello.
Puis quand sy voudrien tous estrassar la cervello,
Et gitar dins lou fuoc, papier, tencho, et bounet,
Impoussible sarie lous cledar tous au net,
8 Si non voulien lou tout veire per escudello.
Perque you pregaray mous amis de Prouvensso,
Et lous autres, qu'estan per deça la Durenso,
11 Que non sien despichous, sy noumas tous non son
Au precedent sounet, car uno grand pastado
Non és coumo sy deou jamays ben enfournado,
14 Si lou malheur permez que lou fourt sie Pichon.

1. NY. Iodello/ 2. Dubellay/ 3. Sounet<, >/ 6. è bounet< : >/ 9. autres[,]/ 11. son<.>/ 12. <(>Au. Sounet<)>. pastado<, >

- 1 Ni le compère Ronsard, ni le cousin Jodelle,
Ni l'oncle Du Bellay, ni monsieur Pomponet,
Ne sauraient enfermer dans le parc d'un sonnet,
4 Les cent trentaines d'amis que j'ai, sans compter la famille.
Quand bien même ils voudraient tous s'y casser la tête,
Et jeter dans le feu, papier, encre, et bonnet,
Il leur serait impossible de tous les parquer proprement,
8 S'ils voulaient voir le tout en grande abondance.
C'est pourquoi je prierai mes amis de Provence,
Et les autres, qui habitent au-delà de la Durance,

- 11 De ne pas être vexés, s'ils ne sont tous nommés
 Au précédent sonnet, car une grande pâte
 N'est jamais comme il se doit bien enfournée,
 14 Si le malheur permet que le four soit petit.

1-2. Les références aux auteurs de la Pléiade placent Bellaud dans la tradition du sonnet français ; il connaît Ronsard et ses amis poètes, il les a lus. Il est intéressant de remarquer la familiarité dont il fait usage à leur égard, l'emploi de *compaïre*, *cousin* et *oncle* permet de réduire la distance qui existe entre Bellaud et ces poètes de renom. Qui est ce *Pompounet* ? Georges Gibelin pensait à un sobriquet pour désigner Pontus de Tyard (GIBELIN, 1988, p. 12). Peut-être est-ce tout simplement le nom d'un illustre inconnu (équivalent de Tartampion). Mettre sur un même niveau des personnages comme Du Bellay et l'inconnu Pompounet réduit justement le fossé qui sépare les grands auteurs de la Pléiade de notre poète provençal.

3. *lou parc d'un sounet* : cette expression résume la poétique de Bellaud, basée sur la forme condensée et courte du sonnet dans lequel il fait entrer le maximum de choses. L'image est empruntée au vocabulaire du pastoralisme : le genre noble du sonnet est comparé à l'élevage des brebis qu'il faut arriver à parquer sans encombre. Bellaud n'a de cesse de mélanger les niveaux de langue, les références ; l'univers populaire et le monde savant s'interpénètrent très souvent.

4. *Cent trentaniers d'amis* : Bellaud continue d'exagérer ; enfermé et seul dans la prison de Moulins, il s'accroche à tout ce beau monde provençal qui peuple ses textes. L'exagération est courante dans les OR ; certains y verront bien sûr un stéréotype méridional... Il s'agit surtout d'un style d'écriture, d'un choix délibéré de pousser le langage aux limites du vraisemblable. L'auteur est constamment aux marges de la parodie et de la dérision. Le terme de *trentaniers* renvoie à l'image de l'enclos à brebis ; un « trentanier » est un troupeau d'environ trente bêtes.

8. *per escudello* : expression courante désignant l'abondance (voir la note 1 du S. XXIII p. 187). La profusion d'amis est incompatible avec la précision et la brièveté du sonnet.

10. La Durance a de nouveau une dimension de frontière, il y a les amis provençaux : le milieu qu'il fréquentait à Aix et les amis avignonnais qui forment un autre groupe, apparemment bien distinct et nettement séparé par cette rivière.

12-14. L'image du four et de la pâte à pain illustre un thème obsessionnel chez l'auteur : la peur de ne pas parler de tout le monde ; il est un poète des dédicaces, il écrit pour ses amis, sa société d'arquins et il tient à parler de tous. La thématique culinaire est très présente, ici doublée d'une connotation sexuelle : ce tercet final permet de clore le sonnet sur une note érotique que l'on n'attendait pas. On retrouve cette image chez d'autres poètes occitans, comme Isaac Despuech, de Montpellier : « Diguas se tant de paraulettos, / Noun servisson pas d'alumettos, / Per metre lou fioc dins lou four, / La non se coy lou pan d'amour (Dites moi si tant de paroles, / Ne servent pas d'allumettes, / Pour mettre le feu dans le four, / là où l'on cuit le pain d'amour) » (ISAAC DESPUECH, *Les Folies du Sieur Le Sage*, Montpellier, Jean Pech, 1636) ; ou L'Arétin : « poi ripregandomi faceva sì che mi recava a suo modo ; ma volendomi mettere la pala nel forno, lo rebutava di nuovo » (il obtenait que je me replace comme il voulait ; mais quand il voulait m'enfiler la pelle dans le four, je le repoussai de nouveau) (L'ARÉTIN, *Ragionamenti*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, Giornata III, p. 132).

[Bellaud imagine sa libération et son retour à Avignon]

[S. XI]

- 1 He! quand vendra lou jourt que diray d'allegresso :
« Ha ha! mon Pumejan, tu vezes ton Belau,
Aros dins Avignon, qu'es fouoro de l'oustau,
4 Qu'a grand tort és estat detengut en destresso.
Et puis que lou bon tens de jourt en jourt nous presso,
De gracy mon dousson que nous risen un pau,
Eme lous bons arquins, à l'entour d'un barrau,
8 You vouoly sauterrar ma passado tristesso.
Sus, per nous allegrar, anem crompar en plasso,
Un pareou de perdrix, ou ben quauquo becquasso,
11 Per au nom de Bachus mouchar blanc et claret ».
Mays faut que de l'escouot sie Saunier lou danssaire, p. 55
Pelletier, et Hauzier, Velo, lou charlataire,
Car ausson volontiers coum'you lou goubellet.

1. HE[!] iour. allegresso<, >/ 2. [«]Ha-ha<, >/ 5. iour en iour/ 6. (mon dousson)/ 7. E me. arquins[,]/ 10. Perdrix. qu'auquo Becquasso/ 11. (de Bachus). claret[»]/ 12. escouot<, >/ 13. charlataire< : >/ 14. volontiers<, >

- 1 Eh! quand viendra le jour où je dirai, empli de joie :
« Ah ah, mon Pumejan, voici ton Bellaud,
Maintenant en Avignon, il est hors de prison,
4 Lui qui à grand tort a été détenu en détresse.
Et puisque le bon temps de jour en jour nous presse,
De grâce, mon doucet, rions un peu,
Avec les bons arquins, autour d'un tonneau,
8 Je veux enterrer ma tristesse passée.
Allez! pour nous réjouir, allons acheter au marché
Une paire de perdrix, ou bien quelque bécasse,
11 Pour siffler au nom de Bacchus blanc et claret ».
Mais il faut que Saunier le danseur soit de la fête,
Pelletier, et Hauzier, Velo, le blagueur,
14 Car comme moi ils lèvent volontier le gobelet.

3. *l'oustau* : ce terme désigne la prison ; à l'époque elle pouvait également être appelée l'hôpital ou hôpital général. Le terme *oustau* montre bien que la prison n'est pas encore un lieu bien défini au XVI^e siècle, on peut être enfermé dans un château, dans une tour, dans une simple maison surveillée, dans un cachot étroit. Il n'y a pas d'organisation précise du système carcéral. Sur la prison de Moulins, voir la note 1, S. II p. 125, et la note 12, S. III p. 129.

4. C'est la première fois que Bellaud exprime si franchement sa présumée innocence ; il est clair qu'auprès de ses amis il a tout intérêt à se blanchir pour retrouver sa place en Avignon.

7. *barrau* : « Lou barrau est aussi une ancienne mesure pour les liquides qui se divisait en 20, 30, 36 pots. Uno bouto de 12 barrau est un tonneau de 6 hectolitres » (NAVELLO-SGARAVIZZI, 2005, p. 165).

8. Dans ce vers on découvre une idée qui alimentera la poésie du dernier recueil de Bellaud : *Lous Passatens*. Dans cet ultime ensemble de sonnets, l'auteur rompt avec l'expérience de la prison. Il y a déjà dans les OR ce désir d'un poète qui veut oublier ses souffrances et passer à autre chose ; l'écriture sera un moyen d'y arriver, tout comme le vin et la fête.

11. Bacchus est très présent dans l'œuvre de Bellaud : dieu de la vigne et du vin mais aussi de la fête et de l'ivresse, il accompagne les arquins dans leurs passe-temps divins.

12. *que de l'escouot sie Saunier* : l'ami Saunier doit être de la partie, de la fête. Le terme *escouot* renvoie à la somme versée (la cotisation, l'écot) lors d'une dépense commune. La fête est un moment d'abondance du boire et du manger, un moment d'amitié et parfois d'érotisme. C'est la fête dans son sens médiéval, telle qu'elle est encore représentée chez Rabelais et dans l'imaginaire du XVI^e siècle.

12-13. Bellaud insiste sur le nom de ses amis, nous retrouvons dans cette pièce les compagnons qui étaient présents au S. IX p. 141. Encore une fois, ce sont les connaissances de la Provence rhodanienne qui sont à l'honneur. Il faut d'ailleurs noter que Saunier a une place de choix puisqu'il ouvre le dernier tercet ; le vers 12 lui est entièrement consacré. C'était déjà le cas dans le sonnet IX (vers 12 p. 141), où Bellaud affirmait : « De mon Pichot Saunier lou Gardy per deserto ».

[Bellaud revient sur le souvenir du séjour passé chez monsieur de Mollans]

[S. XII]

- 1 Aros fa l'an entier qu'you ery à la bastido
De mousur de Moulans, en bono sanitat,
Senss'aver penssament quant valie vin ny blat,
4 Mays coum'un Pichot rey, passavian nostro vido.
L'aubo n'avie tant leou sa flassad'espandido,
Ny lou gay roussignou uno canson siblat,
Que gentioument cascun s'y levavo de grat,
8 Et puis enbé mousur fasian uno sourtido.
Mays tant prést que Phœbus caufavo lou terraire,
Plus viste que lou paz, tournavian au repaire,
11 Esperant lou dinar, flascounavian un pau.
Puis la soubro dau jourt dessouto la ramado,
Disian lou mout de Juan, de Peire, de Vrounado,
14 Entro que sy falie retirar à l'oustau.

1. AROS. bastido<, >/ 2. Mousur de Moulans[,]/ 3. valie<, > vin<, > blat< : >/ 4. Rey/ 6. Roussignou/ 7. grat< : >/ 8. (enbé Mousur)/ 9. (Phoebus)/ 12. d'au

- 1 Cela fait maintenant un an accompli que j'étais à la bastide
De monsieur de Molans, en bonne santé,
Sans me soucier du prix du vin ni du blé,
4 Mais comme un petit roi, nous passions notre vie.
L'aube avait à peine répandu sa couverture,
Le gai rossignol avait tout juste sifflé une chanson,
Que gentiment chacun se levait de bon gré,
8 Et puis, avec monsieur, nous faisons une sortie.
Mais dès que Phébus chauffait la terre,
Plus vite qu'au pas, nous retournions à la demeure,
11 En attendant le dîner, nous jouions du flacon.
Puis le reste du jour à l'abri du feuillage,
Nous parlions de Jean, de Pierre, d'Honorée,
14 Jusqu'à ce qu'il soit temps de rentrer à la maison.

1-2. Ce sonnet est la suite logique du sonnet V p. 132, Bellaud revient sur ce souvenir qui devient un repère chronologique. Le poète a vécu ce séjour divin lors de l'été 1571. Monsieur de Molans joue un rôle d'importance, il est associé à un passé idéalisé, une véritable Arcadie. La bastide devient un lieu clos, protégé des misères du siècle (voir la note 13 du sonnet V p. 133).

5. Cette thématique de l'aube, des premières lueurs qui inondent le paysage est courante : « *Raya, dorado Sol, orna y colora / del alto monte la lozana cumbre; / sigue con agradable mansedumbre / el rojo paso de la blanca Aurora; / suelta las riendas a Favonio y Flora, / y usando, al esparcir tu nueva lumbre, / tu generoso oficio y real costumbre, / el mar argenta, las campañas dora* (Raye, Soleil doré, orne et colore / de la haute montagne la fière cime; / suis avec agréable douceur / le rouge pas de la blanche Aurore; / lâche les rênes de Zéphyre et Flore, / et suivant, quand tu répands ta nouvelle lumière, / ton généreux office et royale coutume, / la mer argente, les campagnes dore) » (Luis DE GÓNGORA, *Sonnets* [1632], édition par Frédéric Magne, Paris, La Délirante, 1991, p. 14, vers 1-8).

7. Chez son hôte, Bellaud vit selon son unique volonté, rien ne lui est imposé. Son existence semble être en totale harmonie avec la nature.

9. *Phæbus* : autre nom d'Apollon, dieu de la beauté et des arts, mais aussi de la lumière. Il désigne ici le soleil. D'autres poètes utilisent la même image : « *Le beau Phebus donnant clarté aux jours / qui environne en courant bien grand erre / Trois cieus, le feu, l'air, la mer et la terre, / En finissant recommence son cours* » (Guillaume DES AUTELZ, *L'Amoureux repos*, Lyon, 1553, À sa sainte, vers 1-4).

13. *Vrounado* : contraction de Vourounado, Honorée, voir note 4 du S. IV p. 131.

[Premier sonnet du rêve, entre érotisme et ivresse]

[S. XIII]

- 1 Non say d'ont m'és vengut sy subit la ramado
D'aver prés dins ma man tencho, plumo, papier,
Per faire de sounetz, vesent que tau mestier
4 Fugiou coum'un diablon fuge l'aigo segnado.
Aros saby d'on ven, és que l'autro vesprado
Aviou prés lou patron de la clau dau cellier,
Tallament qu'un ceiron my semblav'un paillier,
8 Et un pichot tison uno torch'allumado.
Espés coumo faufraich aqueou vespre dourmery, p. 56
Et puis sus lou matin my semblavo qu'you ery
11 Montat sus lou cavau emplumat pegazin.
My levant espantat, non saby quallo veno
My tombet dau cerveou, sy ben que sensso peno,
14 Fery de rimailons tout un plen magazin.

1. NON. dont. ramado<, >/ 2. man<, >/ 3. Sounetz. t'au/ 4. diablon<, >/ 5. ven[,] vesprado<, >/ 6. d'au cellier< : >/ 7. Ceiron m'y/ 8. tison<, >/ 9. faufraich<, >/ 10. m'y. ery< : >/ 11. Pegazin/ 12. espantat[,] qu'allo. veno<, >/ 13. d'au cerveou[,]

- 1 Je ne sais d'où m'est si vite venue l'envie
D'avoir pris dans ma main, encre, plume, papier,
Pour faire des sonnets, étant donné que tel métier
4 Je fuyais comme un diabolin fuit l'eau bénite.
Maintenant je sais d'où cela vient, c'est que l'autre soirée
J'avais pris le double de la clef du cellier,
Tellement qu'un ciron me paraissait un pailler,
8 Et un petit tison une torche enflammée.
Je dormis ce soir-là d'un sommeil écrasant
Et puis au matin il me semblait que j'étais
11 Monté sur le cheval emplumé pégasin.
Me levant tout bouleversé, je ne sais quelle veine
A jailli de mon cerveau, si bien que sans peine,
14 Je fis de rimailons, tout un plein magasin.

1. Le sonnet développe le lieu commun de l'inspiration et de l'art : « la haute idée qu'ils se faisaient de la poésie a d'abord amené les poètes de la Pléiade et surtout Ronsard à considérer celle-ci comme un don divin, comme le résultat d'une inspiration qui ne peut s'expliquer par les techniques humaines » (Henri WEBER, *La création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris, Nizet, 1956, p. 109). Chez Bellaud, l'idée d'un don, d'un jaillissement inexplicable de la création, est présente : l'écriture est liée à une envie, un besoin subit qui se rapproche du désir sexuel. *ramado* : envie subite, désigne aussi une colère, un excès d'humeur. « Passara pron voüestro ramado » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, p. 392).

4. Après des moments peu fertiles en écriture, voici un sonnet de la fureur créatrice, de l'abondance. Cette pièce est en opposition avec le sonnet IV, vers 5 et 6 p. 130 : « Mays aro s'és passat quatre mez de l'annado / Fugent lou rimassar cent fes mays que pouison ».

5-6 : Pour *patron* nous avons choisi de traduire par double, mais le terme de modèle fonctionne aussi. Bellaud a pris les clefs du cellier et s'est enivré de vin, de quel cellier s'agit-il ? Est ce un souvenir ou a-t-il eu accès à une réserve de vin dans la prison ? Cette dernière hypothèse semble invraisemblable ; le poème ne s'appuie peut-être sur aucun fait réel mais permet à Bellaud d'associer son écriture au désir sexuel et à l'ivresse en général.

7. *paillier* : allusion au proverbe : « fa d'uno paillo un paillié » (Bugado, p. 44) ? Le *paillier* désigne comme en français une grosse botte de paille (souvent ronde, aussi appelée meule de paille). Le terme rappelle également le second sens de *paillo* qui, chez Bellaud, désigne le sexe : un *paillier* serait donc un gros sexe (voir LPB). Ce vers montre à quel point Bellaud s'est enivré, un petit ciron (insecte minuscule) lui paraît gros, énorme comme un pailler. Bien sûr il choisit une image érotique. Le terme de *ceiron* possède peut-être une connotation grivoise, mis en parallèle avec *paillier* il désignerait un tout petit sexe.

8. Le vers 8 fonctionne comme le précédent, le *tison* et la *torch'allumado* possèdent tous deux un second sens érotique.

9. Littéralement : ce soir-là je dormis d'un sommeil épais comme une purée de fèves, mais le vers devient trop long et alourdit la traduction ; nous avons donc abandonné cette image culinaire.

11. *lou cavau emplumat pegazin* : Pégase, le cheval de la mythologie est très présent dans les OR ; il faut rappeler qu'il est un symbole de l'inspiration poétique. C'est lui qui d'un coup de sabot libère la source Hippocrène sur le mont Hélicon (royaume des muses). D'ailleurs, l'écriture de Bellaud semble jaillir comme cette source divine. Le terme de *pegazin* est intéressant, le poète construit un adjectif à partir du nom Pégase ; cela est courant, de nombreux poètes le font : « Si comme l'Ascréan dessous la double Sime, / J'avois plongé ma soif dans la Pegaside eau » (Clovis HESTEADU DE NUYSSEMENT, *Les Œuvres Poétiques*, Genève, Droz, 1994, [1578], Livre I, S. IIII, vers 1-2, p. 213).

12-14. Le dernier tercet exprime clairement ce jaillissement, Bellaud retrouve une inspiration sans limite et un plaisir d'écriture. Le rêve et l'érotisme animent la création poétique. L'auteur refuse le poncif de l'illumination divine, l'image courante du poète aimé des muses. Il se tourne vers un autre lieu commun, celui du poète inspiré dans l'ivresse (Voir HORACE, *Épîtres I*, 19, v. 7-8). Cette thématique a été reprise (au milieu du XVII^e) par le Montpelliérain Roudil : « Jamay non ay dourmit dessus lou moun Parnasso / ni begut de la fon de l'emplumat Roussi, / S'ieu rime cauque pau, demandés pas coussi / La Naturo et lou vin m'an fach aquelo grasso (Jamais je n'ai dormi sur le mont Parnasse / ni bu à la source du cheval emplumé, / Si je fais quelques rimes, ne demandez pas com-

ment / La Nature et le vin m'ont fait ce don) » (Jacques Roudil, *Œuvres poétiques languedociennes et françaises*, Montpellier, L'Entente Bibliophile, 1982, t. I, p. 39, vers 1-4).

[Première chanson, Bellaud quitte la poésie de prison pour traiter du thème traditionnel de l'amour déçu]

[C. I]

**CHANÇON, DE LA CRUAUTÉ
DE MA MAISTRESSE**

- 1 Las tous lous jours d'uno ingrato my plagny, (bis)
Vesen son hueil estre trop rigouroux
Contro de my, pauret, son amouroux.
Souspirs et plours és la mar vont' my bagny,
- 5 Et lou lanssou que deurrié m'eissugar
Es uno mouort que my fa consumar.
Lou tout my ven per ta facio poulido
Aver trop vist, dont m'es grand interest ;
La mouort en fin my sara per arrest.
- 10 Autro que tu non fa finir ma vido,
Mays tu t'en rises et sembles t'allegrar,
Davant ta porto my faire tranpellar.
Tu sabes ben coum'aquel enfant borny
Crudellament de sa man m'a blessat
- 15 Et dins mon couort sa flecho d'or leissat.
Voudriou saber jugar de la fanphony ;
Car és avist à mous hueilz que lou jour
Sie uno nuech, tant son bendas d'amour.
Puis anariou fanfouniar à la pouorto, (bis) p. 57
- 20 Et ty fariou entendre lou tourment,
Au son pietous de mon born'instrument.
Mais sy vesiou mon esperensso mouorto, (bis)
Per non poudere rendre ta cruautat
Douso vers my, coumo m'es ta beoutat,
- 25 Pregariou Diou ty faire per estreno
Sentir lou fuoc et lou tarrible mau
D'un servitour quand d'amour és mallau.
Et tu, subit que sentriés tallo peno,
Plus lou tiou hueil non sarié rigouroux
- 30 Contro de my, ton dousset amouroux.

- De cent baisars tu my fariez la festo,
Et si voudriez m'embrassar nuech et jour
Per amourssar l'enraby de l'amour.
Et you adon vesent la tracho huberto,
35 Non chau pas dire tout so que you fariou,
Si un tau ben my voulié dounar Diou.
Ty pregui don despachar leou l'affaire,
Ou ben my dire lou fach ou lou faillit,
Sensso tous-tens mi tenir enconbit.
40 May vesy ben, tu non en vouos ren faire,
Tu non my fas que troublar mon serveou,
Tant tu my sentes per t'amar badereou.
Perque ty jury la fe de paure diable
Que si ben prest tu n'as pietat de you,
45 Davan la man vau prendre ton adiou.
Adiou la fillo que m'a fach miserable
Mais qu'un paure aze au fonds de son estable :
Car plus el fa, tant plus el és batut,
49 Encin m'amour tu as recouneissut.

Frise au dessus du titre. 1. LAS. m'y/ 2. rigouroux<, >/ 3. [,]pauret[,]/ 4. Mar/ 5. deourrié. eissugar<, >/ 7. par poulido<, >/ 8. interest< : >/ 9. m'y. en fin<, > s'ara/ 11. rises<, >/ 13. borny<, >/ 14. blessat<, >/ 16. Fanphony< : >/ 17. jour<, >/ 22. s'y/ 23. cruautat<, >/ 24. beoutat<.>/ 25. estreno<, >/ 26. mau<, >/ 28. tu[,]/ 29. rigouroux<, >/ 31. m'y/ 32. jour<, >/ 38. dire<, >/ 43. diable<, >/ 45. D'avan/ 46. A Diou. miserable<, >/ 47. Aze

- 1 Hélas tous les jours je me plains d'une ingrante, (bis)
Voyant son œil être trop rigoureux
Envers moi, pauvre, son amoureux.
Soupirs et pleurs font la mer où je me baigne,
5 Et le drap qui devrait m'essuyer
Est une mort qui me fait consumer.
La cause en est d'avoir trop vu
Ton joli visage qui me cause tant de dommage ;
La mort enfin sera ma sentence.
10 Personne d'autre que toi ne met un terme à ma vie,
Mais toi tu en ris, et tu sembles te réjouir
À me faire attendre si longtemps devant ta porte.

Tu sais bien comment cet aveugle enfant
M'a cruellement blessé de sa main,
15 Et laissé sa flèche d'or dans mon cœur.
Je voudrais savoir jouer de la vielle ;
Car il semble à mes yeux que le jour
Soit une nuit, tant ils sont bandés par l'amour.
Puis j'irais jouer de la vielle à ta porte, (bis)
20 Et je te ferais entendre mon tourment,
Au son pathétique de mon instrument d'aveugle.
Mais si je voyais mourir mon espérance (bis)
De ne pouvoir rendre ta cruauté
Douce envers moi, comme me l'est ta beauté,
25 Je prierais Dieu de te faire, en retour,
Sentir le feu et le terrible mal
D'un serviteur quand il est malade d'amour.
Et toi dès que tu sentirais une telle peine,
Tes yeux ne seraient plus rigoureux
30 Envers moi, ton doux amoureux.
De cent baisers tu me ferais la fête,
Et tu voudrais m'embrasser nuit et jour
Pour éteindre la rage de l'amour.
Et moi, voyant que la voie est ouverte,
35 Il ne faut pas dire tout ce que je ferais,
Si Dieu voulait me donner un tel bien !
Je te prie donc de dépêcher vite l'affaire,
Ou bien de me dire oui ou non,
Sans me tenir tout le temps accablé.
40 Mais je vois bien que tu ne veux rien en faire,
Tu ne fais que troubler mon cerveau,
Tant tu me sens si naïf, bouche bée, de t'aimer.
Aussi je te jure « foi de pauvre diable » !
Que si bientôt tu n'as pitié de moi,
45 Très vite je vais prendre congé de toi.
Adieu la fille qui m'a rendu plus misérable
Qu'un pauvre âne au fond de son étable :
Car plus il en fait, plus il est battu,
49 Voilà ta reconnaissance pour mon amour.

Titre : la cruauté de la dame est un thème récurrent de la poésie amoureuse. Ce poncif littéraire vient d'Italie : dans le *Canzoniere* Pétrarque le développe et les auteurs de la Pléiade s'en inspirent à leur tour ; Bellaud suit cette tradition littéraire.

1. Souvenir de Ronsard : « Las, je me plain de mille et mille et mille / Souspirs, qu'en vain des flancz je vois tirant » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. XXXIV, vers 1-2, p. 37). Ce vers devait être répété, ainsi que les vers 19 et 22. On remarque que la répétition du vers suit la rime « pouorto », « mouorto » ; on peut donc se demander s'il ne faudrait pas rajouter « bis » au vers 4 pour répondre au vers 1.

4. L'image de la mer ou des eaux douces (rivières, fleuves) accompagne souvent l'idée du tourment amoureux, des pleurs et du mal être : « Les fontaines s'en vont, courantes par ruisseau / (Venans de tous costez) rendre dans les rivières : / Les rivières apres se rendent (marinieres) / Dans la mer qui reçoit, de toutes parts les eaux : / Je croy que tout ainsi, les tourmens à monceaux / S'assemblent, et joignans les angoisses meurtrières, / Viennent tous, s'amasser, dans le triste BOYSSIERES, / Y faisant une mer, de tous genres de maux » (JEAN DE BOYSSIÈRES, *Les Premières Œuvres Amoureuses*, Paris, Claude de Montreuil et François Taber, 1578, Sonnet LXXXIX, vers 1-8, p 102).

8. *m'es grand interest* : à l'époque l'*interest* désigne aussi la blessure, le dommage, la souffrance.

9-10. La thématique de la mort est liée à celle de l'amour. La cruauté de la dame est telle que l'amant voudrait mourir ; mais on ne meurt pas d'amour et on souffre éternellement. Pétrarque déjà désirait mourir pour échapper aux souffrances de l'amour déçu : « Non spero del moi affanno aver mai posa, / infin ch'i' mi disosso et snervo et spolpo, / o la nemica mia pietà n'avesse (Point n'espère trouver repos à mon tourment / que je n'aie dépouillé mes os, mes nerfs, ma chair, / ou que mon ennemie ne m'ait pris en pitié) » (PÉTRARQUE, 2004, [1336-1374], trad. P. Blanc, sonnet CXCIV, vers 12-14, p. 161).

11-12. Césure épique : apocope sur la fin de *rises* et de *porto* : « L'apocope en fin de vers entrera comme constante dans le système du vers français. L'apocope en fin d'hémistiche disparaîtra de la prosodie classique. Elle reparaitra dans le vers moderne. On gardera à la particularité métrique qu'elle détermine le nom traditionnel qu'elle tire apparemment de sa présence majeure dans les épopées médiévales : celui de *césure épique*.

Mais le sort de l'*e* caduc peut aussi, dès les origines, n'être pas lié aux unités de structure. Dans ce vers-ci de la *Chanson de Roland* :

Pur ben ferir, // l'emperer (e) plus nos aim(e)t

l'apocope se trouve non seulement en fin de vers, mais encore à l'intérieur de l'hémistiche. Et dans celui-là :

En dulce Franc(e) // s'en repai(e)rat li reis

à l'apocope déterminant une césure épique s'ajoute une syncope ordinaire dans la prononciation des mots de ce type. Les poètes de la Pléiade profitent même de certains flottements de l'orthographe pour marquer sans équivoque des scansion conformes à l'évolution phonétique de leur temps » (JEAN MAZALEYRAT, *Éléments de métrique française*, Paris, Armand Colin, 1995, *La prosodie syllabique*, p. 60-61). Ce que remarque Jean Mazaleyrat à propos du *e* caduc en français semble ici s'appliquer aux syllabes finales non accentuées de « rises » et « porto ».

13. *enfant borny* : nous retrouvons Cupidon qui était déjà nommé : « bourniachou garçon » (S. IV, vers 3 p. 130). Bellaud utilise souvent cette périphrase pour désigner le petit dieu de l'Amour. C'est une image récurrente au XVI^e siècle : « Sabed qu'en mi perfeta edad y armado, / Con mis ojos abiertos, m'he rendido/ Al niño que sabéis, ciego y des-

nudo » (Garcilaso DE LA VEGA, *Poesías castellanas Completas*, Madrid, clásicos Castalia, 1996 [1543], soneto XXVIII, vers 9-11, p. 70)

15. Cupidon blesse l'amant d'une flèche d'or et la dame aimée d'une flèche de plomb, ainsi l'un désire l'autre et l'autre le fuit sans cesse. Cette anecdote est présente chez Ovide : « il tira deux traits, destinés à deux besognes tout opposées : l'un met en fuite, l'autre fait naître l'amour. Celui qui le fait naître est barbelé et sa pointe aiguë resplendit, celui qui le met en fuite est émoussé et sa hampe de roseau n'est armée que de plomb » (OVIDE, *Les Métamorphoses*, traduction de Joseph Chamonard, Paris, Garnier-Frères, 1966, p. 54-55).

16. *fanphony* : Vielle, ou cornemuse, instrument populaire. Les instruments de musique ont une place très importante dans les OR. Tout comme le *fifre* ou le *casqueou* du quatrain d'ouverture cet instrument est considéré comme étant de second rang. Il est lié à l'amour parce que ce sont les mendiants aveugles qui en jouent dans la rue ; par extension il devient le *born'instrument* au vers 21 et prend le même qualificatif que Cupidon. Rabelais : « Et pour les faire danser, loua un aveugle qui leur sonnait la note avec sa vielle » (RABELAIS, 1994, p. 517). « Jougar de la fanphony » possède aussi un second sens érotique, « jouer de la vielle » équivaut à « faire l'amour » ; les instruments de musique évoquent souvent le sexe masculin (voir le lexique de Florian VERNET, *Que dalle ! Quand l'argot parle occitan, suivi de Petit lexique du sexe : français / argot occitan*, Toulouse, IEO edicions, 2007, p. 80-82).

34. *la tracho huberto* : chemin à suivre, voie (LPB) ; il faut ici comprendre : voyant que tout se dénoue, que tout s'arrange.

35. *Idem* note 11-12, page précédente.

38. *Idem*.

42. *Idem*.

[Bellaud s'impatiente en prison et les moqueries du personnel
lui inspirent de la violence]

[S. XIV]

p. 58

- 1 M'es un grand crebo-couor quand quaucun my ven dire :
« He ben, mon Capitan, bessay voulés tous-tens
Confinar en preson, aros que lou beou tens
4 Fa montagnos et pratz, combos et vallons rire ».
Lou parlar d'un tau fouol fa creisse mon martire
Coumo s'expressament m'arrabavon las dents,
Ou coumo qui veirie mourir tous sous parents,
8 Iou ty laissi pensar s'aurie tallen de rire.
Extimo mon Bouïsson si tau jargon m'agrado,
Car lou pendut vez ben que la pouort' és sarrado,
11 Et qui voudrié sourtir, faudrie mays de vingt claux.
Dont quand dauriou estar cent ans dins uno tourre,
Ay conclut de dounar dronos subre lou mourre
14 Au premier que vendra my tenir tau prepaux.

1. M'ES. gräd. qu'aucun. dire<, >/ 2. [«]He. / 4. rire[»]/ 5. martire<, >/ 6. dents< : >/ 9.
(mon Bouïsson) t'au/ 12. d'auriou (cent ans)/ 13. mourre<, >/ 14. t'au

- 1 Ce m'est un grand crève-cœur quand quelqu'un vient me dire :
« Eh bien, mon Capitaine, peut-être voulez-vous à jamais
Être confiné en prison, maintenant que le beau temps
4 Fait rire montagnes et prés, combes et vallons ».
Le parler d'un tel fou augmente mon martyr
Comme si tout exprès l'on m'arrachait les dents,
Ou comme quelqu'un qui verrait mourir tous ses parents,
8 Je te laisse imaginer s'il aurait envie de rire.
Estime, mon Bouisson, si un tel jargon me convient,
Car le pendard voit bien que la porte est fermée,
11 Et qui voudrait sortir, aurait besoin de plus de vingt clefs.

Donc devrais-je rester cent ans dans une tour,
J'ai conclu de donner des coups sur le museau
14 Au premier qui viendra me tenir un tel propos.

2-4. La personne qui s'adresse à Bellaud dans ces vers est certainement un gardien ou un responsable de la prison ; cette moquerie de mauvais goût renforce chez le poète un sentiment d'amertume et de haine. Bellaud portait le titre de « Capitaine », mais le terme de *Capitan* équivaut aussi à fanfaron : dans le théâtre de l'époque, le personnage du *Capitan* est l'objet des rires du public. La référence au beau temps nous renseigne sur le moment où l'auteur écrit ce sonnet : le début du printemps de l'année 1573.

12. Voir note 1 du S. II p. 125, note 12 du S. III p. 129.

13. *dronos*, ce terme est présent chez Rabelais : « Ha, Frere Jean, mon amy, Frere Jean je me rend ! Il t'est (disoyt il) bien force. Mays ensemble tu rendras l'ame à tous les diables ! Et soudain lui donnoit dronos » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 172). Donner des drones équivaut à rouer de coups, frapper. À ce propos L. Sainéan écrit : « coups, tapes, deux fois dans Rabelais. On le lit dans Des Périers, Du Fail, Brantôme, etc. Ménage le signale dans l'Anjou ; Doujat en languedoc, etc. On le lit, dès 1490 dans *le Debat du Laboureur, du Prestre et du Gendarme* par Robert Gaguin : *Pour tout salaire, qaunt vient au retourner, / J'en ay dronos et au cul de la pelle*. L'origine de ce mot est purement imitative : Dron ! bruit qu'on fait en frappant ». (Lazare SAINÉAN, *La langue de Rabelais*, Paris, de Boccard, 1923).

[Sonnet de la souffrance du prisonnier, inspiré de l'Enfer de Marot]

[S. XV]

- 1 Bon-dioumo ! si veziez lou sauvage tempéry
Que n'autres patissen eici vespr'et matin,
Quant tu auriez lou couor fach d'acier lou plus fin,
4 Cresi qu'auriez pietat de nostro grand misery.
Amariou mays cent fes endurar un crestery
De tencho ou de lessiou, ou faire un'autro fin,
Qu'estar encaro un mez en tau charavarin ;
8 Autanben my faudrie pourtar au sementery.
Marot fon sanct Thoumaz, quand el accomparavo
L'enfert à la preson, d'un brin non si trompavo,
11 Car tous lous oufficiers d'enfert son en preson,
Radamantus, Minos, Pluton et Proserpino,
Et lou chin Cerberus, d'autres plen uno tino,
14 Et tous non valon pas l'estrasso d'un causson.

1. dioumo! (si veziez) tempéry<, >/ 2. vespr'è/ 3. fin< : >/ 5. crestery<, >/ 6. tencho<, >/ 7. charavarin< : >/ 8. Sementery/ 9. Sanct. accomparavo<, >/ 10. trompavo< : >/ 11. Enfert. preson<.>/ 12. Pluton<, >/ 13. Chin

- 1 Bon Dieu ! si tu voyais la terrible tempête
Dont nous souffrons ici soir et matin,
Quand bien même tu aurais le cœur fait d'acier le plus fin,
4 Je crois que tu aurais pitié de notre grande misère.
J'aimerais mieux cent fois endurer un clystère
D'encre, ou de lessif, ou subir une autre fin,
Que de rester encore un mois dans un tel charivari,
8 Sinon il faudrait me porter au cimetière.
Marot fut saint Thomas, quand il comparait
L'enfer à la prison, il ne se trompait pas d'un brin,
11 Car tous les officiers d'enfer se trouvent en prison,
Radamantus, Minos, Pluton et Proserpine,
Et le chien Cerberus, et d'autres une pleine cuvée,
14 Et tous ne valent même pas l'empaigne d'un chausson.

5. *crestery* : clystère ou lavement ; c'est une pratique de médecine (très employée à l'époque) qui consiste à laver le malade au moyen d'une poire remplie de liquide (que l'on applique sur l'anus du malade). Le clystère a aussi un sens obscène, il équivaut à une sodomie. Cette même image est employée (dans son sens obscène) chez L'Arétin : « Et pour que le clou reste plus solidement fiché dans le trou, il fit signe derrière lui à son moinillon poussé en graine, qui, après lui avoir rabattu les braies sur les talons, administra visibiliu son clystère à sa révérence » (L'ARÉTIN, *Ragionamenti*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, Giornata I, p. 24) ; « Je me sentais la corbeille de devant toute ravigotée, grâce à la sonde qui me lustrait le fond du seau. Partagée entre le pour et le contre, je me demandais en moi-même si oui ou non j'allais prendre le clystère tout entier ou seulement une partie. » (L'ARÉTIN, *giornata I*, p. 35).

6. *lessiou* : complète l'allusion sexuelle du clystère, en effet le terme de lessif désigne aussi le sperme. Ce mot est lié à *bugado* qui possède les mêmes connotations (voir LPB et Florian VERNET, *Que dalle! Quand l'argot parle occitan, suivi de Petit lexique du sexe : français/ argot occitan*, Toulouse, IEO edicions, 2007, p. 84).

7. *charavarin* : charivari, tintamarre carnavalesque, « Bruit discordant et tumultueux de poêles, de chaudrons, de sifflets, accompagné de cris et de huées, que font des gens attroupés pour témoigner leur réprobation ou dans certaines circonstances définies par la coutume (mariage, et notamment remariages de veufs et de veuves) » (Dictionnaire Culturel, t. I, p. 1428). « Passas en aquesto carriero / En menant uno grosso tiero / De gens per lou charavarin » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, p. 283).

9. *Marot* : Bellaud a lu *L'Enfer* de Marot ; il s'en inspire directement dans le *Don Don Infernal* mais aussi dans l'ode qui suit ce poème : « SUR LA MISÈRE ET PAUVRETÉ QU'ON ENDURE ESTANT UN HOMME detenu prisonnier ». Le sonnet XV annonce cette pièce et installe déjà le schéma marotique de la prison infernale.

12-13. *Radamantus, Minos, Pluton et Proserpine, Cerberus* : ce sont les cinq personnages des enfers que Marot avait déjà empruntés à la mythologie. Rhadamanthe et Minos sont les deux juges des enfers, chargés de juger le mort à son arrivée dans le Tartare. Pluton et sa femme Proserpine sont les dieux des enfers ; quant au chien à trois têtes, Cerbère, il en garde l'entrée. Citons Marot qui sert de modèle à Bellaud : « Tant qu'il m'eust mys (pour myeux estre à couvert) / Dedans le lieu par Cerberus ouvert, / ou plusieurs cas me furent ramentus ; / Car lors allay devant Rhadamantus / Par ung degré fort vieil, obscur et salle » (MAROT, *L'Enfer*, 1977, [1539], vers 215-219, p. 11).

Il faut noter que, comme Marot, Bellaud choisit de conserver les formes latines pour *Radamantus* et *Cerberus*.

14. *l'estrasso d'un caussion* : le *caussion* est une chaussure dont l'empaigne est en drap (TDF, t. I, p. 506) ; c'est ce drap usé qui sert de comparaison au poète.

[O. 1]

p. 59

**ODE, SUR LA MISÈRE ET PAUVRETÉ
QU'ON ENDURE ESTANT UN HOMME
detenu prisonnier**

- 1 Quand un aubr'és tombat
 De quauque fort haut mourre,
 L'on vez de tout coustat,
 Poble prestament courre,
5 Ou anar au grand trot
 Per cargar lour bardot.
 Ou quand Ceres permes
 Que ly tondon la testo,
 Fremos, enfantelets
10 Courron coumo tempesto,
 Cuillent à pleno man
 De glenos per tout l'an.
 Encin quand sens reson,
 Un paure miserable
15 Es fourrat en preson,
 Coum'un ay à l'estable,
 Tout malhur et tous maux
 Ly courron à grand saux.
 Car tant leou qu'es boutat
20 Dins la profundo fouosso,
 La grando humiditat
 Subitament lou trouosso,
 Et deven, si vous plas,
 Plus trassit qu'un pedas.
25 Lou chin de son hostau,
 Plus qu'el fa bono chiero,

Encaro n'a qu'un pau
De paillo per lichiero,
Car au beou sou de Diou
30 Faut que face son niou.
 La frech, la fan, la set,
Per la gorjo l'arrapon,
Puis un escadrounet
De gros picards l'atrapon,
35 Lousqual journallament
Ly dounon grand tourment.
 Si ven qu'es accusat
De quauque gros affaire,
Subit es enfarriat
40 Coumo l'on vez un pouaire ;
Et non faut aver pou
Que face so qu'el vou.
 Puis quand la bijarrie
Pren à Minos lou juge,
45 Mand'en consergerie p. 60
De diablons un deluge,
Per lou faire venir,
Davans sy per l'auzir.
 Et quand és arribat
50 Au dedins sa cambretto,
Subit és assetat
Sus uno escabeletto :
Ly demando son nom,
Son païs, et renom.
55 Pres d'el un gros tripet,
Sus lou papier graffigno
Tout so que lou pauret
A dich et puis va signo ;
Après és ramenat
60 A son premier estat.
 Estat que quauquo fes,
Mays de l'entiero anado,
Non sy mou d'ont el és

Coum'un armo daunado,
65 Ly pourgent per un trau,
De pan et d'aigo un pau.
Toutosfes tau patir
Non ly son qu'amourettos,
Car quand ly fau venir
70 Au juoc das estirettos,
Bramo coum'un vedeou
Qu'és menat au maseou.
Et n'a bras ny tendon,
Muscle, cambo, ny veno,
75 Que Minos lou leiron
Non fasse dounar peno,
Et pauvo non aura,
Tant que ren non dira.
Dont Minos oustinat
80 Nouveou mau ly fa faire,
Entro qu'a confessat
Son malheiroux affaire,
Subitement escrich
Es tout so qu'el à dich.
85 Adonc lou fa tournar,
Tout romput sus la paillo ;
E Minos d'assembler
Toutto sa leyronnaillo
Qu'a drech ou ben à tort
90 Ly debanon sa mouort.
Après aver conclut,
Cascun à la siou modo,
Ou que siege pendut
Ou més dessus la rodo,
95 Ly ven un capellan
Metre la croux en man.
A l'houro lou pauret
D'uno fassio transsido
Es menat au gibet
100 Per y finir sa vido,

Leissant tous sei parents
De sa fin mau contens.
Mays sa fin non vaudrié
Lou peou d'un escoubeto
105 Si lou patient n'avie p. 61
Davant sy la trompeto
Per fayre soullament
Auzir son testament.
Subit lou viel Caron,
110 Grand pilot de la barquo,
Per mens que d'un ceiron
Son esperit embarquo,
En leissant as ausseous
Son courps et sei budeous.
115 Vela de nostre Enfert
La tarriblo misery,
Sie d'estiou ou d'yvert,
Non manquo tau tempéry ;
Et pouot mordre son det
120 Qui passo tau guichet.
Ben és vray qu'en preson,
N'y a mays d'uno centeno
Que per deoutes y son ;
D'autres exemps de peno,
125 Lousquals quasi s'en van
D'au jourt au lendeman.
Mays un tau lendeman
De my non ven encaro ;
Car sept mezes de l'an
130 Passon justament aro,
Que you suc presonnier,
Dins aquest pigeonnier.
Et comben que Pluton,
Et dono Proserpino,
135 An fach à Belaudon
Toujours bono couzino,
Toutofes m'és avist

Que prez suc dins lou visc.
Car quand mon courasson
140 Sy souvent de la chiero
Qu'ay fach dins Avignon,
Et delà la ribiero,
Lou jourt s'y passo pau
Que non siege malau.
145 Mais faut que dedins you
Enclavy patiensso,
Esperant que mon Diou
My donne delliourenso :
Après l'oscuritat
150 Ven puis la claritat.
Aquo és trop segur
Dont un pau my confouorto,
Et non pouot lou malheur
Durar à uno pouorto ;
155 Mays per sourtir d'eici,
Faut de Diou la merci.
Aquel és ben-huroux
Qui pouot passer sa vido,
Luench de tallos doulours,
160 Vivent à sa bastido
En toutto libertat,
Quand n'aurié que de lard !
Amariou mays cent fes p. 62
Y vioure de sallados,
165 De sebos, ou d'aillels,
Que de perdrix lardados,
Estent dins la preson,
Luench de mon Avignon

Frise au dessus du titre/ 1. Quand d'un. tōbat / 2. qu'auque/ 3. Lon/ 7. (Ceres) permes<, >/ 16. estable< : >/ 21. humiditat<, >/ 23. Et deven[,]/ 25. Chin/ 28. lichiero< : >/ 29. Dieu<, >/ 34. Picards/ 35. Lousquals< : >/ 38. qu'auque/ 40. lon. pouaire< : >/ 41. Pou/ 45. Consergerie<, >/ 48. s'y/ 58. (A dich) signo<, >/ 59. ramenat<, >/ 61. qu'auquo/ 63. s'y mou dont' el és<, >/ 67. patir<, >/ 68. amourettos< : >/ 70. vedeou<, >/ 72. Maseou/ 79. oustinat<, >/ 83. escrich<, >/ 86. paillo< : >/ 88. leyronnaillo<, >/ 92. modo< : >/ 93. pendut<, >/ 95. Capel-

lan<, >/ 97. pauret<.>/ 98. transsido<, >/ 99. gibet<, >/ 101. parents<, >/ 103. vaudrié<, >/ 105. avie<, >/ 106. trompeto<, >/ 107. soullament<, >/ 110/ Pillot/ 111. Ceiron<, >/ 113. ausseous<, >/ 117. Estiou. Yvert/ 118. tempéry< : >/ 119. det<, >/ 120. t'au/ 122. centeno<, >/ 123. son< : >/ 125. Lousqu'als. s'en van<, >/ 127. lendeman<, >/ 128. encaro< : >/ 134. Dono/ 136. couzino< : >/ 137. avist<, >/ 141. Avignon< : >/ 143. pau<, >/ 148. delliourensso<, >/ 149. l'oscuritat<, >/ 154. pouorto< : >/ 162. lard<, >

1 Quand un arbre est tombé
 De quelque très haute colline,
 On voit de tous côtés
 Les gens s'empreser d'accourir,
5 Ou aller au grand trot
 Pour charger leur mulet.
 Ou quand Cérès permet
 Qu'on lui tonde la tête,
 Les femmes, les petits enfants
10 Courent comme la tempête,
 Cueillant à pleine main
 Des glanes pour toute l'année
 Ainsi quand sans raison,
 Un pauvre misérable
15 Est fourré en prison
 Comme un âne à l'étable,
 Tous les malheurs et tous les maux
 Accourent à grandes enjambées.
 Car dès qu'il est jeté
20 Dans la profonde fosse,
 La grande humidité,
 Subitement l'assaille,
 Et il devient, s'il vous plaît,
 Plus dépenaillé qu'un haillon.
25 Le chien de son logis,
 Fait meilleure chère que lui,
 Encore n'a-t-il qu'un peu
 De paille pour litière ;
 Car à l'auberge du bon Dieu,
30 Il faut qu'il fasse son nid.
 Le froid, la faim, la soif,

Le saisissent par la gorge,
Puis un escadron
De gros poux l'attrapent,
35 Lesquels journellement
Lui infligent grands tourments.
S'il advient qu'on l'accuse
De quelque grosse affaire,
Il est tout de suite enchaîné
40 Comme on le fait pour un seau,
Et il ne faut pas avoir peur
Qu'il en fasse à sa volonté.
Puis quand l'étrange humeur
En prend à Minos le juge,
45 Ce dernier envoie en conciergerie
Un déluge de diabolins,
Pour le faire venir
Devant lui pour l'entendre.
Et quand il est arrivé
50 À l'intérieur de sa chambre,
Il est tout de suite assis
Sur une petite sellette :
Le juge lui demande son nom,
Son pays, et sa reputation.
55 Près de lui un gros tripet
Griffonne sur le papier
Tout ce que le pauvre
A dit, et puis celui-ci le signe,
Après il est ramené
60 À son premier état.
Un état auquel il est réduit
Quelquefois plus d'un an entier,
Sans bouger d'où il est
Comme une âme damnée,
65 On lui apporte par un trou,
Du pain et un peu d'eau.
Toutefois de telles souffrances,
Ne lui sont que des amourettes ;

Car quand il lui faut en venir
70 Au jeu des étirettes,
Il crie comme un veau
Qu'on mène à l'abattoir.
Et il n'a bras ni tendon,
Muscle, jambe, ni veine
75 Que Minos le larron
Ne fasse souffrir,
Et il n'aura pas de repos,
Tant qu'il ne parlera pas.
Alors Minos obstiné,
80 Lui inflige de nouveaux maux,
Jusqu'à ce qu'il ait confessé
Sa malheureuse affaire ;
Tout ce qu'il a dit
Est aussitôt écrit.
85 Alors il le renvoie,
Tout rompu sur la paille ;
Et Minos rassemble
Toute sa larronnaille
Qui à tort et à raison
90 Lui racontent sa mise à mort.
Après avoir conclu,
Chacun à sa manière :
Qu'il soit pendu,
Soit mis sur la roue,
95 Lui vient un curé
Pour lui mettre la croix en main.
Alors le pauvre,
Le visage transi de peur,
Est mené au gibet,
100 Pour y finir sa vie,
Laisant toute sa famille
Malheureuse de cette fin.
Mais sa fin ne vaudrait pas
Le poil d'une balayette
105 Si le condamné n'avait pas

Devant lui la trompette
Pour seulement faire
Entendre son testament.
Aussitôt le vieux Charon,
110 Grand patron de la barque,
Embarque son esprit,
Pour moins qu'un ciron,
En laissant aux oiseaux,
Son corps et ses boyaux.
115 Voilà de notre enfer
La terrible misère,
Que ce soit l'été ou l'hiver,
Ce malheur ne manque pas ;
Et il peut se mordre les doigts
120 Celui qui passe un tel guichet.
Il est bien vrai qu'en prison,
Il y en a plus d'une centaine,
Qui y sont pour dettes ;
D'autres exempts de peine
125 S'en vont quasiment
Du jour au lendemain.
Mais un tel lendemain,
N'arrive pas encore pour moi :
Car sept mois de l'année
130 Viennent juste de s'écouler,
Depuis que je suis prisonnier,
Dans ce pigeonnier.
Et bien que Pluton,
Et Dame Proserpine,
135 Aient fait à Bellaudon
Toujours bonne cuisine,
Toutefois il me semble
Que je suis pris aux gluaux.
Car quand mon cœur
140 Se souvient de la chère
Que j'ai faite en Avignon,
Et au-delà de la rivière,

Il ne passe guère de jour
 Sans que je sois malade.
 145 Mais il faut qu'en moi-même
 J'enferme la patience,
 En attendant que mon Dieu
 Me donne délivrance :
 Après l'obscurité,
 150 Vient ensuite la clarté.
 Cela est bien vrai
 Et me console un peu,
 Et le malheur ne peut
 S'attarder devant une porte ;
 155 Mais pour sortir d'ici,
 Il faut de Dieu la merci.
 Bienheureux est celui
 Qui peut passer sa vie
 Loin de telles douleurs,
 160 Vivant à sa bastide
 En toute liberté,
 Quand il n'aurait que du lard !
 J'aimerais cent fois plus
 Y vivre de salades,
 165 D'oignons, ou d'aulx,
 Que de perdrix lardées,
 Étant en prison,
 Loin de mon Avignon.

Après la chanson c'est le second grand moment de rupture de la forme poétique : Bellaud abandonne le sonnet et essaie le genre de l'ode. Ce texte est inspiré de *L'Enfer* : la thématique est la même et les images qu'emploie Bellaud sont empruntées au texte de Marot. Le texte provençal est plus court (488 vers pour Marot et 168 pour Bellaud), Marot emploie des décasyllabes alors que Bellaud utilise des hexasyllabes. Ce long poème annonce le *Don-Don Infernal*.

1-6. Le début de cette pièce est le développement d'un proverbe : « Quand l'aubre es toumbat, tout lou monde courre à las branques » (RULMAN, 1880, p. 23).

22. *lou trouosso* : Vernet propose de traduire *troussar* par « assaillir » (voir LPB). Prononcer « trouosso » pour conserver la rime avec *fouosso* du vers 20 ?

24. *trassi* : à rapprocher de *trasso*, *trassum*, *trassige* : termes désignant les chiffons, les loques et par extension l'état de dépérissement (TDF, t. II, p. 1028).

43-44. Minos est un personnage énigmatique, ses décisions n'ont aucun fondement. Il juge et condamne selon son humeur ; il est le seul maître des prisonniers et décide de leur vie et de leur mort. Cette idée est présente dans *L'Enfer* : « Hault devant eux Minos se sied / Qui sur leurs dicts ses sentences assied. / C'est lui qui juge ou condamne ou deffend, / Ou taire faict quand la teste luy fend. » (MAROT, *L'Enfer*, 1977, [1539], vers 47-50, p. 4).

45-46. Nous retrouvons les mêmes éléments au début des OR : « Nou, ou dez jours apres, d'esbierrous un deluge / Vengueron en preson per my menar au juge » (S. II, vers 9 et 10 p. 124). Bellaud semble avoir été marqué par cet événement. Il utilise par deux fois l'expression *un deluge* qui montre à la fois le nombre de soldats et la vitesse à laquelle ils sont venus le chercher en prison.

55. *tripet* : c'est le nom d'un capitaine de Picrochole dans *Gargantua*. Bellaud s'inspire peut-être ici de ce personnage. Un chapitre est consacré à la mort de ce dernier : « Comment Gymnaste souplement tua le capitaine Tripet et autres gens de Picrochole » (RABELAIS, 1970, [1534], chapitre XXXIII, p. 205).

70-74. La torture est habituelle en justice à l'époque ; c'est le même type de torture que l'on découvre dans *L'Enfer* : « Au fonds d'Enfer, où luy faict alonger / Veines et nerfs, et par tourments s'efforce » (MAROT, *L'Enfer*, 1977, [1539], vers 280-281, p. 13).

112. *Per mens que d'un ceiron* : pour moins que la valeur d'un « ciron », le « ciron » désignant autrefois une pièce de petite monnaie en Provence (voir LPB et TDF, t. I, p. 561).

115. *Vela de nostre Enfert* : Marot emploie lui-aussi le possessif pour désigner l'enfer de la prison : « Vous ne vallez de guere mieulx au Monde / Qu'en nostre Enfer où toute horreur abonde. » (*L'Enfer*, vers 201-202, p. 10)

122-123. « L'ancien droit ne connaît donc, en principe, que la prison préventive. [...] Notons, pour clore cette série d'exceptions, les emprisonnés pour dettes civiles, quoique cette contrainte par corps ne concerne pas le droit pénal, et la foule des pauvres mendiants, vagabonds invalides, femmes enceintes, orphelins, jeunes délinquants, vénériens que renferment les hôpitaux généraux » (Lucien BELY, *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 1996, p. 1024).

129. Encore une notion de temps très précise : sept mois d'incarcération viennent de s'écouler, c'est la fin du mois de mai.

132. *Dins aquest pigeonnier* : voir note 1, S. II p. 125, note 12, S. III p. 129.

135-136. Ces vers sont étranges : après la longue description des souffrances que l'on endure en prison, Bellaud affirme qu'il est bien nourri. On en vient à se poser des questions sur les conditions de son enfermement. À moins qu'il ne s'agisse d'ironie ?

162-166 : Bellaud se contenterait de simple lard ou de repas maigres (salades, oignons, ail), pour peu qu'il soit libre.

[Petite pièce évoquant le retour au pays]

[Q.1]

QUATREN

Bon-Dioumo, si jamais my vesy dins Prouvensso,
Ou embé lous amis tournar dins Avignon ;
Sara ben penchinat et mist lou compagnon,
Que my fara passar cent pas fouoro Durensso !

1. m'y/ 2. Avignon< : >/ 3. S'ara./ Durensso<.>

Quatrain

Bon-dieu, si jamais je me vois en Provence,
Ou avec les amis retourner en Avignon ;
Il sera bien peigné et élégant le compagnon,
Qui me fera passer cent pas au-delà de la Durance !

1-2. Nous retrouvons les deux pôles qui composent l'univers de Bellaud : la Provence (Aix et sa région) et Avignon.

3. Bellaud jure ici de ne plus quitter ou Avignon, ou la Provence (qu'il distingue) ; qu'il soit d'un côté ou de l'autre de la rivière, il promet de ne plus courir le danger sur les routes. Seul un compagnon d'une extrême élégance aurait le pouvoir de lui faire traverser la rivière.

4. *Durensso* : la rivière entre dans la composition de cet univers provençal divisé en deux par les eaux de la Durance. Cette division est essentielle. Bellaud appartient à deux mondes : celui d'Avignon et des rives du Rhône et celui d'Aix. La rivière matérialise la séparation entre deux groupes d'amis différents qui sont très souvent cités dans les OR (voir la note 5 du S. IX p. 142).

[S. XVI]

DIALOGUE DE LA BELAU-
diere, parlant à son amy Burlon

- 1 « Amy dy moy si point en l'autre monde
Ira nostre boiteux tout dret,
Et s'il aura toujours double bonnet
4 Pour le garder du mal qui le confonde ?
Trop plus cent fois qu'en cestuy bord immonde,
Ira clochant d'esprit, de corps infect,
Et pres de soy n'aura plus son mullet,
8 Pour le porter dessouz l'infernal'onde ?
Mais sera il du conseil de Minos,
Faisant briser des gens de bien les os,
11 Las comme il faict d'une rage infinie ?
— Non mon Belaud pour sa punition,
Il tournera la roüe d'Ixion,
14 Pour le loyer de sa meschante vie ».

1. [« |Amy. monde<, >/ 3. bonnet<, >/ 4. confonde<.>/ 8. onde<.>/ 10. os< : >/ 11. infinie<.>/ 12. [-]Non (mon Belaud)/ 13. D'Ixion/ 14. vie[»]

C'est la première pièce en français de l'auteur dans les OR, il s'agit d'un sonnet composé de vers de dix syllabes, contrairement à la grande majorité des pièces des OR qui sont composées en alexandrins. Burlon est-il un ami provençal (voir index nominum p. 517) ? Le contexte de ce sonnet et le passage au français laissent cependant supposer qu'il s'agit d'un personnage de Moulins.

2. Ce vers est un octosyllabe. Est-ce volontaire de la part de l'auteur ? Son poème devient en effet boiteux tout comme l'individu dont il est question. Il serait d'ailleurs intéressant d'identifier ce personnage ; s'agit-il d'une connaissance provençale dont Bellaud vient d'apprendre la mort, ou d'un individu de la prison ? La seconde hypothèse paraît être la plus probable, il s'agit certainement d'un juge ou d'un gardien de la prison de Moulins. 12-14. La chute du sonnet donne la parole à Burlon, le poème fonctionne sur un vrai dialogue et la forme du sonnet permet cette répartition des voix dans le texte.

13. *Ixion*. Roi des Lapithes, il séduisit Héra. Zeus le fit attacher par Hermès à une roue enflammée qui devait tourner éternellement aux Enfers. Avec Sisyphe, Prométhée et Tantale il fait partie des condamnés à la souffrance perpétuelle.

[Sonnet onirique]

[S. XVII]

p. 63

- 1 L'autre vespre dourment, encin que you sonjavy,
De vray my fon avist qu'un Pichoton foullet
M'avie sus lou cavau montat de Pacoulet,
4 Et qu'invisiblement devers tu escampavy.
Puis d'un hueil de faucon detras my regardavy
Si quaucun my vendrié grippar au trabuquet,
En my disent : « ha-ha, vous fés monssen rasclat !
8 Sus, sus, tournen ariez afin que miés vous clavy ».
Adon tout espautat d'uno tallo menasso,
Coum'un chin enrabiât my fasiou faire plasso,
11 Si qu'aviou ja passat la villo de Mournas.
Mays risent despermy, subit my reveillery,
Perque podés penssar si nec you m'atroubery,
14 My vesent dins un liech emb'un grand pan de nas.

1. dourment[,]/ 5. Faucon. regardavy<, >/ 6. qu'aucun/ 7. disent<, >. [«]ha. rasclat< : >/ 8. Sus[,] ariez<, > clavy[»]/ 10. Chin

- 1 L'autre soir en dormant, pendant que je rêvais,
Il me sembla vraiment qu'un esprit follet
M'avait fait monter sur le cheval de Pacolet,
4 Et qu'invisible je m'enfuyais vers toi.
Puis d'un œil de faucon je regardais derrière moi
Si quelqu'un venait me piéger au trébuchet,
En me disant : « Ah ! ah ! vous prenez la poudre d'escampette !
8 Vite, retournons en arrière, afin que je vous enferme mieux ».
Alors tout épouvanté d'une telle menace,
Comme un chien enragé je faisais le vide devant moi,
11 Si bien que j'avais déjà dépassé la ville de Mornas.
Mais riant de moi-même, subitement je me réveillai,
Aussi tu peux penser si je me suis trouvé idiot,
14 Me voyant dans un lit, avec un grand pied de nez.

2. *fouillet* : esprit follet ; on appelle esprit follet, un démon ou lutin qui effraie par des visions, ou par des actions, dont on ne connaît pas la cause. Ainsi on croit qu'il y a des esprits follets qui pansent les chevaux, qui font du bruit la nuit, qui tirent les rideaux et la couverture.

3. *Pacouillet* : nom donné au nain d'un roman de chevalerie du xv^e siècle, *l'Histoire de Valentin et Orson* : « En ce château de plaisance Esclarmonde avoit un Naim qu'elle avoit nourri de son enfance, gardé et mis à l'école icelui avoit nom Pacolet de grand sens et subtile engin étoit plein, lequel à l'école de l'oye de tant avoit appris de l'art de Nigromance que par-dessus tous autres étoit le plus parfait et en cette matiere que par son enchantement il fit et composa un petit cheval de bois, et en la tête avoit artificiellement une cheville, qui étoit tellement assise que toutefois qu'il montoit sur son cheval pour aller en quelque part, il tournoit la dite cheville au lieu où il devoit aller, et tantôt il se trouvoit en la place et sans danger, car le cheval étoit de telle façon, qu'il s'en alloit par l'air aussi soudainement, et plus legerement que nul oiseau ne sçauroit voler » (*l'Histoire de Valentin et Orson très-hardis, très-nobles et très-vaillans Chevaliers*, Troyes, Jacques Oudot, 1723, p. 67). Rabelais emploie ce terme mais semble l'avoir transféré au cheval du nain : « Et ne crains ny traict, ny flesche, ny cheval, tant soit légier, et feust-ce Pegasus de Perseus, ou Pacolet » (RABELAIS, *Pantagruel*, 1965, [1532], p. 132). La source de Bellaud est peut-être chez Marot : « Brief, nous vouldrions qu'aussi hault voller peusses / Que le hault mont d'Olimpe, ou Parnasus ; / Ou qu'eusses or le Cheval Pegasus, / Qui te portast vollant par les Provinces ; / Ou qu'à present à ton vouloir tu tinses / Par le licol, par queue, ou par collet, / Le bon Cheval du gentil Pacollet » (MAROT, Ep, 1977, [1544], p. 113, vers 32-38). Maurice Delbouille a écrit un article très complet sur les origines de ce fabuleux personnage littéraire que l'on retrouve parfois sous la forme « Pecolet » ou « Picolet ». Il s'agit selon lui d'un « nain-messager-magicien » qui est présent dans la geste de Guillaume d'Orange : « Quatre de ces poèmes, en effet, connaissent un être surnaturel, qui a apparemment la taille d'un nain, qui est surnommé Pecolet et qui sert de messager entre les chefs sarrasins ». Ce personnage est encore présent dans le folklore wallon, il s'agit d'un gnome aux traits sympathiques qui apporte réussite et fortune : « Quand on dit de quelqu'un *qu'il a l'pâcolèt*, on affirme qu'il a bonne chance dans ses entreprises, qu'il est protégé par le lutin magicien » (Maurice DELBOUILLE, « Notes de Philologie et de Folklore, 2. Les Origines du Lutin Pâcolèt », dans *Bulletin de la Société de Langue et Littérature wallones*, t. 63, Liège, 1953, p. 30 et p. 27).

7. Faire *mossen rascler* : allusion au verbe *rasclar* : fuir, courir vite, s'échapper. Cette expression est présente dans *La Bugado* : « As fach mousen rascler » (*La Bugado*, p. 15). Toujours dans le sens de s'enfuir, Brun propose la traduction : « faire la nique à » (BRUN, Cl, p. 33). Vernet traduit aussi par « décamper, déguerpir » dans son édition de Zerbin (ZERBIN, *La perlo dey musos*, notes, p. 292) : « Peirouchouno, tu m'enebriés / May que lou vin qu'ay dins la testo : / Per fugir plus grando brudesto / Me faut fayré Monsen Rascler (Peirouchouno, tu m'enivres, / Encore plus que le vin que j'ai dans la tête. / Pour fuir tout ce tapage / Il me faut prendre la poudre d'escampette) » (ZERBIN, p. 268, vers 501-504).

9. *espautat* : forme possible de « espantat » : effrayé, terrifié (TDF, T. I, p. 1026).

11. Mornas : localité située au nord d'Orange sur les rives du Rhône, à quarante-trois kilomètres d'Avignon. C'est encore la Provence rhodanienne qui est à l'honneur.

14. *emb'un grand pan de nas* : Bellaud a rêvé qu'il s'échappait, il se trouve idiot de se réveiller en prison, idiot comme si on lui avait fait un grand pied de nez. Mais un second sens est possible : il se réveille avec un sexe long d'un pan (nous retrouvons l'image du rêve érotique), ce qui renforce le sentiment d'autodérision. Le *pan de nas* désigne d'ailleurs aussi l'érection (voir le lexique de Florian VERNET, *Que dalle! Quand l'argot*

parle occitan, suivi de Petit lexique du sexe, fançais / argot occitan, Toulouse, IEO éditions, 2007, p. 76).

[Après un sonnet onirique, voici un sonnet d'ivresse évoquant une soirée chez Anne]

[S. XVIII]

- 1 L'homme tant sie reglat quauquofes s'encougourdo,
Et Diou sap si en pren, quand y fourro la man,
Si ben que vous dirias que n'a mouchat d'un an,
4 Puis va tarrabastant coum'uno besty lourdo.
Encinto per ma fe, de my non és pas bourdo,
L'autre vespre, Bachus my fet chinquar d'autan,
Et de mut, my rendet subit plus charlatan
8 Que n'és quand per plezer mon Vello si debourdo.
Après, forço my fon d'anar au dourmitory,
Per ajoucar un pau ma troublado memory,
11 Esponcho dau verin et suc dau goubellet.
Qu'en dourment my fasié rigoular ma mestresso,
Puis plagne contro my, Anno la bello houstesso,
14 My disent qu'avioü fach d'ello bomburelet.

1. qu'auquofes/ 2. sap<,> man< :>/ 3. na mouchat/ 5. (de my)/ 6. vespre[,] (Bachus) autan< :>/ 7. charlatan<,>/ 8. (mon Vello)/ 9. Après[,] 11. d'au verin.

- 1 L'homme si raisonnable qu'il soit parfois s'enivre,
Et Dieu sait s'il en prend, quand il y fourre la main,
Tellement qu'on dirait qu'il n'a pas bu d'un an,
4 Puis il fait son tintamarre comme une bête folle.
Ainsi par ma foi, de ma part, ce n'est pas un mensonge,
L'autre soir, Bacchus me fit tellement picoler,
Que, de muet, il me rendit d'un coup plus blagueur
8 Que ne l'est mon Vello quand il se saoule par plaisir.
Après je fus forcé d'aller dormir,
Pour reposer un peu ma mémoire troublée,
11 Endolorie par le venin et le jus du gobelet.
Si bien qu'en dormant ma maîtresse me faisait vomir,
Tandis que se plaignait de moi, Anne la belle hôtesse,
14 Me disant que j'avais fait d'elle un bomburelet.

1. *s'encougourdo* : de « s'encougourdar », boire à la gourde (que l'on fabrique à partir de courges séchées et vidées) et par extension se griser, s'enivrer. Mistral propose aussi « boire comme un plant de courge » (TDF, t. I, p. 896).
2. *Bachus* : le dieu de la vigne est très présent chez Bellaud, il lui a même dédié un sonnet : *Au Dieu Bachus pour son mois* (S.LXIX des OR).
4. *besty lourdo* : on désigne ainsi les brebis ou des vaches qui sont atteintes d'une maladie leur dévorant le cerveau (la tremblante du mouton ou vache folle) ; l'animal malade ne cesse de tourner et de heurter tous les obstacles. Ici c'est l'alcool qui est responsable de cette attitude et l'image exprime bien l'état d'ivresse.
11. *esponcho* : nous avons privilégié la traduction « endolorie » à partir du verbe « espougne » (blesser, faire souffrir, piquer) ; une autre traduction est possible si l'on admet que *esponcho* est une forme possible de « esponjo » (éponge), l'esprit de Bellaud n'est alors plus qu'une éponge imbibée d'alcool.
14. *bomburelet* : On peut penser qu'il s'agit d'un mot composé : bon burelet. Pour *burelet* Vernet (LPB) donne « mauvais tour », mais avec des réserves. Bellaud emploie aussi *burelet* en parlant d'Anne dans le sonnet XXVII p. 198 : « Aguessi burelet de nostro bello Annetto ». Vernet rapproche le mot *burelet* de « bourlo » (toujours avec des réserves), moquerie, tromperie. Le FEW mentionne un terme intéressant : « burelle, membre viril » (FEW, Bd 15, p. 15b), faut-il y voir une allusion érotique ? On pense plutôt à une épigramme que Bellaud aurait composée contre Anne. En effet ce genre était courant dans les milieux littéraires au XVI^e siècle.

[Sonnet d'amour en l'honneur d'Honorée]

[S. XIX]

p. 64

- 1 Et comben que you suc à l'houstau de tristesso,
Et non fasen jamais que plagne et souspirar,
Per veire tant de tens ma personno endurar,
4 Non, Diou merci, de fan, mais de tallo destresso !
Encaro tousjours l'hueil de ma bello mestresso
My destregne lou couor, et non lou vou laissar,
Cresy que pren plezer d'encin lou tracassar,
8 Car coum'un boutofuoc incessament lou presso.
Bessay exprez va fa per vezer si encaro
L'hombro d'aquest houstau m'aurié fach virar caro,
11 Perdent lou souvenir de ma pegouso amour.
Par biou, sy trompo ben, car tous-ten d'Hourounado,
La graci, la beoutat, et la man délicado,
14 My servon de frontau contro toutto doulour.

1. ET. endurar< >/ 2. è souspirar/ 3. endurar< >/ 4. (Diou merci de fan). destresso<.>/
5. mestresso<, >/ 6. laissar< >/ 7. tracassar< >/ 10. ho ustau

- 1 Et bien que je sois en la maison de tristesse,
Ne faisant toujours que me plaindre et soupirer,
Voyant tant de temps souffrir ma personne,
4 Non, Dieu merci, de faim, mais d'une telle détresse !
Encore et toujours l'œil de ma belle maîtresse
Étreint mon cœur, sans vouloir le laisser en paix,
Je crois qu'il prend plaisir à ainsi le tracasser,
8 Car comme un boute-feu il le presse sans cesse.
Peut-être le fait-il exprès pour voir si encore
L'ombre de cette prison m'aurait fait changer d'avis,
11 Et perdre le souvenir de mon amour obstiné.
Parbleu, il se trompe bien, car toujours d'Honorée,

La grâce, la beauté, et la main délicate

14 Me servent de frontal contre toute douleur.

Dans l'édition de 1595 cette pièce est mal numérotée, elle porte le chiffre XVIII, et la pièce suivante porte le chiffre XIX puisque l'erreur se poursuit. L'ordre est ensuite rétabli, et on passe directement au sonnet XXI. Les conditions d'édition sont très certainement à l'origine de ces coquilles.

1. *l'houstau* : désigne la prison, c'est un mot qui s'applique à tout genre de demeure. Suivant le contexte, le mot prend un sens différent ; *l'houstau* peut être par exemple la maison close, ou ici la prison dans l'esprit de Bellaud.

5. Il faut souligner l'importance de l'œil de la dame qui est la source des souffrances de l'amant. Ce topos se retrouve chez bon nombre de sonnettes, citons ces vers d'Abraham de Vermeil : « Voz yeux plus prompts qu'esclairs, plus subtils que la foudre, / Plus beaux que le Soleil, plus parfaits que les Cieux : / Plus forts que la Nature, et plus grands que les Dieux, / Sont les buchers ardents qui me mettent en pouldre » (Abraham DE VERMEIL, *Poésies*, Genève, Paris, Droz, 1976, [1603], S. XXXIV, vers 1-4, p. 72).

7. Le plaisir sadique de la dame est aussi un topos. Cette idée est très présente dans *l'Hecatombe à Diane* d'Agrippa d'Aubigné : « Diane, ta coutume est de tout déchirer, / Enflammer, desbrider, ruiner, mettre en pieces, / Entreprises, desseins, esperances, finesses, / changeant en desespoir ce qui fait esperer. / Tu vois fuir mon heur, mon ardeur empirer, / Tu m'as seuvré du laict, du miel de tes caresses / Tu resondes les coups dont le cœur tu me blesses / Et n'a d'autres plaisir qu'à me faire endurer » (D'AUBIGNÉ, 1960, Sonnet VI, vers 1-8).

8. *boutofuoc* : terme militaire, le « boute feu » est un bâton garni à son extrémité d'une mèche pour mettre le feu au canon.

14. Le revirement final permet à Bellaud d'affirmer son amour dans l'épreuve de la prison. L'art du sonnet est véritablement maîtrisé dans ces chutes qui permettent de clore le poème avec finesse. La douleur d'amour était doublée des souffrances du prisonnier ; avec ce dernier vers ces deux éléments s'annulent et c'est dans le sentiment amoureux que l'auteur trouve la force de résister. Le *frontau* (frontal) désigne un topique (en médecine) que l'on applique sur le front à l'aide d'un bandeau (tel un pansement).

[Sonnet de la désillusion dans lequel Bellaud reproche à Hozier de l'avoir abandonné]

[S. XX]

- 1 Ar'és ben quasi tens de donnar mon Hauziero
Et mais son cavallin au plus prefons d'enfert,
Afin que vistament compater Lucifert,
4 Tous caussas et vestis d'ellous en fasse chiero.
Un ange, non pas iou, si sarie en cuilliero
Mez cinq cens fés depuis qu'aven passat l'ivert
Per veire mon Hauzier tenir paure gouvert,
8 Selon qu'avié proumez à la siou Belaudiero.
« Non, non », si m'avié dich, « dousson laisso my faire,
Ton fach m'és dins lou couor coumo s'eres mon fraire,
11 Et pouodes hardiment ty repausar sus iou ».
Lou diantre aye à part en tallo repausado,
Car per trop my fisar ay agut la bastado
14 En dangier de s'estar encaro tout l'estiou.

1. AR'és quasitens. (mon Hauziero) / 2. mais. enfert< : >/ 5. Ange. s'arie. cuilliero<, >/ 7. (mon Hauzier) / 9. (Non non). dich[,] faire[,] / 10. (mon fraire) / 12. Diantre/ 13. bastado<, >/ 14. Eestiou

- 1 Maintenant il est bien temps d'envoyer mon Hozière
Et aussi son cheval au plus profond de l'enfer,
Afin que rapidement compater Lucifer,
4 Tout chaussés et vêtus en fasse chère.
Un ange, non pas moi, se serait mis dans tous ses états
Cinq cents fois depuis que nous avons passé l'hiver
En voyant mon Hauzier faire aussi peu diligence
8 De ce qu'il avait promis à son La Bellaudière.
« Non, non » m'avait-il dit « doucet laisse-moi faire
Ton cas est dans mon cœur comme si tu étais mon frère,
11 Et tu peux hardiment te reposer sur moi ».
Que le diable ait sa part en un tel soutien,
Car pour trop m'y être fié j'ai gagné le fardeau
14 De rester en danger ici encore tout l'été.

Ce sonnet est une réponse directe au sonnet VII p. 136, Bellaud pensait que le capitaine Hozier, ami de Salon, lui viendrait en aide. Devant l'absence de nouvelles il se sent abandonné et la colère l'emporte.

1. *quasi* : a ici le sens de « vraiment » ; « de façon presque systématique, l'adverbe "quasi" est employé avec le sens de "vraiment" chez Zerbin, et sert à renforcer plutôt qu'à nuancer » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, notes, « quasi », p. 247). *mon Hauziero* : Bellaud s'amuse souvent avec les noms de ses amis et avec son propre nom, c'est une marque d'amitié et d'affection.

5-6. *si sarie en cuilliero mez* : se mettre en colère, s'énerver : un ange, c'est-à-dire une personne calme et raisonnée, se serait déjà mis dans une colère noire en voyant le peu d'intérêt que porte Hozier aux affaires de Bellaud !

6. Le poète insiste sur le passage de l'hiver, c'est la saison la plus dure pour des prisonniers. Nous sommes encore au printemps, mais sur la fin de cette saison. Plusieurs mois se sont écoulés depuis le sonnet VII p. 136 où il est également question de Hozier. En fait l'ami de Bellaud avait promis son aide à la fin de l'hiver puisque le sonnet qui suit (S. VIII p. 139) est à la gloire du renouveau de la nature.

12. *Lou diantre aye à part* : de nombreuses expressions citant le diable sont employées à l'époque, par exemple chez Rabelais : « Mais le diable y eut envie, et mit les Allemands par derrière » (RABELAIS, 1994, p. 379). Bellaud maudit ici l'aide inefficace de son ami.

14. Le poète envisage maintenant de rester enfermé au moins tout l'été. Il semble avoir entièrement compté sur Hozier. Le danger qu'il pressent, c'est la maladie et la mort qui emportent les prisonniers de longue date.

[Bellaud nous apprend qu'il a été dépouillé par des Bourbonnais, il imagine sa vengeance]

[S. XXI]

p. 65

- 1 Espery ben en Diou de dounar l'esquichado,
 Si un jourt entre man un Bourbounez my ven ;
 Et si vingt ans aprez de my non si souven,
4 Hardiment pagaray un plen plat de lachado.
 Jamais fillo non fon à plezer penchinado
 Que you penchinaray aquel homme de ben,
 Et si fourtuno fa qu'el age quauquo ren,
8 Par biou, n'entournara jamais pic ny picado.
 Car ancin que m'an fach, tout encin faut que facy,
 Et au diable lou peou que ly faray de gracy,
11 Car lous pendus m'an prez entro lous esperons,
 Partissent mon argent dirias qu'ero de paillo,
 Et si per m'ajudar non m'en leisseron maillo,
14 Qu'es cauvo que souvent ay fach lous endurons.

1. ESPERY/ 2. ven<, >/ 3. souven< : >/ 5. penchinado<, >/ 6. ben< : >/ 7. qu'auquo/ 8. Pic/
9. man fach/ gracy< : >/ 11. esperons<>

- 1 Bon dieu j'espère bien donner une rouée de coups,
 Si un jour un Bourbonnais tombe entre mes mains ;
 Et si vingt ans après il ne se souvient pas de moi,
4 Je paierai volontiers un plein plat de petit lait.
 Jamais une fille ne fut autant peignée à plaisir
 Comme je peignerai cet homme de bien,
 Et si la chance veut qu'il ait quelque chose,
8 Parbleu, il n'en récupèrera pas la moindre miette.
 Car tout comme ils m'ont fait, il faut qu'ainsi je fasse,
 Et au diable le peu de miséricorde que je lui ferai !
11 Car les pendards m'ont tout pris, jusqu'aux éperons,
 Partageant mon argent comme de la paille,

Et par dessus le marché, ils ne me laissèrent rien,
14 C'est pourquoy j'ai souvent souffert dans le besoin.

Ce sonnet garde le ton colérique, voire haineux, que l'on sent déjà dans la pièce précédente. Plusieurs fois dans les OR l'écriture de Bellaud éclate de violence et de révolte.

1. *douner l'esquichado* : rouer quelqu'un de coups, le battre avec violence (voir « esquich », LPB).

2. *Bourbounez* : les Bourbonnais, habitants de la région de Moulins, où est emprisonné Bellaud qui les accuse de l'avoir volé. Nous avons peu d'éléments, mais on peut penser qu'il s'agit d'une mésaventure advenue lors des errances du poète ; c'est certainement le même vol qui est évoqué dans le sonnet CXLVIII p. 475. L'auteur fait peut-être aussi référence au personnel de la prison qui l'a dépouillé de tous ses biens.

4. *lachado* : Il s'agit de « petit lait », met très prisé à l'époque. Le terme est employé ici avec ironie : Bellaud jure que si le Bourbonnais ne se souvient pas de la tannée qu'il va lui mettre, il peut bien payer un plein plat de *lachado*.

5-6. Le terme de *penchinar* revient très souvent, il exprime l'élégance, quelqu'un qui est *ben penchinat* (bien peigné) est élégant, mignon. Mais il a un autre sens : « étriller », « frapper », « battre » (voir LPB). C'est ce dernier qu'il faut retenir ici : le poète joue sur l'ambiguïté du terme mais il est clair qu'il désire briser les os de son ennemi.

10. *lou peou* : le mot désigne une petite quantité et aussi une rixe, une querelle (TDF, T. II, p. 561).

11. *entro lous esperons* : l'auteur a été dépouillé de la tête aux pieds. On lui a même pris ses éperons.

13. *maillo* : plus petite pièce de monnaie. « J'ay encores six solz et maille, qui ne virent oncq père ny mère » (RABELAIS, *Pantagruel*, 1965, [1532], p. 96).

14. (faire) *lous endurons* : être dans un grand besoin, souffrir d'un grand manque. Bellaud avait besoin d'argent pour pouvoir vivre correctement en prison, ou même payer sa liberté... Ces Bourbonnais qui l'ont dépouillé sont donc aussi responsables de ses souffrances quotidiennes de prisonnier.

[Bellaud continue d'en vouloir à Hozier et laisse éclater sa colère]

[S. XXII]

- 1 Jamais au grand jamais non presty plus l'haureillo,
A tant de charlatans per creire lour parlar,
Certos ny plus ny mens you my vouoly fisar,
4 Coumo s'a un embriac fisavy ma bouteillo.
Hauzier m'avié proumes monts et mais maravello,
Et devié de Paris dins un ren retourner,
Mais depuis cachafuoc d'el n'ay ausit jappar,
8 Et non say s'es à Zaix, à Fuveou, ou Marseillo.
Siege vonte voura, à Paris, ou à Roumo,
Aros d'el non m'en chaut la vallour d'uno toumo,
11 Per lou tour que m'a fach, louqual n'és gaire beou.
Dont si lou diable fa que jamais you l'attrapy,
A fe, coum'un chassis faudra que you l'esclaty,
14 Et bessay de sa peou en faray un cruveou.

2. parlar< : >/ 6. retourner< : >/ 10. men/ 11. louqu'al/ 13. A fe[,] l'esclaty< : >/ 14. bes-
say<, >

- 1 Jamais au grand jamais je ne prête plus l'oreille,
À tant de charlatans pour croire leurs paroles,
Certes ni plus ni moins je ne veux m'y fier,
4 Comme si à un ivrogne je confiais ma bouteille.
Hozier m'avait promis monts et aussi merveilles,
Et devait de Paris revenir tout de suite,
Mais depuis Noël je n'ai plus entendu parler de lui,
8 Et je ne sais s'il est à Aix, à Fuveau ou Marseille.
Qu'il soit où il voudra, à Paris, ou à Rome,
Désormais il ne m'importe pas plus que la valeur d'une tomme,
11 Pour le tour qu'il m'a joué, lequel n'est guère beau.
Alors si le diable fait qu'un jour je l'attrape,
Par ma foi, je le briserai comme du verre,
14 Et peut-être que de sa peau, je ferai un crible.

4. *s'a un embriac* : synérèse, ou contraction de *s'a un* ?

5. Bellaud semble désespérer du retour d'Hozier. Ce poème confirme sa déception et accentue la violence des images contre le « traître ». Cette pièce est en fait la suite logique du sonnet XX p. 181 et, comme dans le poème précédent, c'est un ton violent que choisit d'employer le poète.

6. Hozier est effectivement monté à Paris ; son journal porte mention d'un voyage à la capitale en 1573 (voir la note 3 du S. VII p. 136) ; était-il parti pour aider Bellaud ou avait-il d'autres affaires à régler ? Toujours est-il que ce déplacement n'a pas eu de conséquences immédiates sur le sort du prisonnier.

7. *cachafuoc* : encore une notion temporelle, il s'agit d'une bûche d'arbre fruitier que l'on met au feu en grande cérémonie le soir de Noël. Il faut situer ce poème dans l'été 1573 : depuis plusieurs mois Bellaud n'a plus de nouvelles, on comprend son exaspération.

13. *chassis* : le châssis c'est le cadre, et par extension (avec la vitre), la fenêtre. Il faut ici comprendre : « je vais le casser en deux, je vais le briser comme le verre d'une fenêtre ». « Traucat coume un chassis » (RULMAN, 1880, p. 26).

14. *cruveou* : crible, Bellaud compte rouer de coups Hozier, si fort que ce dernier en gardera les marques sur la peau. L'image du *cruveou* est à rapprocher de celle du *chassis*, ces deux termes traduisent concrètement la violence des coups.

[Évocation de la Fête-Dieu à Aix en Provence]

[S. XXIII]

p. 66

- 1 Es à Zaix que tout va aros per escudello,
En aquest jourt sagrat de la festo de Diou
N'y a Turc, ny Sarazin, ny Mourou, ny Judiou,
4 Vesent la proucession, virarié bandinello.
L'houstau lou plus pauret a lardat de canello
Lou jambon, et implit de bon vin lou barriou,
Car esperant lou juoc d'Abraham et de son fiou
8 Es question de mouchar à la guiso nouvello.
Après aver paissut et huiat l'emboutaire,
Tous au prat bataillier van cent cambados faire,
11 Dansant monssen Reimon, ou brandous bajareous.
Et puis au retourner cascun pren sa mestresso
Per dessouto lou bras, et farcis d'allegresso,
14 Sy van becquenejan coumo dous pigeouneous.

1. ES/ 2. Diou< :>/ 4. Bandinello/ 5. à. Canello<, >/ 6. Jambon. barriou< :>/ 7. (d'Abraham, et de son Fiou)/ 11. Bajareous/ 12. mestresso<, >/ 14. S'y

- 1 C'est à Aix que maintenant tout va par écuelle,
En ce jour sacré de la Fête-Dieu
Il n'y a turc, ni sarrasin, ni maure, ni juif,
4 Qui ne tournerait casaque en voyant la procession.
La maison la plus pauvre a lardé de cannelle
Le jambon, et rempli de bon vin le tonneau,
Car en attendant le jeu d'Abraham et de son fils
8 Il est question de boire à la mode nouvelle.
Après avoir bien mangé et mouillé l'entonnoir,
Tous vont faire cent gambades au champ de Mars,
11 Dansant « monsieur Raimond », ou les branles du baiser.
Et puis en revenant chacun prend sa maîtresse,
Bras dessus, bras dessous, et farcis d'allégresse,
14 Ils vont se becquetant comme deux tourtereaux.

1. *tout va aros per escudello* : expression courante à l'époque : « Tout l'y vay per escudello » (*La Bugado*, p. 96) « Tout y va par écuelle, on y dépense largement » (LINCY, t. II, p. 196). *L'escudello* ou écuelle en français est une petite assiette qui accompagne les grands repas, on s'y essuie les mains (lorsqu'elle est pleine d'eau) ou on y sauce les aliments et le pain. L'expression désigne donc l'abondance, les plaisirs de la table. Elle est présente chez Rabelais : « Le bon homme Grandgousier y prenoit plaisir bien grand, et commandoit que tout allast par escuelles » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 38) ; dans son glossaire M. A. Screech propose une définition intéressante : « donner double portion à chacun, une écuelle servant normalement à deux personnes » (*Gargantua*, index verborum, p. 386). Cette locution peut également renvoyer à l'abondance de plaisirs en général, dans une lettre de Bellaud à Pierre Paul elle semble même signifier la débauche (l'image du pain trempé dans la sauce possède certainement une connotation sexuelle) : « Au milieu du jardin seroit une maisonnette à dix-huit chambres, [...], ou la douzaine de garces au poil foulet, et fesses rebondyes, seroient en attente du compagnon, pour descharger, appaiser, et rendre paisible messer Priapus : Bref, tout iroit par escuelles » (PT, p. 56).

2. *festo de Diou* : La Fête-Dieu, fête religieuse instituée au XIII^e siècle par le pape Urbain IV accompagnée de mystères joués dans les villes (elle est normalement célébrée le second dimanche après Pentecôte). À Aix, à la fin du XV^e siècle, cette fête avait pris une ampleur particulière : c'est toute la ville qui devint le lieu de la scène et cinq jours de suite pour amuser le public. La Fête-Dieu d'Aix se caractérisait par un ensemble de jeux (des reconstitutions historiques ou mythiques) en pleine rue donnant libre cours à la joie populaire (voir Jean-Paul CLEBERT, *Les Fêtes en Provence*, collection Gens du Sud, Aubanel, Les jeux de la Fête-Dieu, p. 95-107). Les divers jeux de cette fête sont précisément décrits et illustrés dans l'ouvrage de Gaspard GRÉGOIRE : *Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix en Provence*, Aix, Esprit David, 1777. « Ces cinq jours de festivités sont marqués par les divers jeux, une procession "payenne" où est présent le panthéon des dieux antiques, l'élection du Lieutenant de Prince, de l'Abbé de la Ville et du Prince d'Amour qui tient le premier rang de la fête, et enfin une grande procession catholique ». Thomas Platter décrit ainsi les mêmes festivités, mais à Avignon : « Le 21 mai, jour de la Fête-Dieu, nous avons traversé au petit matin le pont d'Avignon et sommes entrés dans cette ville [...]. Vers huit heures du matin, la procession principale a démarré. Sur la place au Change je l'ai vue qui passait : elle véhiculait les objets sacrés les plus divers ; presque tous les prêtres de la ville ainsi que les citoyens paradaient en même temps, chacun habillé selon son état ou son groupe social. [...] La procession dura un bon moment, jusqu'à midi. Pendant qu'elle se déroulait, on jouait dans un coin [de la place], sur une estrade, une tragédie intitulée *La Destruction de Jerusalem*, avec de nombreux acteurs. À beaucoup d'autres coins de rue et sur d'autres tréteaux se produisaient des mascarades et des scènes théâtrales, le tout très varié » (PLATTER, II, 2000, p. 305-06).

4. *virarié bandinello* : Brun propose « perdre la tête », ce qui est plausible, il propose aussi tourner bride, se convertir. Les maures et les juifs sont des personnages des jeux de la Fête-Dieu. Les sarrasins renvoient certainement au jeu de la « Reino Sabo » ou de la « Bello Estello », qui représente les trois Mages allant à Bethléem. Les juifs sont quant à eux au cœur du jeu du chat : « Lou Juéc doou Cat » (GRÉGOIRE, 1777, p. 88) qui évoque Moïse montrant aux juifs les tables de la loi. Pour le terme de « bando » le TDF nous apprend que c'est aussi un mot employé en marine, le mot désigne le flanc d'un navire, on pourrait alors penser à « changer de bord ». Il semble donc que ce soit dans le sens de « tourner casaque » ou « se convertir » qu'il faille comprendre cette expression. Ce sens

convient tout à fait, d'autant plus que la grande procession de la Fête-Dieu représente un « grand jour de triomphe de la Religion Chrétienne » (GRÉGOIRE, 1777, p. 170).

7. *Lou juoc d'Abraham et de son fiou* : jeu de mise en scène théâtrale de l'épisode biblique d'Abraham et de son fils. Des personnages jouaient dans la rue l'histoire du plus ancien patriarche d'Israël. *Abraham* se prononçait « Abram », avec seulement deux syllabes.

9. *hujat l'emboutaire* : faire passer le vin dans l'entonnoir, mouiller l'entonnoir en faisant couler le vin. Bellaud emploie cette périphrase pour désigner le fait de boire sans retenue.

11. *brandous bajareous* : ces « branles du baiser » désignent-ils la danse qu'a observée Thomas Platter à Marseille en 1597? « Lors de cette séance on ne dénombrerait jamais plus de six messieurs, ou gentilshommes de la noblesse, qui dansaient à un moment donné. Les autres, quand ils avaient déjà été invités à danser par une fille, embrassaient alors exclusivement celle-ci, qui aussitôt retournait s'asseoir. L'homme en invite une troisième, l'embrasse également, et enfin revient à sa place. Veut-il danser derechef? Il doit le faire avec la troisième. Quant à la deuxième fille, elle invite encore un autre homme, cependant que la dernière invitée (celle qui danse) reviendra ensuite s'asseoir » (PLATTER, II, 2000, p. 255).

[Thème carnavalesque du roi temporaire]

[S. XXIV]

- 1 You voudriou estre rey per uno semanado,
Mon Diou ! que d'archipouots sy farien à Moulins !
Veirias ben glougloutar toupinos et toupins,
4 Hastis virar a bran, et quauquo carbounado.
Tallo cart non sarié en boucharie tuado,
Mais ben ello sarié d'aquestous tartarins,
Daunas de conseilliers que grippon coumo chins,
8 Quand tenon affamas un tros de caraugnado.
Lous pendus à grand tort ben m'an douna la trouso,
Après aver sussat tout lou meou de ma bourso ;
11 Encaros engabiat siou coumo lous ausseous.
Mais you cougnoissi ben que rey non pouodi estre,
Perque you dounaray au grand diable lou mestre,
14 L'armo de tallos gens, corps, tripes, et budeous.

1. YOU. Rey/ 2. Diou<, > s'y. Moulins<, >/ 3. toupinos<, >/ 4. Habran. qu'auquo/ 6. (Tartarins)/ 7. Conseilliers/ 9. tort<, >/ 10. bourso< : > estre[,]/ 12. ben<, > Rey/ 13. Diable. mestre< : >

- 1 Je voudrais être roi pour une semaine entière,
Mon Dieu ! que de hâchis ferait-on à Moulins !
Vous verriez bien glouglouter petits pots et casseroles,
4 Les broches tourner à fond, et quelque carbonnade.
Cette viande ne serait pas tuée en boucherie,
Mais serait bien celle de ces tartarins,
Ces damnés de conseillers qui s'accrochent comme des chiens
8 Quand ils tiennent, affamés, un morceau de charogne.
Les pendants à grand tort m'ont joué un bien mauvais tour,
Après avoir sucé tout le miel de ma bourse ;
11 Je suis encore en cage comme les oiseaux.
Mais je reconnais bien que roi je ne puis être,
Je donnerai donc au grand diable le maître,
14 L'âme de ces personnes, corps, tripes, et boyaux.

1. C'est la thématique du roi temporaire, il y avait toujours un roi de la fête dans les divertissements de l'époque. Dans ce monde inversé, c'est le peuple qui désigne son roi dans la fête carnavalesque. Voici donc un sonnet carnavalesque où la prison devient le lieu de préparation d'un grand banquet : Bellaud est le chef qui organise ce banquet. 3-4. Ces vers sont une accumulation de vocabulaire culinaire, le tableau que nous peint Bellaud est celui d'une abondance de viandes ; la thématique est aussi carnavalesque, la chair est mangée en abondance avant le carême. On retrouve ici l'idée de l'éparpillement, du démembrement, c'est la *dissection carnavalesque* dont parle Bakhtine et que l'on retrouve chez Rabelais : « Les images de corps dépecés, de dissections en tous genres jouent un rôle de premier plan dans le livre de Rabelais. [...] Il est symptomatique de noter que frère Jean, fervent amateur de jurons, a pour surnom *d'entommeure* ou chair à pâté, farce, hâchis. » (Mikhaïl BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 196). On peut rapprocher cette image d'*archipouots* (hachis) du sonnet XXII p. 185 dans lequel Bellaud désire détruire physiquement son ami Hozier : « A fe coum'un chassis faudra que you l'esclaty, / Et bessay de sa peou en faray un cruveou » (vers 13-14). La violence s'accompagne d'un désir de destruction par le démembrement, le dépeçage (éléments purement carnavalesques). Pour en revenir à Rabelais le terme de *carbonnade* (pour grillades) est présent dans Gargantua : « belles tripes frites, belles carbonnades, beaux jambons » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 131). C'est d'ailleurs chez Rabelais que l'on trouve une scène similaire, Panurge échappe aux Turcs en mettant le feu au village et en embrochant son ennemi pour le rôtir : « Foy d'homme de bien, dist Panurge, je n'en mens de mot. Je le bende d'une meschante braye, que je trouve là, demy bruslée, et vous le lye rustrement, pieds et mains, de mes cordes, si bien qu'il n'eust sçu regimber : puis luy passe ma broche à travers la gargamelle, et aussi le pendys, acrochant la broche à deux gros crampons, qui soustenoient des alebardes. Et vous atise ung beau feu au dessoubz, et vous flamboit mon milourr comme on fait les harans soretz à la cheminée » (RABELAIS, *Pantagruel*, 1965, [1532], p. 79).

a bran : dérivé de « brand » ou « brandoul », désigne le choc, le balancement. Mistral propose « à toute volée, à la volée » pour « vira à brand » (TDF, t. I, p. 359). Dans le contexte du poème « tourner à fond » semble être la meilleure solution.

6. *tartarins* : sorte de singes, insulte.

7-8. L'image de la charogne dévorée par les chiens est explicite. Les conseillers de la prison soutirent de l'argent et vivent sur le malheur des prisonniers.

9. *ben m'an douna la trouso* : « dounar la trouso », jouer un mauvais tour, voir Brun, p. 78 : « *Trouso*, m'an douna la trouso » (O. 24), m'ont joué un mauvais tour, les geôliers ont pris l'argent mais l'ont gardé en prison ; loc. franç. enregistrée par Oudin. Dans Littré, un exemple d'Amyot : « Polysperchon, ... voulant donner une trousses à Cassander... c'est-à-dire lui tendre un piège ».

14. *corps, tripes, et budeous* : on retrouve ici l'importance des tripes, des viscères, c'est encore l'univers carnavalesque qui s'affirme dans ces parties du corps qui permettent la digestion des aliments. Il existait à cette époque de guerre civile de nombreuses tortures, on ouvrait, par exemple, le ventre des victimes pour jouer avec leurs viscères jusqu'à ce que mort s'en suive : « A Saint-Macaire en Gascogne ils ouvraient les ventres des prêtres, et peu à peu enrroulaient les entrailles d'iceux entour de bâtons » (Richard VERSTEGAN, *Le théâtre des cruautés*, Paris, Chandeigne, 1995, [1587], p. 104). Les entrailles roulées rappellent le supplice de saint Érasme de Gaète, tel que le représentait la tradi-

tion iconographique. L'expression (à un mot près) est présente chez Rabelais : « mais (dit-il) à propos, il est bien à votre commandement, corps et biens, tripes et boyaux » (RABELAIS, 1994, p. 447).

[Le poète ne veut plus se faire soldat pour suivre les grands de ce monde]

[S. XXV]

p. 67

- 1 You puesqui de Caron la barquo passar aro
Si jamais pouorty plus ny gueino ny couteou,
Petard ny cabasset, per estre gendarmeou
4 Et faire per lou rey à credit la tantaro.
Pertant non vouoly pas ly virar jamais caro,
Mais tous-tens ly saray coum'un barbet fideou,
Vivent dins mon houstau à plezer de budeou
8 Dounaray la preson au diable de la Faro.
O! qu'heureux és qui pouot sa paureto vidasso
Passar entre lous sious sensso seguir la trasso
11 De princes ny de reys, de barons ny segnours!
Car per aver s'amour faut sa libertat vendre,
Puis devenir flatour, et sus tout ben entendre
14 Coumo faut lou fillan tentar au juoc d'amours.

1. (Caron). aro<, >/ 2. gueino<, >/ 3. Petard<, > gendarmeou< : >/ 4. Rey/ 6. Barbet fideou<; >/ 7. budeou< : >/ 8. faro/ 9. O[!] vidasso< : >/ 10. lou sious. trasso<, >/ 11. Princes<, >. Reys. Barons<, > Segnours<.>/ 12. s'amour<, >/ 13. entendre<, >

- 1 Puissé-je passer maintenant sur la barque de Charon
Si jamais je porte encore la gaine, le couteau,
Le pétard, le cabasset, pour être homme d'arme
4 Et faire le tintamarre à crédit pour le roi.
Pourtant je ne veux jamais lui tourner le dos,
Mais je lui serai toujours comme un barbet fidèle,
Vivant dans ma maison au plaisir des boyaux
8 Je donnerai la prison au diable de la Fare.
Oh! qu'heureux est celui qui peut passer sa pauvre vie
Entre les siens sans suivre la trace
11 Des princes ni des rois, des barons ni des seigneurs!

Car pour avoir leur amour il faut vendre sa liberté,
Puis devenir flatteur, et surtout bien savoir
14 Comment tenter les filles au jeu d'amour.

2-3. Ces deux vers évoquent l'équipement militaire de l'époque. Bellaud mentionne la gaine où est rangé le couteau, puis le pétard, qui désigne la boîte à poudre, enfin le cabasset qui désigne un petit casque (armure de tête, morion). Il n'est pas question d'arquebuse ici, à la différence du sonnet III (vers 14, p. 127).

4. *tantaro* : faire la tantaro, mener grande agitation, tintamarre (TDF, t. II, p. 952). Bellaud fait allusion à son engagement à crédit dans l'armée royale. Un engagement qu'il regrette puisqu'il n'a jamais été payé (l'expédition n'a de toute façon pas eu lieu) et se retrouve aujourd'hui emprisonné à Moulins.

6. *barbet* : race de chiens. La critique des grands de ce monde a des limites, le poète prend soin de souligner son respect envers le roi. Mais la comparaison permet une touche d'humour : si Bellaud reste fidèle comme un chien, il revendique aussi le train de vie de cet animal partagé entre repos et repas.

7. *plezer de budeous* : il est question des plaisirs du ventre, du bas matériel et corporel, de la nourriture et du plaisir des tripes et des boyaux.

8. *au diable de la Faro* : il est courant de vouloir localiser le diable, on est sûr ainsi d'y envoyer la personne que l'on maudit. Quant au lieu dit *la Faro*, plusieurs portent ce nom... par exemple le village de La Fare, dans l'actuel département des Bouches-du-Rhône, près d'Aix.

9. Comment ne pas penser à du Bellay : « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage » (Joachim DU BELLAY, *Les Regrets*, Paris, F. Morel, 1558). Il est intéressant de remarquer le parallèle entre la douceur angevine que recherche le poète de la Pléiade et la quiétude d'un séjour à la maison, en Provence, pour Bellaud emprisonné.

11-12. Le désir de paix est un topos de la Renaissance. L'obsession d'une concorde universelle alimente de nombreuses réflexions. Le thème est largement développé par Érasme dans son *Éducation du Prince* (1516) adressée à Charles Quint où il décrit l'idéal d'un prince partisan de la paix et abreuvé de belles lettres antiques. Ce vers est une énumération des différents titres de noblesse. L'auteur ne veut plus suivre ces grands personnages, la mésaventure de Chantelle lui a servi de leçon. Cette critique des grands de ce monde correspond à la réflexion qui alimente les débats au XVI^e, on pense par exemple au *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie.

14. Le poète insiste sur le fait qu'il faut savoir séduire pour avoir la faveur des rois. Le *jeu d'amour* fait aussi allusion à la vie de courtisan.

[Évocation des beuveries entre amis, inspirée par l'imaginaire rabelaisien]

[S. XXVI]

- 1 He! couro my veiray embé mous amis dire :
« Sus, brindes compagnons, carroux et santiscot,
Loupinen un Pichon d'aquest bon saucissot!
4 My semblo que fara nostro panceto rire ».
Si poudiou escapar aro d'aquest martyre,
Courre l'on my veirié ou ben anar au trot
Drech dins mon Avignon, sus capetto de Biort,
8 Ou ben sus Carpentras, chinquar, non pas dau pire.
My semblo que desja la Granjo et mays la Mouto,
Et mon Pichot Savent, van disent : « bouto, bouto,
11 De michos, Chivallier, et forço vin claret.
Sus, sus, auprès dau poux, anem la Belaudiero,
Car faut de man en man escoular la Pichiero,
14 Et puis anar encens riblar un clavelet ».

1. HE[!] dire<, >/ 2. [«] Sus. carroux<, > santiscot[,]/ 3. saucissot< : >/ 4. rire[«]/ 6. Lon my veirié<, > trot<, >/ 8. Ou ben<, > d'au/ 9. Granjo<, >/ 10. disent[: «]/ 11. (Chivallier)/ 12. d'au. la Belaudiero< : >/ 13. de man<, > en man<, >/ 14. clavelet[»]

- 1 Eh! quand me verrai-je avec mes amis dire :
« Sus! trinquez compagnons, carroux et santiscot,
Lopinons un peu de ce bon saucisson!
4 Il me semble qu'il fera notre pansette rire ».
Si je pouvais échapper maintenant à ce martyre,
Courir on me verrait ou bien aller au trot
Droit dans mon Avignon, sus! capette du Béarn!
8 Ou bien jusqu'à Carpentras, pour boire, et pas du pire!
Il me semble que déjà La Grange, et aussi La Moute,
Et mon petit Savent, vont disant : « boute, boute,
11 Des miches, Chivalier, et beaucoup de vin claret.
Sus, sus! la Bellaudière, allons près du puits,
Car il faut de main en main vider le Pichet,
14 Et puis ensemble aller planter un petit clou ».

2. *carroux* : « Je ne suys de ces importuns Lifrelofres, qui par force, par oultraige et violence, contraignent les Lans et compaignons trinquer, voire caros et alluz, qui pis est » (RABELAIS, 1964, p. 18-19). Sainéan précise que le terme *carroux* ou *caros* est un vocable du ressort de la beuverie qui a été introduit de la bouche même des mercenaires suisses, les Lansquenets (L. SAINÉAN, *La langue de Rabelais*, Paris, Éd. de Boccard, 1923, *carroux*). Le mot *caros* en jargon des lansquenets désigne l'excès de boisson (voir RABELAIS, *Le Tiers Livre*, 1964, [1546], index verborum, p. 406). *santiscot* : santé ? Il semblerait que le groupe nominal *carroux et santiscot* soit une formule à boire, telle que « trinquons », « à votre santé ».

3. *Loupinen* : de « lopiner » manger un lopin, casser la croûte. « Qui est qualité compente pour en vin, non en vain, ains plus-que-physicalement philosopher et desormais estre du conseil Bacchicque, pour en lopinant opiner des substance, couleur, odeur, excellence, eminence, [propriété, faculté, vertus,] effect et dignité du benoist et désiré piot » (*Le Tiers Livre*, p. 7-8).

5-6 : Cette thématique du voyage à cheval est très présente chez Bellaud qui rêve d'une fuite comme au sonnet XVII p. 174. Face à l'immobilité à laquelle il est contraint dans sa prison, le poète imagine ce grand voyage du retour jusqu'au Comtat.

6. Avignon est encore à l'honneur et paraît être le but ultime (avec Carpentras) envisagé par l'auteur après sa libération. *capette de Biort* : attesté chez Rabelais : « Les arteres, comme une cappe de Biart » (RABELAIS, *Le Quart Livre*, 1947, [1548], p. 142), cape du Béarn, manteau à capuchon dont se couvrent les pâtres (TDF). Il semblerait que *capette de Biort* soit une interjection, l'équivalent de « allons, vite, vite ! ».

8. *non pas dau pire* : « Je renie ma vie, je meurs de soif. Ce vin n'est des pires » (RABELAIS, 1994, p. 197).

10. *bouto, bouto* : nous avons traduit par l'interjection « boute » qui signifie « apporte apporte » ! c'est en fait toute l'énergie de la langue parlée que Bellaud essaie de rendre dans son poème. Ces interjections se retrouvent chez Rabelais : « Boutte à moi ! Sans eau ! Ainsi, mon ami : fouette-moi ce verre galamment ! » (RABELAIS, 1994, p. 33) ou encore : « Page, de l'eau ! boute, mon enfant, boute ! elle me rafraîchira le foie » (RABELAIS, 1994, p. 193).

11. *Chivallier* : le nom propre « Chivalier » est courant ; à l'époque dans le Comtat plusieurs familles portent ce patronyme (Voir la sous-série 2 E des archives du département du Vaucluse, « Titres de Famille », n° 37). Nous n'avons malheureusement pas plus d'indications sur ce personnage.

12. Bellaud et ses amis vont auprès du puits pour puiser l'eau qui accompagne généralement le vin : au XVI^e siècle on buvait le vin coupé d'eau et aromatisé d'épices : « à l'exemple des Grecs et des Romains, le Moyen Âge a toujours consommé des vins largement coupés d'eau. Mentionné notamment par Antoine Furetière qui écrivait en 1690 dans son *Dictionnaire Universel* que *seuls les ivrognes ne trempent pas leur vin*, le coupage sera pratiqué en France (surtout dans les campagnes) jusqu'au XX^e siècle » (Jean-François GAUTIER, *Histoire du vin*, Paris, PUF, 1992, p. 82).

14. *riblar un clavelet* : river, forniquer (voir LPB), le terme de « ribleur » est employé en français à l'époque pour désigner un débauché forniqueur : « Quand cet Astre ignorant, ce débauché ribleur / Ce timide Muguët, cet affronteur de femme ; / Ce racleur de boyau, cet antteur de dame, / Ce mol effeminé, ce pauvre escornifleur » (Marc de PAPILLON DE LASPHRISE, *Les Premières œuvres poétiques*, Paris, Jean Gesselin, 1599, Quand cet Astre, vers 1-4). Tout est dans ce sonnet : plaisirs du ventre, boisson, nourriture, et plaisir sexuel.

Ce sont là les éléments essentiels qui composent le tableau de cette Provence imaginaire où tout n'est que passe-temps divins.

[L'affaire du burelet (épigramme) que Bellaud est accusé d'avoir composé sur l'hôtesse Anne]

[S. XXVII]

p. 68

- 1 You bramy de vezer la Pichotto troupetto,
De Monchaut, Chaternet, Berardy, et Caillat,
Jan Barry, son vesin, que, sus ! cappo de Biard !
4 Aven mays de cent fes mouchat à la renguetto.
Tous encens m'an pourtat un amour pur'et netto,
Vray és que Chaternet un long tens a fougat
A tort contro de my, pensant que compausat
8 Aguessi burelet de nostro bello Annetto.
Mais en fin a passat aquello fantasio,
Et si coumo soulié non a plus jallousio,
11 Ny marteou de l'amour d'auranjac, blanc et vert.
Saget de va quittar vesent la tracho huberto,
Qu'es cauvo que vers you a tournat faire festo,
14 Quand a vist lou toupin de rosos descubert.

1. YOU/ 3. que[,] sus[!] Biard<, >/ 5. pur' è netto/ 6. à fougat<, >/ 6. compausat<, >/ 7. pensant/ 8. Burelet/ 9. à passat/ 11. blanc<, >/ 13. à tournat/ 14. à vist

- 1 Je meurs d'envie de voir la petite troupette,
De Monchaut, Chaternet, Berardy, et Caillat,
Jean Barry, son voisin, avec qui, sus ! cape du Béarn !
4 Nous avons bu à la file plus de cent fois.
Tous ensemble ils m'ont porté un amour pur et net,
Il est vrai que Chaternet a longtemps boudé
À tort contre moi, pensant que j'avais composé
8 Un burelet sur notre belle Annette.
Mais enfin cette lubie lui a passé,
Et il n'a plus, comme il en avait l'habitude, ni jalousie,
11 Ni souffrance d'amour, d'orangé, blanc et vert.
Il a essayé d'oublier tout cela voyant que la voie était ouverte,

C'est pourquoi il est revenu me faire fête,
14 Quand il a vu le pot aux roses découvert.

3. *sus! cappo de Biard* : voir note 6 du sonnet précédent, p. 196.

6-8 : Ces vers éclaircissent le sonnet XVIII p. 177, nous retrouvons l'hôtesse *Anno* ou *Annetto*, Bellaud est accusé d'avoir composé un *burelet* sur elle (certainement une épigramme ou une anagramme grivoise) par son ami Chaternet qui semble en être amoureux. La plaisanterie du poète serait donc mal passée... Bellaud s'en défend, et l'affaire s'arrange. Cette affaire du *burelet* a peut-être aussi une signification sexuelle, le poète serait alors accusé d'avoir eu des relations avec Anne, ce qui attise la jalousie de Chaternet!

11. *d'auranjac, blanc et vert* : *auranjac* renvoie à « auranja » ou « aranjat », de couleur orange (voir FEW, Bd XIX, p. 138a). « Par ce mot est entendue la couleur teinte semblable à l'orange que porte volontiers l'amoureux transi, en signe de mélancholie » (Hu, t. V, p. 529, Orangé). Le blanc qui symbolise généralement la pureté est aussi associé au désespoir et à l'ambiguïté (voir Michel PASTOUREAU, *Figures et Couleurs, Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Le Léopard d'Or, Paris, 1986, p. 40). Quant au vert, c'est la couleur du désordre, de la folie et de l'amour infidèle; « il traduit fréquemment une idée de perturbation, qu'elle soit sociale, amoureuse ou mentale » (PASTOUREAU, 1986, p. 30). Ces trois couleurs sont donc associées à la douleur d'amour de Chaternet. Damase Arbaud avait d'ailleurs recueilli une chanson populaire évoquant un amour impossible dans laquelle sont mentionnées au moins deux de ces couleurs (le fin velour évoque-il le blanc ?) : « S'à mes dansos venetz / Venetz ly touto novo; / Iou vous achetai / Les tres coulours de raubo, / Uno sera lou verd, / Et l'autro l'ourangeada, / L'autro lou fin velours / La plus belo de toutes (Si vous venez à mes danses / Venez-y habillée tout de neuf / Je vous achèterai / Les trois couleurs de robe, / Une sera le vert, / Et l'autre l'orangé, / L'autre le fin velour / La plus belle de toutes) » (Damase ARBAUD, *Chants populaires de la Provence* 1864, Saint-Vallier-de-Thiey, *Canta lou païs/ Cantar lo pais*, 2000, tome II, Lou premier jour de mai, p. 140).

12. *tracho huberto* : la voie est ouverte, l'affaire est arrangée. Faut-il comprendre que la petite querelle avec Bellaud est oubliée ou qu'enfin le chemin de l'amour pour Anne s'est ouvert ?

14. *lou toupin de rosos descubert* : « découvrir le pot aux roses », expression populaire attestée depuis le XIII^e siècle sans que l'on connaisse véritablement son origine (voir Claude DUNETON, *La Puce à l'Oreille, Anthologie des expressions populaires avec leur origine*, Paris, Livre de Poche, 1990 et 2002). Découvrir le pot aux roses équivalait à connaître la vérité, découvrir le secret, le mystère d'une affaire. Claude Duneton se pose des questions sur le mot « découvrir » qui n'a pris le sens de « faire une découverte » que depuis le XVI^e siècle. La présence de l'expression dans le texte de Bellaud apporte un éclairage : Chaternet ne découvre pas le pot aux roses, il voit le pot aux roses découvert. La locution renverrait donc à un pot rempli de roses dont on aurait soulevé le couvercle. C'est bien le premier sens de « découvrir » (soulever le couvercle) qui est à l'origine de cette formule. D'où vient ce pot où se cachent des roses ? Quel est le sens premier de cette locution ? Pourquoi des roses dans un pot ? le mystère reste entier. Mais il est aussi possible que le sens du XVI^e siècle soit différent du sens actuel. La « rose » a peut-être des connotations sexuelles tout comme le couvercle d'ailleurs (voir S. XXVIII, vers 10 page suivante). Chaternet pourrait très bien avoir oublié sa querelle avec Bellaud après avoir enfin conquis les faveurs d'Anne.

[Bellaud évoque ses aventures amoureuses]

[S. XXVIII]

- 1 Aros qu'ay pron parlat dau masculin linage,
Es reson de siblar un pau dau femellan,
Et sus tout d'aquel hueil, que quasi pres d'un an,
4 M'a esquichat lou couor coumo s'er'un fromage.
Aquel borny garçon brigandeou plen de rage
My fet veire Françon un jourt trop à mon dan,
Toutosfes en s'amour n'ay proufitat d'un pan,
8 Qu'es cauvo qu'ay virat d'ello tout mon courage.
Mais s'en ello ay perdu, ja uno outro femello,
Que n'a pas refusat de my la cubressello,
11 Et gloutto dau mourceou, toujours m'a fach plezer ;
Aqy n'és tout mon ben, un'autro my fa chiero,
Et toujours son vouler saby per sa chambriero ;
14 Diou veuille que ben leou you las puesquy vezer.

1. AROS. d'au/ 2. Siblar. d'au femellan< : >/ 3. (d'aquel hueil)/ 5. Borny. rage<, >/ 6. dan[,]/ 9. en' ello. perdu[,]/ 11. d'au. plezer<.>/ 13. chambriero<, >

- 1 Maintenant que j'ai assez parlé du masculin lignage,
Il est temps de bavarder un peu à propos des femmes,
Et surtout de cet œil, qui pendant presque un an,
4 M'a étreint le cœur comme si c'était un fromage.
Cet aveugle garçon, petit brigand plein de rage,
Me fit un jour voir Françon pour mon plus grand malheur,
Toutefois de son amour je n'ai pas profité une miette,
8 C'est pourquoi j'ai détourné d'elle tout mon cœur.
Mais si avec elle j'ai échoué, déjà une autre femme,
Qui n'a pas refusé que je lui serve de couvercle,
11 Gourmande du morceau, m'a toujours fait plaisir ;
Là est tout mon bien, une autre me contente,
Et toujours son désir je connais par sa chambrière ;
14 Dieu veuille que je puisse bientôt les revoir.

Ce poème annonce un ensemble de sonnets entièrement consacrés aux femmes, à l'amour : c'est sur un ton grivois que Bellaud ouvre cette série de pièces.

3. *aquel hueil* : topos de la poésie amoureuse de l'époque : l'amour découle souvent du regard de la dame. « Amor ne l'alma, ov'ella signoreggia, / raccese'l foco, et spense la paura : / che farrei dunque gli occhi suoi guardando? (Amour dedans mon âme, où elle est souveraine, / a ranimé le feu et éteint ma terreur ; / que ne ferais-je donc en regardant ses yeux? » (PÉTRARQUE, 2004, [1336-1374], trad. P. Blanc, S. CXIII, vers 12-14, p. 218-219). L'œil est le cliché métaphorique qui désigne la dame aimée.

4. Le cœur étreint par l'amour est comparé à un fromage que l'on presse dans sa forme lors de son élaboration.

5. Une autre évocation de Cupidon, après l'archerot (S. Li. 4, vers 10, p. 119) l'aveugle garçon (S. IV, vers 3 p. 130, C. I, vers 13 p. 152), il est le petit brigand.

8. *mon courage* : le « courage » désigne le « cœur » au xv^e siècle.

10. *cubressello* : couvercle, ce qui « recouvre », allusion sexuelle. Il existe un proverbe : « chasque toupin trobo sa curbecello » (TDF, t. II, p. 1008, Toupin). L'expression évoquant le « pot aux roses » découle peut-être de cette allusion grivoise, Bellaud poursuivrait ainsi l'image du couvercle présente dans le sonnet précédent.

11. *gloutto dau mourceou* : le morceau désigne le vit. *gloutto* signifie « gourmande » : « Et quand ma femme future seroit aussi gloutte du plaisir venerien que fut oncques Messalina ou la marquise de Oinsestre en Angleterre, je te prie croire que je l'ay encores plus copieux au contentement » (RABELAIS, *Le Tiers Livre*, 1964, [1546], p. 194). L'amie de Bellaud est une gourmande de sexe par opposition à Françon qui a refusé toutes ses avances. L'auteur joue avec les topoï de la littérature amoureuse. Les clichés tels que l'évocation de l'œil et de Cupidon sont attribués à une dame qu'il n'a pu posséder ; il y oppose un vocabulaire grivois et une autre femme qui, elle, s'offre sans retenue au poète. Ce refus de l'amour platonique est important chez les poètes français à l'époque ; il trahit un besoin de se démarquer du maître italien (voir note 14 du sonnet suivant, p. 203).

14. Le sonnet s'achève sur la présence en filigrane de la prison et de l'enfermement : une réalité diffuse derrière tout le discours amoureux, érotique et grivois.

[Bellaud chante les amours diverses]

[S. XXIX]

p. 69

- 1 Ben vous jury ma fé, qu'en mens d'uno semano,
Cascun veira plus leou catz, catos et catons
Amar et vouler ben à rats, rattos, ratons,
4 Que you perdy l'amour de Margot et de Juano.
Cascun veira plus leou las montagnos en plano,
Et estre bons amis lebriers et loubatons,
Et las cabros n'aver plus la barbo as mentons,
8 Que you perdy l'amour d'Anillon et Bertrano.
Mais si quauque durbec venié dire d'audasso
Qu'estregne mau si pouot lou faix qui trop l'embrasso
11 Et qu'uno soullament non pas tantos n'en chau,
Adon ly respondriou : « vous sias un ay, compaire,
Car un homo inginous deou cent mestressos faire,
14 Et ben sot és lou rat que si fiso d'un traou ».

1. BEN/ 2. Catz, Catos<, > et Catons<, >/ 3. vouller. Rats, Rattos, Ratons/ 4. Margot<, >/ 6. Lebriers. Loubatons/ 7. Cabros/ 8. D'anillon<, >/ 9. qu'auque. d'audasso<, >/ 10. embrasso< : >/ 11. non-pas. nen chau<.> /12 . respondriou<, > Ay/ 13. faire< : >/ 14. Rat. traou[»]

- 1 Je vous jure bien, par ma foi, qu'en moins d'une semaine,
Chacun verra chats, chattes et chatons
Aimer et vouloir du bien à rats, rates, ratons,
4 Plutôt que je perde l'amour de Margot et de Jeanne.
Chacun verra les montagnes en plaine,
Et être bons amis lévriers et louveteaux,
Et les chèvres n'avoir plus de barbe au menton,
8 Plutôt que je perde l'amour d'Annillon et Bertrande.
Mais si quelque nigaud venait dire, plein d'audace,
Qu'il peut mal êtreindre le fardeau celui qui trop embrasse

- 11 Et qu'il en suffit d'une seulement et pas d'aussi nombreuses,
 Alors je lui répondrais : « vous êtes un âne, compère,
 Car un homme ingénieux doit faire cent maîtresses,
 14 Et bien sot est le rat qui se fie à un seul trou ».

Ce sonnet reprend la thématique des impossibles (courante chez les poètes pétrarquistes) : « Plus tost le bal de tant d'astres divers / Sera lassé, plus tost la terre et l'onde, / Et du grand Tout l'ame en tout vagabonde / Animera les abysmes ouverts : / Plus tost les cieulx des mers seront couverts, / Plus tost sans forme ira confus le monde : / Que je soys serf d'une maïstresse blonde, / Ou que j'adore une femme aux yeulx verds. / O bel œil Brun qui vint premier esteindre / Le jour des miens, les sceut si bien atteindre, / Qu'autre œil jamais n'en sera le vainqueur. / Et quand la mort m'aura la vie ostée, / Encor là bas je veulx aymer l'Idée / De ces beaux yeulx que j'ay fîchez au cœur » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. XXVI, p. 29-30). Le ton de Bellaud est tout à fait différent.

2-3. Le poète décline souvent un mot sous ses diverses formes possibles avec le diminutif et le féminin. Cet exercice traduit un véritable jeu sur la langue et les mots. Au XVII^e siècle le français utilisait également beaucoup les diminutifs, les poètes de la Pléiade et, avant eux, Marot s'en servent sans complexe ; c'est Malherbe qui va les bannir de la poésie un peu plus tard. « Et du Lyon (pour vray) ne s'est gaudy, / Mais despita Chatz, Chates et Chatons, / Et prisa fort Ratz, Rates et Ratons » (MAROT, Ep, 1977, [1544], p. 129, vers 36-38).

10. Ce vers est un proverbe, tout comme le vers 14 ; il est attesté chez Rabelais : « C'est (dit Grandgousier) trop entrepris. Qui trop embrasse, peu étroit » (RABELAIS, 1994, p. 227). « Qu trop embrasso, mau estregne » (*La Bugado*, p. 81).

13. « Les hommes maladifs ou mattez de vieillesse / Doivent estre constans : mais sottte est la jeunesse, / Qui n'est point esveillée, et qui n'aime en cent lieux » (RONSARD, *Le Second Livre des Amours*, 1951, [1578], S.XVI, vers 12-14).

14. Proverbe : « Lou rat es ben paure que se fise tout d'un traü » (RULMAN, p. 19), « La rato que n'a qu'un trauc, es leou presso » (*La Bugado*, p. 56). Ce même proverbe est cité par le commentateur de Ronsard, Marc Antoine de Muret à propos d'un sonnet des *Amours* : « les poètes ne sont pas toujours si passionnés ni si constants en amour, comme ils se font. Et combien qu'ils disent à la première qu'ils peuvent aborder, que plus tôt ciel et terre périraient, qu'ils aimassent une autre, si est-ce toutefois que, quand ils rencontrent chaussure à leur pied, leur naturel n'est pas d'en faire grande conscience. Aussi ne faut-il. Une bonne souris doit toujours avoir plus d'un trou à se retirer » (*Anthologie de la poésie française du XVII^e siècle*, 2005, p. 44). Encore une fois Bellaud achève son sonnet sur une note grivoise, il ne chante pas un amour platonique dans la tradition du sonnet pétrarquiste. Des poètes comme Ronsard ou Du Bellay ont déjà brisé cet amour parfait : « Jodelle clame ses *Amours diverses*. Desportes compose les *Amours de Diane*, les *Amours d'Hippolyte* puis les *Amours de Cléonice* (1583) s'inspirent encore de son maître Ronsard qui avait dédié ses sonnets à Cassandre, Marie, Hélène, et bien d'autres. Nous sommes loin de la figure unique et incomparable de Laure. Cette abondance des recueils cache donc mal une différence essentielle qui distingue les Français de Pétrarque : ils ont abandonné l'une des dimensions constitutives du *Canzoniere* : la dimension platonicienne. Ils prônent le succès de l'entreprise amoureuse, loin de tout sentiment platonique, et s'ils échouent ou se lassent, une autre saura remplacer leur dame » (Jean-Luc NARDONE, *Pétrarque et le pétrarquisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 58).

[Bellaud poursuit l'idée développée au sonnet précédent]

[S. XXX]

- 1 Que dira mon Pichot, l'amoureux de Perneto,
Tan leou que legira mon sounet precedent ?
Ben dira qu'à l'amour suc pire que lou vent,
4 Et vau deçà, delà, coum'uno dindouletto.
Per miez m'enpanellar jurara son armetto
Que Pontaix m'amo plus que fraire ny parent
Et qu'a gittat de plours de sous hueils ben souvent,
8 Per n'aver son Belaud pres de sa persounetto.
Tu parles mon Pichot à sabour de ta boucqquo,
Car sabes que Pontaix vers my és uno soucqquo,
11 Sensso recompenssar ma trop enciano amour.
Et bessay tu voudriez que vint ans fessy l'aze
Pres d'un couor oustinat ? you ty jury sanct Blaze
14 Que cent you n'amaray si cent mi fan favour.

1. QUE. (mon Pichot) [,] / 2. Sounet precedent<, >/ 3. (qu'à l'amour) / 4. Dindouletto / 5. me'npanellar. armetto<, >/ 6. (Pontaix) parent< : >/ 7. à gittat / 8. (mon Pichot) s'about / 10. s'abes (que Pontaix) soucqquo[,] / 12. bessay<, > l'aze<, >/ 13. (Pres d'un couor oustinat) Blaze<, >

- 1 Que dira mon Pichot, l'amoureux de Pernette,
Dès qu'il lira mon précédent sonnet ?
Il dira sûrement qu'en amour je suis pire que le vent,
4 Et que je vais de ci, de là, comme une hirondelle.
Pour mieux me piéger il jurera sur son âme
Que Pontaix m'aime plus qu'un frère ou un parent
Et qu'elle a versé des pleurs de ses yeux bien souvent,
8 Parce qu'elle n'avait son Bellaud auprès de sa personnette.
Tu parles, mon Pichot, à tort et à travers,
Car tu sais que Pontaix envers moi est une souche,
11 Sans récompenser mon trop ancien amour.
Et peut-être voudrais-tu que vingt ans je fasse l'âne
Près d'un cœur obstiné ? je te jure sur saint Blaise
14 Que j'en aimerai cent si cent me font faveur.

1. S'agit-il d'un *Pichot* (nom propre) ou de la forme *mon Pichot* : mon petit ? La première hypothèse paraît plus vraisemblable.
2. Voilà un vers qui fait le lien avec le sonnet précédent : nous sommes bien dans un ensemble de sonnets qui se répètent. Cette structure est essentielle dans les chansonniers, qui, depuis Pétrarque, possèdent tous une organisation précise et réfléchie (le maître italien a remanié et organisé son *Canzoniere* à de multiples reprises).
6. Pontaix est une dame que nous retrouvons au S. XXXVIII p. 221.
10. Pontaix est aussi insensible qu'une souche envers Bellaud, il n'est donc pas près d'être récompensé de son amour.
13. *sanct Blaze* : saint Blaise, évêque de Sébaste, ville de Cappadoce. Après avoir reçu l'épiscopat, il se retira dans une caverne où il mena la vie érémitique, à cause de la persécution de Dioclétien. Les animaux sauvages vivaient autour de lui, il ne les craignait pas et eux non plus. Il fut torturé par les Romains qui lui déchirèrent la peau avec des peignes de fer, afin qu'il renie sa foi. Après qu'il eut réalisé plusieurs miracles, il fut décapité. Ce saint est invoqué pour la guérison des maux de gorge. La saint Blaise se fête le 2 février, c'est une fête carnavalesque qui annonce la fin de l'hiver (et de l'hibernation des ours, voir note 11 du S. CLXIII p. 505).
14. La chute du tercet rejoint les idées déjà développées dans le sonnet XXVIII p. 200 et le sonnet XXIX p. 202 ; Bellaud affirme qu'il faut avoir de nombreuses maîtresses et ne pas s'embarrasser avec des amours platoniques et impossibles. Nous sommes bien loin de la Laure de Pétrarque. Mais c'est chez les poètes de la Pléiade, qui se sont déjà démarqués du modèle toscan, que l'auteur puise son inspiration.

[Bellaud continue son dialogue avec Pichot]

[S. XXXI]

p. 70

- 1 Encaro que tu siés amat de la doussonno
Pernetto de Mirau, encaro t'ay you vist
Dounar l'an et lou jourt au diable d'Antechrist,
4 Quand jamais servitour foures de sa personno.
La reson ? tu disiez qu'un home ben s'estouno,
Quand un hueil rigouroux lou ten pres dins son visc,
Lou fillan és tant fier, que ly semblo d'avist
8 Que deou tenir bridat lou rey de Pampalouno.
L'uno sy va fisant à son poulit visagi,
L'autro qu'a trop d'argent per aver mariagi,
11 Et founon quand ly plas, apres fan lou beou-beou.
A cinq cens servitours ellos fan bono chiero,
Et dounon au premier dau croc de la cuillero,
14 Puis lou mandon pescar de chambres à Fuveou.

1. ENCARO/ 4. jamaïs/ 5. reson<, >/ 6. visc< : >/ 7. Fillan. d'avist<, >/ 8. Rey/ 9. s'y/ 10. qu'à. mariagi< : >/ 13. d'au. cuillero< : >/ 14. Chambres

- 1 Bien que tu sois aimé de la toute douce
Pernette de Mirau, je t'ai pourtant vu
Donner l'an et le jour au diable d'Antéchrist,
4 Pour avoir jamais été serviteur de sa personne.
La raison ? tu disais qu'un homme est bien épouvanté
Quand un œil rigoureux le tient pris dans ses gluaux,
La gent féminine est si fière qu'il lui semble évident
8 Qu'elle doive tenir en bride le roi de Pampelune.
L'une va se fiant à son joli visage,
L'autre a trop d'argent pour faire un mariage,
11 Et elles boudent à plaisir, puis font des minauderies.
À cinq cents serviteurs elles accordent leur faveur,
Et donnent au premier du crochet de la cuillère,
14 Puis l'envoient pêcher des écrevisses à Fuveau.

4. *foures* : ancienne forme de la seconde personne du prétérit (voir BRUN, *La langue de Bellaud*, p. 60).
6. *un hueil rigouroux* : l'œil est un cliché métaphorique qui représente la dame aimée. « L'œil est, dans la poésie baroque, une façon métaphorique de désigner l'être aimé et de le déréaliser, de le mettre à distance, de l'idéaliser » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, « hueil », notes, p. 404).
10. *per aver mariagi* : un femme qui est trop riche ne trouve pas facilement de mari. En effet sa famille veille à ne pas dilapider ses biens en la mariant avec un homme moins aisé.
11. *fan lou beou-beou* : l'expression est présente chez Michel Tronc, « Villenno que tu sies, palhardo, chino caudo, / courreyris de palhies, lebriero de bourdeu, / m'as-tu tant caressat et tant fa lou beu-beu / per puis apres m'aver dounat la pisso-caudo ? » (Michel Tronc dans : Pierre PAUL, *Pichot Tresor de Cupidoun, Vocabulaire amoureux*, Paris, Librairie Contemporaine, 2003, p. 156). Pierre Paul propose dans son petit dictionnaire la traduction « faire des minauderies » que nous avons ici adoptée.
13. *dounon dau croc de la cuillero* : les cuillères avaient généralement un manche terminé par un crochet (afin de les suspendre dans la cuisine). On se servait du *croc* pour goûter la soupe après l'avoir remuée avec le manche. Donner du croc de la cuillère signifierait donc : faire goûter, donner envie. Bellaud accuse les femmes de jouer avec leurs prétendants : elles se laissent séduire mais refusent ensuite d'aller plus loin.
14. *pescar de chambres à Fuveou* : locution non attestée ailleurs à ce jour. Fuveau, près d'Aix, dans l'actuel département des Bouches-du-Rhône, se trouve à proximité du cours d'eau dit « le grand vallat de Fuveau » qui se jette non loin du village dans la rivière de l'Arc. La locution renverrait donc à la pêche à l'écrevisse dans l'un de ces cours d'eau ? Il s'agit certainement d'une expression aixoise, « envoyer pêcher à Fuveau », serait-ce « envoyer en galère », dans les campagnes, loin de la ville du parlement ? On peut également penser que les ruisseaux de Fuveau n'étaient pas réputés pour être riches en écrevisses, d'où l'expression. « Envoyer pêcher des écrevisses à Fuveau » reviendrait donc à dire à quelqu'un d'« aller tondre un œuf ».

[Suite du dialogue avec Pichot]

[S. XXXII]

- 1 Per encin, mon Pichot, tu qu'as dedins la testo
De scienssos et de leix, et pron d'autre saber,
Sensso tant barboutar tu as pougut vezer
4 Dau genre feminin lou proufiech ou la perto.
D'amour és lou segret d'aver la bours'uberto,
Et souvent, au fillan, dounar gauch et plezer ;
Mais sus tout, à son arc faut douos couordos aver,
8 Afin que lou vaisseou esquivè la tempesto.
De my au fach d'amour you siou coumo la luno,
Tantost vau vers la blanqu'et tantost vers la bruno,
11 Et von troby mon ben, aquy planty bourdon.
Et Diou sap si goulut l'arrapy coumo pego,
Mais si fortune fa que m'amour si despego,
14 Cresez que pron de tort an fach à Belaudon.

1. PER. (mon Pichot) testo<, >/ 3. vezer<, >/ 4. D'au genrre. proufiech<, >/ 5. bours'uberto/
6. (au Fillan) plezer< : >/ 7. Maïs/ 9. Luno/ 10. blanqu', è Bruno< : >/ 12. sap<, > pego< : >/
13. Fortune. d'espego

- 1 Ainsi, mon Pichot, toi qui as dans la tête
De la science et des lois, et beaucoup d'autres savoirs,
Sans tant discuter tu as pu voir
4 Du genre féminin le profit ou la perte.
En amour le secret c'est d'avoir la bourse ouverte,
Et de souvent donner aux filles de la joie et du plaisir ;
Mais surtout, il faut avoir deux cordes à son arc,
8 Afin que le vaisseau esquivè la tempête.
Pour ma part, en amour, je suis comme la lune,
Tantôt je vais vers la blanche et tantôt vers la brune,
11 Et là où je trouve mon bien, je plante mon bourdon.
Et Dieu sait si goulou, je m'y accroche comme de la poix,
Mais si la fortune veut que mon amour se détache,
14 C'est qu'elles ont fait, croyez-moi, bien du tort à Bellaudon.

5. Lieu commun, voir Clément Marot : « Et, qui plus est, ung bon present / Sert en Amours plus que babilz » (MAROT, *Epîtres*, 1977, [1544], p. 27). Ou encore Jean Marot : « En fait d'amour beau parler n'a plus lieu / Car, sans argent, vous parlez en hebrieu » (Jean MAROT, *Ceuvres*, Paris, Coustelier, 1723, p. 224).

9-10. Souvenir de Ronsard : « Maintenant je poursuy toute amour vagabonde, / Ores j'ayme la noire, ores j'ayme la blonde, / Et sans amour certaine en mon cueur esprouver, / Je cherche ma fortune où je la puis trouver » (Lm, t. VII, p. 257, vers 151-154). *La blanquo* : la couleur blanche semble ici désigner la peau de la dame.

11. *bourdon* : il s'agit du bâton du pèlerin : « planter son bourdon » signifie aussi s'installer. L'image est ici sexuelle.

[Suite du dialogue avec Pichot]

[S. XXXIII]

p. 71

- 1 Bessay tu my diras, mon Pichot, de coullero,
Qu'a seguir Cupidon you suc trop fanfounet,
Et qu'amy mais cent fés beur'à coupo-bonnet,
4 Ou trez datz dins la man per fair'à l'escut guerro.
S'uno fillo nous és d'en premier un pau fero,
Siez segur qu'a la fin sara un agnelet,
Car l'home qu'és subtiou, d'un prepaux doucelet,
8 Ly adoucis lou couor, quand l'aurié coumo Nero.
Et puis l'or n'és tant beou que lou peou d'uno fillo,
Un hueil d'esmerillon, uno boucquo gentillo,
11 Qu'en baisant vioure fa un home trespasat.
Tout aquo és veray, you confessi ton dire,
Toutofes de tous-tens per tout ay vist escrioure :
14 L'aigo frejo fa pou à un cat escaudat.

1. BESSAY. (mon Pichot)/ 2. fanfounet< : >/ 3. maïs. beur'à/ 4. Oû/ 5. d'em-premier/
6. s'ara un Agnelet< : >/ 7. subtiou[,]/ 8. l aurié[,]/ 10. Esmerillon/ 12. dire< : >/ 13.
escrioure<, >/ 14. Laigo. Cat

- 1 Peut-être me diras tu, mon Pichot, de colère,
Que pour suivre Cupidon je suis trop fanfaron,
Et que j'aime cent fois mieux boire comme un trou,
4 Ou trois dés dans la main, faire la guerre à l'écu.
Si une fille nous est au début un peu farouche,
Sois sûr qu'à la fin elle sera un petit agneau,
Car l'homme qui est subtil, d'un propos doucereux,
8 Lui adoucit le cœur, l'eût-t-elle comme Néron.
Et puis l'or n'est pas aussi beau que la chevelure d'une fille,
Un œil d'émerillon, une bouche gentille,
11 Qui par ses baisers ressuscite un homme trépassé.
Tout cela est bien vrai, je confesse ton dire,

Toutefois de tous temps partout j'ai vu écrire :

14 Chat échaudé craint l'eau froide.

3. *beur'à coupo-bonnet* : boire comme un trou (LPB).

4. Il s'agit du jeu de dés, très pratiqué à l'époque : il accompagne les plaisirs de la boisson. Les joueurs mettent de l'argent en jeu d'où l'expression *faire la guerre à l'écu*. La plupart des jeux de dés se jouent très souvent avec trois dés, citons par exemple la rafle, la griesche, le jeu de « hasard » ou le dringuet (Jean-Michel MEHL, *Les Jeux au Royaume de France*, Paris, Fayard, 1990, Le Jeu de Dés, p. 76-98).

8. *Nero* : l'empereur Néron (54-68 ap. JC), Lucius Domitius Claudius Nero. Il fut réputé pour sa cruauté car il fit tuer sa propre mère Agrippine et sombra dans un despotisme sanglant. Mistral cite d'ailleurs Pierre Paul (l'oncle d'alliance de Bellaud) dans le TDF : « Lou poble aurié lou couer plus crudèu qu'un Neroun » (TDF, t. II, p. 404). Une pièce liminaire du *Don-Don Infernal* contient une allusion similaire à l'empereur sanguinaire : « Quand aurien dins lou couor un Neron traditour » (*Don-Don Infernal*, p. 154, SOUNET, vers 7).

14. Encore un proverbe, en usage de nos jours, « Cat escaudat, l'aigo frejo ly fa pou » (*La Bugado*, p. 26). « A cat escaudat, l'aigue fresche l'y fay pau » (RULMAN, p. 10).

[Bellaud met un terme à l'ensemble consacré aux femmes et revient sur sa situation de prisonnier]

[S. XXXIV]

- 1 Siege pron compausat per aquestoournado,
Leven man de rimar et de faire sounets,
Songen tant soulament que tantost son huech mez
4 Que siou coum'uno nau de tous vents bidaussado.
Mon paure esperitas va passant la journado,
Encin que plas à Diou enclaux dins de paretz,
Et per trop souspirar en tal estat siou més,
8 Que douty non vezer la meisson accabado.
Eyssa suc luench d'amis et de tout parentage,
Pas un de nostre enfert n'entende mon langage,
11 Non plus s'ery tucdez, ou breton bretonnant.
Car si vouoly de pan, my dounon de bevendo,
Si bramy de chinquar, de pan my fan l'ouffrendo,
14 Encin à crebo-couor mous jours van tantalant.

1. SIEGE/ 2. Leven m'an. Sounets/ 4. (coum'uno Nau)/ 10. Enfert/ 11. Tucdez. Breton/ 13. ouffrendo< : >

- 1 C'est assez composé pour cette fournée,
Arrêtons de rimer, de faire des sonnets,
Songeons seulement qu'il y a bientôt huit mois
4 Que je suis comme une nef par tous les vents ballottée.
Mon pauvre esprit va passant la journée,
Ainsi qu'il plaît à Dieu, enclos dans des murs,
Et l'excès de soupir me met en tel état,
8 Que je doute de voir la fin de la moisson.
Ici je suis loin de mes amis et de toute parenté,
Pas un de notre enfer ne comprend mon langage,
11 Pas plus que si j'étais allemand, ou breton bretonnant.
Car lorsque je veux du pain, on me donne à boire,
Lorsque je crie à boire, c'est du pain qu'on m'offre,
14 Ainsi à crève-cœur mes jours vont tantalant.

1. La métaphore de la fournée, du four à pain, est très présente. On se souvient du sonnet X qui était basé sur cette image : « car uno grand pastado, / Non és coumo sy deou jamays ben enfournado, / Si lou malheur permez que lou fourt sie Pichon » (OR, S. X, vers 12-14, p. 143). En revenant sur cette thématique, Bellaud recentre son œuvre et crée des liens entre les pièces, au-delà du simple enchaînement des poèmes. Nous quittons donc le dialogue avec Pichot qui s'étend sur six sonnets et opère un écart (la prison n'est plus guère présente et ces pièces sont entièrement consacrées à l'amour et aux femmes) pour retrouver le fil de l'œuvre.

2. *Leven man* : exprime le fait de s'arrêter, de faire une pause (cette forme se retrouve d'ailleurs au vers 13 du sonnet XLII p. 229). Il s'agit d'un poème charnière qui marque une pause dans la création. Après s'être laissé aller à des pièces plus futiles le poète prend du recul et fait le point sur le temps déjà écoulé en prison. Au vers suivant nous apprenons que cela fait maintenant presque huit mois qu'il se trouve à Moulins.

4. L'image de la nef livrée aux vents est récurrente depuis Pétrarque : « Passa la nave mia colma d'oblio / per aspro mare, a mezza notte il verno, / enfra Scilla et Caribdi ; et al governo / siede 'l signore, anzi 'l nimico mio. / A ciascun remo un penser pronto et rio / che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno ; / la vela rompe un vento humido eterno / di sospir', di speranze et di desio. / Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni / bagna et rallenta la già stanche sarte, / che son d'error con ignorantia attorto. / Celansi i duo mei dolci usati segni ; / morta fra l'onde è la ragon et l'arte, / tal ch'incomincio a desperar del porto » (Passe ma nef comblée d'oubli / par âpre mer, à la minuit d'hiver, / entre Scylle et Charybde, à la barre / se tient mon maître, ou mieux mon ennemi. / À chaque rame un penser prompt, coupable, / qui semble se moquer de tempête et de mort ; / et déchire la voile un vent toujours humide / de soupirs, d'espérances, et de désirs. / La pluie de mes pleurs, la brume des dédains, / détrempe et détendent les haubans fatigués / qui sont faits d'errement, d'ignorance tressés. / Mes phares coutumiers, si doux, tous deux se cachent ; / morte parmi les flots est la raison, et l'art : / me voici désormais désespérant du port) (PÉTRARQUE, trad. P. Blanc, 2004, [1336-1374], S. CLXXXIX, p. 326-327). Cette image a connu un grand succès dans la littérature du XVI^e siècle : elle a été reprise en France par Ronsard, Du Bellay : « Je suis semblable au marinier timide, / Qui voyant l'air ça et là se troubler, / La mer ses flots ecumeux redoubler, / Sa nef gemir soubz ceste force humide » (Joachim DU BELLAY, *l'Olive et quelques autres œuvres poëtiques. Le contenu de ce livre. Cinquante sonnets à la louange de l'Olive*, Paris, Arnoul l'Angelier, 1549, sonnet XLI). Voir aussi l'étude d'Henri Weber : « La tempête amoureuse » dans *La Création Poétique au XVI^e siècle en France*, p. 295.

8. Bellaud nous fait part de ses inquiétudes : la prison est un danger pour sa vie, il sait que ceux qui y restent trop longtemps y meurent des mauvais traitements et des maladies. La moisson est un repère temporel intéressant : elle commence fin juillet et s'achève au mois d'août. Nous sommes donc en juillet, et le poète ne sait pas s'il sera encore en vie à la fin de l'été.

9-11. Bellaud semble ne pas pouvoir communiquer avec les gens de la prison. Le français qu'il parle est-il trop éloigné de la langue employée à Moulins ? S'agit-il d'une exagération de sa part ? Le dialecte bourbonnais est un dialecte de la langue d'oïl ; cependant le sud du Bourbonnais (Vichy) fait partie de la zone dite du « croissant » où la langue d'oc rencontre la langue d'oïl ; l'est de la région est sous l'influence du franco-provençal. Le personnel de la prison de Moulins devait employer le dialecte bourbonnais de l'époque.

14. *tantalant* : invention de Bellaud. Le mythe de Tantale prend une autre dimension à travers la création d'une forme verbale. C'est aussi une preuve de l'appropriation du

mythe par le poète. Tantale était l'ami intime de Zeus qui l'admettait aux banquets de l'Olympe et partageait avec lui le nectar et l'ambrosie. Mais un jour il trahit les secrets de Zeus et vola la nourriture des dieux pour la partager avec ses amis mortels. Tantale avait également invité tous les dieux de l'Olympe à un grand banquet et il s'aperçut que ses provisions étaient insuffisantes pour les invités ; alors il découpa son fils Pélops et en ajouta quelques bons morceaux dans la soupe. Tous les dieux reconnurent la nourriture qui leur était offerte sauf Déméter. Tantale fut donc puni pour ces deux crimes, il perdit son royaume, fut tué par Zeus et condamné à un châtimeⁿt éternel en compagnie d'Ixion, de Sisyphe, de Tityos, des Danaïdes et d'autres. Il fut suspendu à une branche d'un arbre fruitier au dessus des eaux d'un lac, perpétuellement dévoré par la soif et la faim. Chaque fois qu'il se penche pour boire l'eau se retire, chaque fois qu'il tend la main vers les multiples fruits de l'arbre un coup de vent les entraîne hors de sa portée.

[Bellaud fait le compte des mois passés en prison]

[S. XXXV]

p. 72

- 1 L'estiou m'a autrofes durat mens que rousado,
Et la nuech un moument, tant m'ero lou couor gay,
Et s'avioi de plezers mais que n'a Martin l'ay
4 Quand gaigno debastat lou coussin de sivado.
Mais despuis quauque tens un jourt m'és un'anado,
La nuech un million d'ans my duro de verai,
Majament quand s'ai vist la flour dau mez de mai,
8 Despuis mi siou transsit coum'uno cart rimado.
He ! Qui non lou sarié et n'aurié lou couor tendre,
S'en preson coumo you avié passat novembre,
11 Decembre et janevier, fevrier, mars, et abriou,
May, et jung ; et tantost juillet és de la taillo,
Et s'ay pou que l'aoust adjustar non mi faillo,
14 Aquo mi farié ben renegar paire et fiou.

3. Martin l'Ay<, >/ 5. qu'auque/ 7. d'au mez de Mai/ 9. s'arié<, >/ 11. Decembre<, > Janevier. Fevrier. Mars. Abriou/ 12. May. Jung<, > Juillet<, >/ 13. sçay pou. Aoust. faillo : >/ Paire<, > Fiou

- 1 L'été m'a autrefois duré moins que rosée,
Et la nuit un instant, tant j'avais le cœur gai,
Et autant de plaisirs que n'en a l'âne Martin
4 Quand il gagne, débâté, son coussin d'avoine.
Mais depuis quelque temps un jour m'est une année,
La nuit dure pour moi vraiment un million d'ans,
Surtout depuis que j'ai vu la fleur du mois de mai
8 Et que je suis transi comme une viande brûlée.
Eh ! Qui ne le serait pas, et n'aurait le cœur ramolli,
Si, en prison, comme moi, il avait passé novembre,
11 Décembre et janvier, février, mars, et avril,
Mai, et juin ; et bientôt juillet taille une encoche,

Et en plus j'ai peur qu'il ne me faille ajouter le mois d'août,
14 Ce qui me ferait bien renier le père et le fils.

1. Cet incipit rappelle le début du sonnet IV p. 130 « My siou vist autrofes non passar la journado ». On y retrouve le souvenir d'un temps passé d'avant l'emprisonnement, un temps mythifié qui entre dans la composition d'une Provence arcadique.

3. *Martin l'ay* : traditionnellement le nom de l'âne est *Martin* ; ce nom (pour l'âne) est attesté en 1485 (Le Robert de la Langue Française). Cette appellation viendrait d'une anecdote ; le Littré donne l'explication suivante : « un nommé Martin estoit Abbé d'une Abbaye appelée Asello, qui avoit fait écrire sur le portail de sa maison : *Porta Patens esto, nulli claudaris honesto*. Mais l'ouvrier par mégarde, ou par ignorance, avoit mis le point après le mot de *nulli* ; ce qui donnoit au vers un sens tout contraire. Le Pape passant par là fut indigné de cette incivilité, et le priva de son Abbaye. Le Successeur fit reformer cette mauvaise ponctuation du vers, auquel on ajouta le suivant : *pro solo puncto caruit Martinus asello*. Mais à cause que le mot Italien *asello* signifie en François *asne*, on a ainsi tourné le proverbe, Pour un point *Martin* perdit son asne, au lieu de dire, son Abbaye » (Litt. t. II). Cette explication paraît bien compliquée... l'âne est en fait un animal associé à saint Martin, ce qui expliquerait cette appellation : « La présence d'un âne aux côtés du bon saint ne peut manquer de surprendre. On s'attendrait plutôt à le voir monter sur un cheval assurément plus efficace dans une guerre ou une bataille. En fait, le folklore ne s'embarrasse pas de logique ou de vraisemblance. Il conserve les traits d'une tradition séculaire. À la mémoire de saint Martin s'associe celle de l'âne » (Philippe WALTER, *Mythologie chrétienne, Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*, Paris, Imago, 2003, p. 54).

7. *la flour dau mez de mai* : au mois de mai, les amants placent le même jour un rameau ou un bouquet de fleur à la porte de leurs amantes. Ce symbole du renouveau et de l'amour est associé au printemps, au retour des beaux jours et de la sève.

10-13 : Tous les mois écoulés en prison sont cités et permettent un effet d'accumulation. Bellaud tient à ces notions temporelles et, comme tout prisonnier, il fait le décompte des jours passés. Nous sommes donc bien sur la fin du mois de juillet, après presque neuf mois d'enfermement.

13. *es de la taillo* : il s'agit des entailles faites sur un morceau de bois pour compter les jours. Le mois de juillet s'achève bientôt et sera marqué d'une encoche. Cette expression se retrouve plus loin dans les OR : « D'eicy à trento jours pourray mettre à la taillo, / Que s'ay dins la preson l'an entier accomplit » (S. CXIV, vers 1-2 p. 376).

14. *renegar paire et fiou* : renier Dieu et Jésus : c'est trahir sa foi et perdre tout espoir pour un chrétien.

[Bellaud refuse les souffrances de ce monde et évoque les Champs Élysées, hors du temps et des misères de ce siècle]

[S. XXXVI]

- 1 Que non m'a de son dail la Parquo fillandriero
Dins l'estuch maternau mon vioure destramat,
Ou ben coum'un rasin perque non m'a poudat,
4 Sensso tant far languir la pauro Belaudiero ?
Que non m'a la dondon de bailo fachuriero
Quand premier m'allachet dins lou brez estoufat,
Ou ben que de pouison non m'age desmamat,
8 Afin que jouvenet pacesi la ribiero ?
Non saubriou que vaudrié pan, vin, sau ni farino,
Limasso ni perdrix, anchoio, ni tounino,
11 Ni l'amour femellan non auriou esprouvat,
Ni tan pau de preson la fouorto clavadisso,
Mais coum'un agnelet aupres d'uno cibisso,
14 Au camp ellisian mi sariou jardinat.

1. QUE. d'Ail. fillandriero<, >/ 2. d'estramat< : >/ 4. Belaudiero<.>/ 5. Dondon. Bailo. fachuriero<, >/ 6. estoufat< : >/ 7. mage/ 8. ribiero<.>/ 9. vaudrié<, > sau<, >/ 10. Limasso<,> anchoio<, >/ 11. femellan<,> esprouvat<.>/ 13. Cibisso/ 14. Ellisian. s'ariou

- 1 Pourquoi n'a-t-elle pas de sa faux, la Parque filandière,
Dans l'étui maternel rompu le fil de ma vie ?
Pourquoi ne m'a t-elle pas taillé comme un raisin,
4 Sans tant faire souffrir le pauvre Bellaudière ?
Pourquoi ne m'a-t-elle pas, ma sorcière de nourrice,
Étouffé dans le berceau quand tout d'abord elle m'allaita,
Ou bien pourquoi ne m'a-t-elle pas sevré avec du poison,
8 Afin que tout jeune je passe la rivière ?
Je ne connaîtrais pas le goût du pain, du vin, du sel ni de la farine,
Des escargots ni des perdrix, des anchois ni du thon,
11 Ni l'amour des femmes je n'aurais éprouvé,
Ni non plus le fort bruit du verrou de la prison,
Mais comme un agnelet auprès d'une haie,
14 Aux Champs Élyséens j'aurais trouvé mon refuge.

1. *la Parquo fillandriero* : il s'agit d'Atropos, la plus petite et la plus terrible des trois Parques. Le fil de la vie est filé sur le fuseau de Clotho puis mesuré par la baguette de Lachésis, et ensuite est coupé par les ciseaux d'Atropos. « O cher ami, ô cœur doux et bénin, / Que n'ai-je pris d'Atropos le venin » (MAROT, 1987, p. 101, vers 131-132). « Tu vivras, mon RONSARD, par ce grand univers, / Et ta douce moitié fameuse par tes vers / Vivra malgré l'effort des Parques filandières » (Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières Œuvres Poétiques*, Genève, Droz, 1998, [1585], S. XXXIX, vers 9-11, p. 111).

2. Ce désir de mort, ce refus des souffrances du monde allant jusqu'au désir de ne pas être né est également présent chez Luís Vaz de Camões : « la "souffrance" transparait dans les derniers chants des *Lusiades*. Elle est présente aussi dans son œuvre lyrique, jusqu'au désir extrême de n'être pas né ("Que meure et périsse le jour où je suis né / et jamais ne le ramène le temps"). Camões meurt en 1580, tandis que le Portugal s'apprête à passer sous le joug espagnol pour plus d'un demi-siècle ». (Jean-Luc NARDONE, *Pétrarque et le pétrarquisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 92). Il s'agit d'un topos littéraire : « Votre père consulta-t-il votre volonté, lorsqu'il embrassa votre mère ? Vous demanda-t-il si vous trouviez bon de voir ce siècle-là, ou d'en attendre un autre ? si vous vous contenteriez d'être fils d'un sot, ou si vous auriez l'ambition de sortir d'un brave homme ? Hélas ! vous, que l'affaire concernait tout seul, vous étiez le seul dont on ne prenait point l'avis ! peut-être qu'alors, si vous eussiez été enfermé autre part que dans la matrice des idées de la nature, et que votre naissance eût été à votre option, vous auriez dit à la Parque : "Ma chère demoiselle, prends le fuseau d'un autre : il y a fort longtemps que je suis dans le rien, et j'aime encore mieux demeurer cent ans à n'être pas, que d'être aujourd'hui, pour m'en repentir demain !" » (Cyrano DE BERGERAC, *Œuvres Comiques*, Paris, Bibliothèque nationale, 1889, [1657], t. I, *Voyage dans la lune*, p. 94).

9-11 : Le premier tercet développe l'ensemble des plaisirs de la vie (nourriture, vin et amour). Ces éléments se retrouvent régulièrement tout au long des OR.

13-14 : *mi sariou jardinat* : le verbe « si jardinar » équivaut à « faire son jardin », « s'établir en un lieu » ou « faire son nid » (TDF, t. II, p. 155). Mais le sens se précise avec l'image de l'agneau auprès d'une haie qui cherche son refuge, loin des prédateurs. Bellaud achève son sonnet sur une fuite imaginaire vers un non-lieu : hors du temps, dans une sphère divine protégée des misères de ce siècle. C'est ce que Gibelin appelle l'Arcadie suprême : « Ne reste plus alors que le regret de l'Arcadie suprême : c'est-à-dire l'état de protection totale où se trouve le bébé avant sa naissance » (Gibelin, p. 45). Pour ces derniers vers Georges Gibelin propose d'ailleurs une traduction plus éloignée du texte mais très intéressante : « Ni non plus des prisons les forts bruits de serrure, / Mais comme un agnelet blotti contre une haie, / Aux Champs Élysées je me serais niché » (Gibelin, p. 42).

[Sonnet d'évasion jouant avec les poncifs de la littérature pétrarquiste]

[S. XXXVII]

p. 73

- 1 Que non son las paretz d'eyci toutos de ciero,
De burre ou ben de sau ? guaire non s'estariou,
Car tant de mous dous hueils de plours you gitariou
4 Que la sau sy fondrie dedins tallo ribiero.
Et puis de mous souspirs la feroujo tubiero,
Per lou fuoc que Margot tisouno dedins you,
Lou burre vistament et la ciero fondriou,
8 En rendent la preson plato coumo nostro hiero.
Per passar lou debouort que mous hueils aurien fach,
Dau poustan de mon liech qu'à present ay desfach,
11 Embé forço claveoux fariou uno barquette.
Puis las flechos qu'amour dins mon couor a leissat,
Per ramos servirien d'un et d'autre coustat,
14 Per au pouort de salut sauvar ma persouneto.

1. QUE/ 2. burre<, > sau<, > s'estariou< : >/ 3. gitariou<, >/ 4. s'y/ 5. feroujo/ 6. D'au/ 12. à leissat/ 13. Ramos

- 1 Pourquoi les murs d'ici ne sont-ils pas tous de cire,
De beurre ou bien de sel ? je n'y resterais guère,
Car de mes deux yeux je jetterais tant de pleurs
4 Que le sel se fondrait dedans cette rivière.
Alors avec, de mes soupirs, la farouche fumée,
Par le feu que Margot tisonne en moi,
Je ferais bien vite fondre le beurre et la cire,
8 Rendant la prison plate comme notre aire.
Pour passer la crue que mes yeux auraient faite,
Du sommier de mon lit que je viens de défaire,
11 Avec nombre de clous je ferais une barquette.
Puis les flèches qu'amour en mon cœur a laissées,

De rames serviraient, de l'un et de l'autre côté,
14 Pour au port de salut sauver ma personnette.

Cette pièce montre l'aisance avec laquelle Bellaud manie les thématiques habituelles de la poésie amoureuse. Robert Lafont propose une traduction différente ainsi qu'une adaptation en graphie classique (LAFONT, *Baroques occitans*, p. 168). « Thème pétrarquisant pleinement rhétorique : les images de tradition sont prises au pied de la lettre. Bel exemple d'humour poétique ; exemple aussi de rêverie érotique libératrice : l'amour et la poésie sont plus forts que la prison » (*Baroques occitans*, p. 169).

3. L'image des pleurs se transformant en rivière, fleuve ou mer est courante dans les recueils de sonnets de l'époque : « Seulz mes souspirs ont ce vent enfanté, / Et de mes pleurs le Loyr s'est augmenté » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. CLXXIX, vers 9-10, p. 169). « J'ay fait de mes deux yeux une large riviere » (DESPORTES, *Les Amours de Diane*, 1959, [1573], S. XLVIII, vers 1, p. 278).

5-6. Le feu que la dame allume dans le cœur de l'amant est également un thème récurrent, citons Pétrarque : « Lasso, quante fiata Amor m'assale, / che fra la notte e'l dí son piú di mille, / torno dov'arder vidi le faville / che'l foco del moi cor fanno immortale (Autant de fois, hélas, qu'Amour vient m'assaillir, / plus de mille en l'espace d'un jour et d'une nuit, / je retourne où je vis flamboyer cette braise / qui rend inextinguible le feu brûlant mon cœur) » (PÉTRARQUE, Trad. Pierre Blanc, 2004, [1336-1374], S. 109, p. 214-215). Chez Bellaud, la référence littéraire se mêle au vocabulaire du quotidien ; Margot tisonne le feu comme dans une simple cheminée, l'univers poétique rencontre la réalité et les gestes de la vie courante.

7. La métaphore de la cire est aussi présente chez Ronsard : « Ainsi tes yeulx (eclair qui me tourmente) / Qui cire et neige à leur regard me font, / Touchans les miens, ja distillez les ont / En un ruisseau, qui de mes pleurs s'augmente » (*Les Amours*, S. CXXII, vers 5-7, p. 119).

12-14. L'image du poète créant le fleuve, la barque et les rames est peut-être inspirée de Magny (voir la note 1 du S. LXV p. 277).

[Sonnet évoquant à nouveau l'amour de Pontaix et relançant le dialogue avec Pichot]

[S. XXXVIII]

- 1 Et vesent, mon Pichot, qu'as desclos lou passagi
Per parlar de Pontaix, ty deou ben souvenir
Dau tens qu'eran à Zaix, que mouriou de desir,
4 Per aver soulament un det de son coursagi.
Mais ello que vesié aumentar mon couragi
Et que vers autro amour non poudiou parvenir,
Coumo lard en sartan ello m'a fach venir,
8 Et qu'encin my tractar voulié per tout poutagi.
Trop souvent ay ausit ma doussonno Pernetto
Dire : « Pontaix ! Vous sias trop mauvaiso filletto
11 De non vouler amar lou dousset Belaudon,
Que per vous sy transsis, maudissent cel et luno,
Perque ben suc d'avis que cerqu'altro fortune
14 Dessouto l'estendart dau borny Cupidon ».

1. ET. (mon Pichot). passagi<, >/ 2. (de Pontaix) t'y souvenir<, >/ 3. D'au (qu'eran à Zaix)/
5. Mais. couragi<, >/ 6. parvenir< : >/ 7. sartan<, >/ 9. Pernetto<, >/ 10. (Dire)[: «] filletto< :
>/ 11. Belaudon<.>/ 12. s'y. Cel et Luno/ 13. Perque<, > serqu' altro Fortunoc : >/ 14. d'au
Borny Cupidon[»]

- 1 Et voyant, mon Pichot, que tu as ouvert le chemin
Pour parler de Pontaix, tu dois bien te souvenir
Du temps où nous étions à Aix et où je mourrais de désir,
4 Pour avoir seulement un doigt de son corsage.
Mais elle, qui voyait ma passion s'accroître,
Et que je ne pouvais me tourner vers un autre amour,
Comme lard en poêle, elle m'a fait revenir,
8 Et elle voulait me traiter ainsi, pour tout potage.
Trop souvent j'ai entendu ma doucette Pernette
Dire : « Pontaix ! vous êtes trop mauvaise fillette
11 De refuser d'aimer le doucet Bellaudon,
Qui souffre pour vous, maudissant ciel et lune,
Aussi je suis bien d'avis qu'il cherche autre fortune
14 Sous l'étendard de l'aveugle Cupidon ».

Le sonnet XXXIV p. 212 avait mis un terme à un ensemble de six sonnets construits autour d'une réflexion sur l'amour et les femmes et d'un dialogue avec un certain Pichot. L'amour de Bellaud pour Pontaix nous avait été révélé dans le sonnet XXX p. 204 ; cette pièce est donc un retour en arrière et une continuation de cet ensemble.

3. Il est question du milieu aixois ; Bellaud était « praticien » et habitant de la ville d'Aix en 1561, selon un acte notarié (voir introduction, La vie du poète). Il semble bien que le poète se soit ensuite installé à Avignon (avant son engagement militaire) ; la ville d'Aix appartient ici à un souvenir assez éloigné.

7-8. Les images culinaires sont fréquentes chez Bellaud, le vocabulaire de la cuisine fournit de nombreuses métaphores. Citons le sonnet XIII p. 149 : « Espès coumo faufraich, aqueou vespre dourmery » (vers 9) ou encore le sonnet XXIV p. 190 : « Mon Diou que d'archipouots sy farien à Moulins / Veirias ben glougloutar toupinos, et toupins, / Hastis virar a bran, et quauquo carbounado » (vers 2-4).

per tout poutagi : fréquent chez Rabelais, « Tu es Limousin, pour tout potage » (RABELAIS, 1994, p. 331). Cette locution équivaut à « en tout et pour tout » : « expression figurée qui vient de ce que le potage - viandes et légumes cuits au pot - forme le plat principal » (RABELAIS, *Quart Livre*, 1947, [1548], Index Verborum, p. 400).

[Oraison, sonnet reprenant le poncif littéraire du pardon divin]

[S. XXXIX]

p. 74

AURASSION JOURNALIERO

- 1 O bon Jesus ! you ay tant oufensado
Ta majestat, et de nuech, et de jour,
Per lous peccas qu'you, paure peccadour,
4 Senty aver fach à milliers per journado.
Tout vergounous n'ausi faire uno huillado
Vers ton houstau per pregar ta doussour,
Et toutosfés, sensso tu, ô Segnour !
8 Ma persoun' és de paradis privado.
Velà per que non saby plus que faire,
Tant you my vesi enfonssat coum'un pouaire,
11 Au poux d'enfert per mon hordre peccat.
Mais tu qui sies mon vray Segnour et mestre,
Perdouno my, afin que puesquy estre,
14 Jonch à la glory, quand saray trepassat.

1. Bon JESUS[!]/ 2. jour< : >/ 3. you[,]/ 5. huillado<, >/ 6. doussour< : >/ 7. toutosfés[,], Segnour[!]/ 8. Paradis/ 11. Enfert/ 12. Maïs

ORAISON JOURNALIÈRE

- 1 O bon Jésus ! j'ai tant offensé
Ta majesté, et la nuit, et le jour,
Par les péchés que moi, pauvre pécheur,
4 Je regrette avoir faits par milliers chaque jour.
Tout honteux je n'ose porter un regard
Vers ta demeure pour prier ta douceur,
Et pourtant, sans toi, ô Seigneur !
8 Ma personne est privée du paradis.
Voilà pourquoi je ne sais plus que faire,
Tant je me vois précipité comme un seau,
11 Au puits de l'enfer pour mon horrible péché.

Mais toi qui es mon véritable Seigneur et maître,
Pardonne-moi, afin que je puisse être,
14 Joint à la gloire, quand je serai trépassé.

Il s'agit d'une oraison, donc d'une prière mentale sous forme de méditation. C'est un poncif littéraire : cette demande d'un pardon divin entre dans un jeu poétique. Après avoir chanté l'amour charnel, l'auteur se tourne vers l'amour de Dieu : cette vision est présente chez Pétrarque après la mort de Laure, on la retrouve chez Du Bellay : « O seigneur Dieu, qui pour l'humaine race / As esté seul de ton pere envoyé! / Guide les pas de ce cœur dévoyé; / L'acheminant au sentier de ta grace. / Tu as premier du ciel ouvert la trace, / Par toy la mort a son dard etuyé : / Console donq' cet esprit ennuyé, / Que la douleur de mes pechez embrasse. / Vien, et le braz de ton secours apporte / A ma raison, qui n'est pas assez forte, / Vien eveiller ce mien esprit dormant. / D'un nouveau feu brusle moy jusq'à l'ame, / Tant que l'ardeur de ta celeste flamme / Face oublier de l'autre le torment » (Joachim DU BELLAY, *L'Olive augmentee depuis la premiere edition*, Paris, Arnoul l'Angelier, 1549, sonnet CVIII). Contrairement à la plupart des sonnets des OR celui ci n'est pas composé d'alexandrins mais de décasyllabes.

1. *ay tant oufenssado* : en occitan il est possible d'accorder le participe passé (même lorsque le complément n'est pas placé avant le verbe), cet accord permet d'insister sur *ta majestat*.

4. Le vers n'est pas hypermètre, il convient de faire la synérèse : *Senty_aver*. Le verbe « sentir » a ici le sens de « regretter » (voir LPB).

10. Idem note 4, *vesi_enfonssat*.

14. Césure épique, apocope sur la dernière syllabe de *glory* (voir note 11-12, C. I p. 155).

[Bellaud reçoit des nouvelles de son frère : un premier espoir de liberté]

[S. XL]

- 1 Ah, sus, sus! ben es veray, tant va pouot en taverno,
Qu'à la fin lou brousson resto dedins la man.
Quand tenebros aurien quasi durat un an,
4 A la fin l'on vés puis uno claro lanterno.
Car lou bon Segnour Diou, d'amistansso paterno,
Fa tout so que ly plas subre lou genre human,
Après qu'ay endurat et patit coum'un can,
8 Ay sauput que mon cas gentioument si governo.
Mon fraire m'a mandat que tout va à fiou d'aigo,
Coumo sau de veray lou capitany Entraigo,
11 Qu'a vist un pargamin de negre graffignat,
Auqual courduraran un fromajon de ciero,
Disent que nostre rey vou que La Bellaudiero
14 Sié fouoro de preson et més en libertat.

1. A sus, sus<, > est veray/ 2. man< : >/ 5. Diou[,]/ 6. genre human< : >/ 7. endurat<, >/
10. Capitany/ 11. graffignat<.>/ 12. courduraran. Ciero< : >/ 13. Rey. la Bellaudiero<, >/ 14.
preson<, >

- 1 Ah, sus, sus! c'est bien vrai, tant va le pot en taverne,
Qu'à la fin le goulot reste dans la main.
Les ténèbres eussent-elles duré presque un an,
4 À la fin on voit briller une lanterne.
Comme le bon Seigneur Dieu, d'affection paternelle,
Fait tout ce qui lui plaît sur le genre humain,
Après avoir enduré et souffert comme un chien,
8 J'ai su que mon affaire est gentiment traitée.
Mon frère m'a fait savoir que tout avance au fil de l'eau,
Comme le sait sûrement le capitaine Entraigue,
11 Qui a vu un parchemin griffonné de noir,
Auquel sera cousu un petit fromage de cire,
Disant que notre roi veut que La Bellaudière
14 Soit tiré de prison et mis en liberté.

Ce sonnet anticipe sur une libération qui mettra du temps à venir. Les OR sont rythmées par cette alternance d'illusions et de désillusions, de lettre en lettre s'affirment ou s'effondrent de nombreux espoirs de liberté.

1. Le premier quatrain commence par un proverbe (vers 1-2) : « Tant va de fes lou broc à l'aygo, que lou bousson l'y resto » (*La Bugado*, p. 95).

3-4. Allusion à la Bible (Livre de Job, chapitre 17) : « post tenebras lux », allusion que l'on retrouve au Hu. II p. 396. Le premier vers n'est pas hypermétrique pour respecter l'alexandrin : il faut lire « vray » à la place de *veray*. À de multiples reprises dans les OR, on trouve cette forme contractée de *veray*, voir par exemple le vers 10 du même sonnet et le vers 1 du S. XLII. p. 229

5. Bellaud fait à nouveau référence à la toute-puissance divine ; l'oraison annonçait cette pièce de dénouement où tout semble enfin s'arranger.

9. *Mon fraire m'a mandat* : le poète a reçu une lettre de son frère Guilhem très certainement, qui était avocat au parlement de Paris.

10. *lou capitany Entraigo* : un ami du poète, de son frère ? une connaissance du milieu militaire ? Nous n'avons pas trouvé trace de ce personnage.

12. *courduraran un fromajon de ciero* : le sceau officiel du roi. Dans l'édition originale on lit : *courduran*. Le vers étant hypométrique, nous proposons la correction : *courduraran*.

[Sonnet développant l'image du fromage et du sceau royal]

[S. XLI]

- 1 Despuys que quatre pedz son devenus à dous,
Et que reson a prés plasso dins ma cervello,
Et lou mascl'ay sauput destriar de la femello,
4 Et cognoisse lou vin-aigre dintre lou doux ;
Despuis n'ay jamay vist un cas tant rigouroux,
De veire un fromajon sourtent de sa feicello
Sy vendre mays cent fés qu'un quintau de canello,
8 Et si per lou tenir, faut mais de trente jours.
A la villo das Baux per uno flourinado
Avez de fromajons uno pleno faudado
11 Que coumo sucre fin fondon au gargasson,
Mais sec, dedins Paris ellous lous fan de ciero, p. 75
Et davan qu'en sourtir un de la fromagiero
14 Poudés ben escoular la bourso et lou bourson.

1. DESPUYS. doux/ 2. à prés/ 4. doux<.>/ 6. feicello<.>/ 7. canello< : >/ 8. maïs/ 9. flouri-
nado<.>/ 10. faudado<.>/ 11. gargasson<.>/ 12. Ciero/ 13. fromagiero<.>

- 1 Depuis que, de quatre pieds, j'ai su passer à deux,
Et que raison a pris place dans ma cervelle,
Que le mâle j'ai su distinguer de la femelle,
4 Et que je reconnais le vin aigre du vin doux ;
Depuis, je n'ai jamais vu un cas aussi rigoureux,
Que de voir un petit fromage sortant de sa faisselle
Se vendre cent fois plus cher qu'un quintal de cannelle,
8 Et de plus, pour l'avoir, il faut plus de trente jours.
À la ville des Baux pour la valeur d'un florin
Vous avez un plein tablier de petits fromages
11 Qui fondent dans le gosier comme du sucre fin.
Mais secs, à Paris ils les font eux en cire,
Et avant d'en sortir un de la fromagère
14 Vous pouvez bien vider la bourse et le gousset.

7. Un quintal de cannelle (épice très chère à l'époque) représente une véritable fortune. Cette épice entrait dans la préparation de nombreux plats et se mélangeait au vin.
8. Il faut trente jours pour que le courrier arrive à Moulins : on comprend pourquoi Bellaud est souvent dans l'incertitude et sans nouvelles de l'extérieur.
9. Le florin était une monnaie usitée en Provence à partir du XIII^e siècle ; elle était ainsi nommée parce qu'elle portait la fleur de lis sur l'une de ses faces.
10. *uno pleno faudado* : contenance d'un plein tablier.
13. *la froumagiero* : il s'agit souvent d'un panier dans lequel on fait égoutter les fromages sur une couche de joncs.

[Bellaud a eu de bonnes nouvelles, il espère une libération proche]

[S. XLII]

- 1 S'aquo pouot estre veray so que mando mon fraire,
Et que puesquy ben leou faire Moussen Rasclat,
Jamais cavau desliat mays qu'you non gambadet,
4 Sentent d'anar vezer lous amis au terraire.
Assetat sus un banc faray lou sermounaire,
Devisant dau passat sens' faillir un moutet,
De très mouts en tres mouts dounaray au foullet
8 La preson de Moulins, et mais qui la fet faire.
M'és avist que desja vesy creisse la troupo
D'arquins entour de my, mais que pan blanc en soupo,
11 Qu'estoufon mon prepaux à forço d'embrassar.
Lousquals tous d'uno voux my dison : « Bellaudiero, p. 76
Leven man de douleurs, parlen de faire chiero !
14 Et dau mau preterit sy fau recompensar ».

6. d'au/ 7. foullet<, >/ 8. maïs/ 9. troupo<, >/ 10. maïs/ 12. dison[: «]13. chiero< : >/ 14. d'au. preterit<, > s'y fau recompensar[»]

- 1 Si ce peut être vrai ce que m'écrit mon frère,
Et que je puisse bientôt prendre mes jambes à mon cou,
Jamais cheval détaché ne gambada plus que moi,
4 À l'idée d'aller voir ses amis au pays.
Assis sur un banc, je ferai le sermonneur,
Devisant du passé sans oublier un mot,
De trois mots en trois mots je donnerai au diable
8 La prison de Moulins, et celui qui la fit construire.
Il me semble que déjà je vois grandir la troupe
Des arquins autour de moi, plus que pain blanc en soupe,
11 Qui étouffent mon propos à force de m'embrasser.
Lesquels tous d'une seule voix me disent : « Bellaudière,
Abandonnons les douleurs, parlons de faire chère !
14 Et du mal passé, il faut se dédommager ».

1. *veray* : lire « vray », voir note 3-4 du S. XL, p. 226.
3. L'image du cheval est empruntée à la rhétorique amoureuse. Le cheval qui gambade en toute liberté illustre bien souvent l'insouciance de la prime jeunesse épargnée par Cupidon (voir note 7 de la C. IV, p. 196).
6. *sens'* : nous avons laissé l'apostrophe : ce signe renvoie à la forme « senso » qui est souvent réduite en « sens ».
7. On remarque la valeur magique et symbolique des trois mots prononcés comme une formule de désenvoûtement ou de sorcellerie. *follet* : désigne ici le diable et non les « esprits follets » ou « lutins ».
10. La multitude des arquins est associée à l'image du pain que l'on trempe généreusement dans la soupe (voir l'expression *anar per escudello*, note 1 du S. XXIII p. 188).
13. L'expression *leven man de* (pour arrêter, abandonner) est déjà présente au sonnet XXXIV, vers 2 p. 212.

[Bellaud s' imagine libre et faisant la fête avec ses amis]

[S. XLIII]

- 1 Coument recompensar ? aquo va sensso dire,
Espery ben en Diou de fayre tant lou naz,
Qu'en cinq jours devendra plus encre qu'un granaz,
4 Ou qu'un chambre roustit à coulour de l'Empire.
Paveran et La Tour esclataran de rire
Tan leou que my veyran aquo de Carpentras,
Entaullat coum'un rey, bevent à tour de bras,
8 Ben voudran coumo my tastar si es dau pire.
Après s'estr'envinas coumo trez granouillettos
Ly diray : « ô compans, he ben, que fan fillettos ?
11 Non pourrian un Pichon huiar lou barrallet ?
Car lou vinous Bachus my bouino la testiero,
Et my dis que voudrie ben senglar la croupiero
14 A la tanto Venus coum'à son cavallet ».

3. granaz< : >/ 5. Paveran<, > la Tour<, > rire<, >/ 7. Rey. bras< : >/ 8. my<, > d'au pire/ 10. diray<, > Compans/ 11. barrallet<.>/ 12. (Bachus)/ 13. croupiero<, >/ 14 (Venus) cavallet[>]

- 1 Comment se dédommager ? Cela va sans dire,
Bon Dieu, j'espère bien tant m'arranger le nez,
Qu'en cinq jours il deviendra plus foncé qu'un grenat,
4 Ou qu'une écrevisse rôtie aux couleurs de l'Empire.
Paveran et La Tour éclateront de rire
Dès qu'ils me verront chez Carpentras,
Attablé comme un roi, buvant à tour de bras,
8 Ils voudront bien goûter comme moi si le vin est mauvais.
Après nous être avinés comme trois petites grenouilles
Je leur dirai : « ô compagnons, eh bien, que font les fillettes ?
11 Ne pourrions-nous pas un peu ouiller leur tonnelet ?
Car le vineux Bacchus m'échauffe l'esprit,
Et me dit qu'il voudrait bien cingler la croupière
14 À la tante Vénus comme à son petit cheval ».

1. Le premier vers est une réponse directe au dernier vers du sonnet précédent, les deux sonnets se suivent et se complètent.
2. *fayre tant lou naz* : « faire bombance » (LPB), boire à s'en rendre le nez rouge (voir notice de BRUN, Les Classiques d'Oc, Aubanel, p. 34). Le *naz* désigne aussi le sexe, les plaisirs de la boisson et les plaisirs sexuels sont souvent mis sur le même plan.
3. *granaz* : un grenat, pierre précieuse de couleur rouge vif ; désigne le rouge prononcé du nez de Bellaud marqué par la boisson.
4. *à coulour de l'Empire* : le rouge est la couleur de l'empereur et donc de l'Empire romain. Lorsque l'on fait cuire une écrevisse elle devient rouge vif.
6. Il s'agit de l'ami Carpentras d'Avignon et non de la ville homonyme, voir le vers 12 du S. CLIII p. 485 et l'index nominum p. 517. C'est bien chez ce Carpentras que Paveran, La Tour et Bellaud s'enivrent comme trois « grenouillettes ».
8. *tastar si es dau pire* : voir note 8 du S. XXVI, p. 196.
11. *huiar lou barrallet* : ouiller le tonneau, « ce verbe signifie remplir un tonneau à ras bord. Il vient d'«œil» (oculum), autre nom de la bonde. Il fallait ouiller tous les jours pendant la fermentation pour compenser le vin échappé par la bonde : cette recommandation se trouve dès le xiv^e siècle dans le *Mesnagier de Paris* (1392). [...] Le vigneron utilisait un broc métallique muni d'un très long bec portant un bougeoir à son extrémité pour bien éclairer l'orifice de la bonde » (Gilbert GARRIER, *Histoire sociale et culturelle du vin suivie de Les mots de la vigne et du vin*, Paris, Larousse, 2002, p. 578-79). L'allusion sexuelle est ici évidente.
13. *senglar la croupiero* : cingler un cheval avec la partie du harnais qui passe sur la croupe de l'animal. La *croupiero* est la partie postérieure du cheval, et donc ici aussi les fesses de Vénus. Rabelais : « les femmes veuves peuvent franchement jouer du serrecro-piere à tous enviz et toutes restes, deux moys apres le trespas de leurs mariz » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1532], p. 35).
14. Vénus est la déesse de l'amour et du désir. Elle céda aux avances de Bacchus et de leur relation naquit Priape.

A QUELQUES MIENS AMI

DE LA VILLE D'ARLES.

[S. XLIV]

- 1 Ay grand pou que Brenguier, Roubaud, lou calegnaire,
Nicoulau, son nebout, tan leou que my veiran,
En luogo de venir m'embrassar fougneran,
4 Per so que non lous ay premiers jonch à l'araire.
Mais ly diray : « Pagnons, vous n'entendez l'affaire !
La trempo, lou destrech, sy beou tousjour davan,
Et puis ven lou bon vin qu'es per l'arriero man, p. 77
8 Que fa lippar lous detz passant per l'emboutaire.
Per encin, v'ay sauvas rediers à ma rimaillo,
Car si lous francz touppins assaillien la marmaillo,
11 Pourrias facillament esquivar l'ennemyc.
Car de sy faire tuar per l'amour, coumo dison,
Estimy grand foullie, car puis lous grands s'en rison,
14 Et mouort, non sias presatz l'esclapo d'un paufic ».

1. AY/ 2. veiran< : >/ 5. Mais ly diray[:] (Pagnons) affaire<, >/ 6. s'y beou. davan< : >/ 9. vay. rimaillo< : >/ 10. Francz Touppins/ 12. s'y faire. (coumo dison)/ 13. foullie< : >/ 14. paufic[»]

- 1 J'ai grand peur que Brenguier, Roubaud, le galant,
Nicolas, son neveu, sitôt qu'ils me verront,
Au lieu de venir m'embrasser, me fassent la moue,
4 Parce que je ne les ai pas attelés en tête à la charrue.
Mais je leur dirai : « Compagnons, vous ne comprenez pas l'affaire !
La piquette, le vin de presse, se boit toujours avant,
Et puis vient le bon vin qui est pour la bonne bouche,
8 Qui fait se lécher les doigts quand il passe par l'entonnoir.
Ainsi, je vous ai sauvés, placés derniers dans mes vers,
Car si les francs toupins assaillaient la marmaille,
11 Vous pourriez facilement esquiver l'ennemi.
Car se faire tuer pour l'amour, comme l'on dit,

J'estime que c'est grande folie, puisqu'ensuite les grands s'en moquent,
14 Et que morts, on ne vous estime pas plus qu'un éclat de bois ».

6. *La trempo* : mauvais vin, piquette. « À tous ces vins s'ajoutent, pour la soif des viticulteurs, les "boissons", "buvandes" ou "brevages" : ces trois termes les plus usités désignent les "vins de repasse" (retrovinum). Du jus, du sucre et des substances colorantes subsistent dans la grappe : en abondance au fond de la cuve, quand on a tiré des vins blancs ou claires, sans pressurage ; en petite quantité, quand le marc est retiré du plateau après deux ou trois pressées. S'il n'y a eu qu'une seule pressée ("barboyage" en Beaujolais), la buvande a du goût et se conserve assez bien ; Nicolas Rétif de La Bretonne signale que c'était la boisson ordinaire des domestiques de son père à Sacy, près d'Auxerre. Cette grappe est mise dans de vieux tonneaux que l'on remplit d'eau ; on en rajoute au besoin, jusqu'à effacement du goût et de la couleur. Mais on sait y ajouter des mûres, des baies de sureau, des pommes acides. Cette eau rougie est une boisson de pauvre vigneron : elle ne se commercialise pas. Elle se corrompt rapidement et contribue sans doute aux épidémies de dysenterie ou de choléra » (Gilbert GARRIER, *Histoire sociale et culturelle du vin*, Paris, Bordas, 1995, p. 95-96).

« La piquette est une boisson que l'on obtient en jetant de l'eau chaude sur le marc additionné de sucre. On laisse fermenter dans une cuve, le sucre se transforme en alcool et l'on obtient un petit vin pétillant à faible degré, 6° environ, que l'on soutire dans des tonneaux ou des bonbonnes. [...] Les romains faisaient de la piquette. Nous savons par Caton qu'au second siècle avant Jésus Christ les ouvriers d'un domaine recevaient comme boisson de la piquette pendant les trois mois qui suivaient la vendange et elle n'était pas rationnée. À partir du mois de décembre ils recevaient du vin. En effet, la piquette à cause de son faible degré alcoolique ne se conserve pas longtemps » (NAVELLO-SGARAVIZZI, 2005, p. 206-207).

lou destrech : vin de presse, vin obtenu après le pressurage du marc (reste du premier foulage des raisins) par opposition au vin de mère goutte qui est issu du premier foulage des grappes. Ce vin contient davantage de tanin et de matières astringentes, il est plus dur à boire... on le mélange généralement au vin de mère goutte. « beure de vin de destrech » signifie accomplir une chose à contre-cœur.

On boit toujours la piquette et le vin de presse avant le bon vin, cela revient à dire que l'on garde toujours le meilleur pour la fin : il en est ainsi des amis de Bellaud dans le recueil.

7. Ce bon vin désigne certainement le vin vermeil ou noir (l'appellation rouge n'existant pas à l'époque), qui nécessite une plus longue cuvaison.

10. *lous francz touppins* : souvenir de Rabelais : « Doncques ne faudra dorenavant dire, qui ne voudra improprement parler, quand on envoyra le franc taulpin en guerre : Saulve Tevot le pot au vin, c'est le cruon. Il faut dire : Saulve Tevot le pot au laict, ce sont les couilles : de par tous les Diables d'enfer » (RABELAIS, *Le Tiers Livre*, 1964, [1546], p. 72-73). Ces « francs taulpins » désignent les milices rurales ; « Franc-Taupin, estoit autrefois un soldat qu'on levait dans un village. On a appelé au Palais l'Edit des *Francs-taupins*, une Ordonnance de Charles IX de l'année 1566 qui donnoit une exemption à deux ou trois personnes des Paroisses et villages, de toutes commissions publiques, desposts et gardes de biens de Justice, de guet et garde des portes, de logement de gens de guerre, de corvées et fournitures de chevaux d'artillerie, [...] Naudé et Gregorius Tolosanus le

derivent du Grec *tapeinos*, à cause que ces gens estoient de miserables paysans et bou-
viers » (Fur, t. II, Franc-Taupin).

marmaillo : le petit peuple, les gens de peu. Ici les amis de Bellaud, la *bregado*.

14. *l'esclapo d'un paufic* : l'éclat d'un pieu, morceau de bois. Nous retrouvons dans le tercet final cette critique du mépris des puissants pour le peuple que l'on a pu découvrir au sonnet XXV (vers 9-11, p. 193).

[Après s'être surtout épanché sur ses amis d'Avignon, Bellaud s'adresse aux arquins d'Aix]

[S. XLV]

- 1 S'aquellous de nostr'Aix veson ma rimadisso,
Ben diran qu'à pré-fach lous ay tous oublidas,
Et que plus de Martin et Gautier fau de cas
4 Que d'ellous que tous-tens m'an mez dins lour pelisso.
Lou mais que cregny plus, sara la boufadisso,
Que Monsur Tournafort fara davant mon naz,
En disent que son hueil és estat sanct Thoumas,
8 Et que n'aurié cregut sanct Juan de la Palisso.
Mais lou tromparay ben, quand ly diray : « Mon payre,
A vous n'és pas beson tant de fanfonnios faire,
11 Car vous sables mon couor coumo s'eras dins you,
Et de vous enroullar dedins mon escrituro,
N'és que papier gastat, puis que la Parquo duro
14 Non pouot faire oublier l'amour de vostre fiou ».

1. nostr'aix/ 2. fach<, > oublidas[,]/ 3. Gautier<, > faut de cas<, >/ 5. maïs. s'ara/ 6. (Monsur Tournafort)/ 7. sanct Thoumas< : >/ 8. Sanct/ 9. Maïs. ly diray<, > mon/ 10. faire< : >/ 11. you<.>/ 13. gastat[,] parquo duro<, >/ 14. Fiou[»]

- 1 Si ceux de notre ville d'Aix voient ma pauvre rime,
Ils diront bien que j'ai fait exprès de tous les oublier,
Et que je fais plus cas de Martin et de Gautier
4 Que d'eux qui m'ont toujours bien choyé.
Ce que je crains le plus ce sera la tempête,
Que monsieur Tournafort fera devant mon nez,
En disant que son œil a été saint Thomas,
8 Et qu'il en aurait cru saint Jean de la Palisse.
Mais je le surprendrai bien, quand je lui dirai : « Mon père,
Vous n'avez pas besoin de faire tant d'histoires,
11 Car vous connaissez mon cœur comme si vous étiez en moi,
Et vous inscrire sur les rôles de mon écriture,
Ce n'est que papier gâché, puisque la Parque dure
14 Ne peut faire oublier l'amour de votre fils ».

1. Bellaud a jusqu'à présent parlé plus de ses amis de la Provence rhodanienne (Avignon, Arles, Salon, Carpentras) que de ceux d'Aix. *Aquellous de nostr'Aix* définit bien un groupe, une bande précise.
3. *Martin et Gautier* : ces deux noms correspondent en fait à une expression, « Martin et Gautier » ce sont deux noms pour désigner « n'importe qui », « qui que ce soit ».
4. *m'an mez dins lour pelisso* : la *pelisso* désigne une étoffe chaude, un vêtement de fourrure.
7. *sanct Thoumas* : l'un des douze apôtres dont l'attitude dubitative à l'annonce de la résurrection du Christ a fait le modèle de l'incrédule, qui ne croit que ce qu'il voit ou touche.
8. *sanct Juan de la Palisso* : déformation de saint Jean de l'Apocalypse. Saint Jean fut l'un des premiers disciples du Christ, il évangélisa l'Asie Mineure. La tradition fait de lui l'auteur de l'Apocalypse, le dernier livre du Nouveau Testament.
12. *vous enroullar dedins mon escrituro* : Le verbe *enroullar* désigne l'action de plier en rouleau (les feuillets sur lesquels on écrivait à l'époque étaient de grande taille et se pliaient de cette manière) ; *enrôler* signifie en outre inscrire sur les rôles, c'est-à-dire sur les feuillets de l'armée. Notre traduction tente donc de rendre cette idée d'inscrire les noms dans le texte, dans le poème.
13. *la Parquo duro* : il s'agit de la plus terrible des trois Parques, Atropos, celle qui coupe le fil de la vie. Même la mort ne peut entraver l'amour qui lie Bellaud à Tournafort.

[Continuation du débat sur les préférences de Bellaud pour Avignon]

[S. XLVI]

- 1 Tous non son appointas, dira la Bouyssonniéro,
You vouoly per ma part fair'un pau de rimour,
Et si vouoly saber vont'a issouat l'amour
4 Qu'avian jurat encens present' nostro chambriero.
Car depuis qu'a passat Durenso la ribiero,
Et que dins Avignon a ficat son humour,
Jamais non l'aven vist à Zaix un paure jour, p. 78
8 So que soulié s'estar coumo rat en pailliero.
A Zaix non si fasié la plus mendro bugado,
Ou dounar per reson quauquo foutimassado,
11 Que Belaudon tousjour y metié un pedaz.
Embé lous bons couillaux tous-tens fasié gaugaillo,
Et si n'aourié pas fach un feuillet de rimaillo,
14 Que tous sous bons amis n'y fousson enroullas.

2. rimour< : >/ 3. à issouat l'amour<, >/ 5. qu'à/ 6. à ficat/ 7. Jamais/ 10. qu'auquo/ 14. ny

- 1 Tous ne sont pas cités, dira la Boyssonnière,
Je veux pour ma part faire un peu de bruit,
Et je veux savoir où s'est enfui l'amour
4 Que nous avons juré ensemble devant notre chambrière.
Car depuis qu'il a passé la rivière de la Durance
Et qu'en Avignon il a fixé son humeur,
Nous ne l'avons jamais vu un pauvre jour à Aix,
8 Où il avait l'habitude de rester comme un rat dans la paille.
À Aix il ne se faisait si petite bagarre,
Ou ne se donnait, de surcroît, la moindre foutimassade,
11 Sans que Bellaudon n'y mette toujours son grain de sel.
Avec les bons compagnons il faisait tout le temps des farces,
Et il n'aurait pas écrit un feuillet de rimaille,
14 Sans que tous ses bons amis ne fussent dans le rôle.

5. La Durance a de nouveau cette dimension de frontière, de limite qui sépare Avignon du reste de la Provence, et surtout d'Aix.

9. *bugado* désigne la rixe, la bagarre. L'expression « met un pedas dins totei lei bugadas » se dit d'un jeune qui ne fait que se battre et cherche la querelle. Mais la *bugado* c'est aussi l'acte sexuel (la lessive désignant un lubrifiant), voir LPB. Florian Vernet cite d'ailleurs ce passage pour le sens obscène. Une fois de plus, le texte propose deux lectures ; il convient de ne se laisser enfermer ni dans l'une ni dans l'autre : c'est le double sens qui donne toute la force du vers.

10. *foutimassado* : foutimassade, niaiserie (voir Huguet), turlupinade (voir LPB). « foutimassejar » signifie « déranger », « tourmenter », « chiffonner » (TDF, t. I, p. 1172). Le terme est associé à la *bugado*, il désigne certainement une petite bagarre sans conséquence, une querelle amicale. Un second sens érotique est aussi possible.

12. *couillaux* : le terme est courant à l'époque, il désigne les nigauds mais aussi (avec humour) les bons amis, les joyeux compagnons : « Par ma foy (dit Ponocrates), je ne sçay, mon petit couillaust ; mais tu vaulx trop ! » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 236).

gaugaillo : réjouissance, gros éclats de rire, « faire gaugaillo » équivaut à s'égayer bruyamment ou faire des farces (TDF, t. II, p. 38). Le sonnet est largement consacré aux niaiseries et autres amusements enfantins auxquels se livrent les bons amis aixois.

14. *enroullas* : voir sonnet XLV, note 12, p. 237.

[Bellaud offre à boire pour calmer son ami Bouisson]

[S. XLVII]

- 1 Peiron, sus! douno my de vin dins ma sabato,
Car vouoly refrescar à mon Bouisson la dent,
Per so qu'el a parlat trop miés qu'un president,
4 Ou que jamais non fet à Zaix Missier Barbato.
Ben parlo fierament, d'un brin peou non my flato,
L'on dirié qu'un tavan l'a ponch tot maintenant,
Per pou de quauque truc faray l'apoinctament,
8 Quand my deurrié coustar mon gippon d'escarlato.
Sus Peyron pouorge my aquello grand bouteillo,
Et aquel coussinet de figos de Marseillo,
11 Afin que mon Bouisson et my mouchen encens.
Metent souto lous peds touto viello ferraillo,
Vouoly que siege dich à touto la marmaillo,
14 Qu'you non repassaray Durenso de long tens.

1. PEIRON. sus[!]/ 3. president<>/ 4. jamais/ 6. la ponch/ 7. qu'auque. apoinctament< :>/ 9. (Peyron)/ 10. Marseillo< :>

- 1 Peiron, sus! donne-moi du vin dans ma savate,
Car je veux rafraîchir la dent à mon Bouisson,
Parce qu'il a parlé bien mieux qu'un président,
4 Ou comme jamais ne le fit à Aix Monsieur Barbate.
Il parle bien fièrement, il ne me flatte pas d'un poil,
On dirait qu'un taon vient tout juste de le piquer
Par peur de quelque coup je vais faire la conciliation,
8 Quand bien même il m'en coûterait mon pourpoint d'écarlate.
Allons, Peiron, apporte-moi cette grande bouteille,
Et ce petit coussin de figues de Marseille,
11 Afin que mon Bouisson et moi buvions ensemble.
Jetons aux oubliettes toutes les vieilles querelles,
Je veux qu'il soit dit à toute la marmaille
14 Que je ne repasserai pas la Durance de longtemps.

2. *Bouisson* : il s'agit du personnage appelé La Boyssonnière (Bellaud modifie le nom de son ami comme il l'a fait avec le sien), dont il est question au sonnet précédent ainsi qu'au vers 9 du sonnet XIV p. 157 . Bellaud tente ici de calmer sa colère en lui offrant à boire.

3. *president* : allusion au président du parlement d'Aix? Bellaud avait fait des études de droit dans la ville du parlement et ce sonnet semble en partie inspiré par l'univers juridique.

4. *Missier Barbato* : personnage du parlement d'Aix? Peut-être s'agit-il d'un avocat célèbre.

7. *faray l'apoinctament* : « faire l'apoinctament » : régler les conflits, faire la conciliation. Cette locution fait allusion au juge qui est chargé de trouver un accord entre deux personnes en litige.

8. *mon gippon d'escarlato* : le *gippon* ou « jupon » désigne un pourpoint (sorte de gilet alors à la mode auquel l'on attachait les chausses, voir TDE, t. II, p. 169) ; « J'esperoys bien y cotonner à profict et usaige monachal le moule de mon gippon » (RABELAIS, *Le Quart Livre*, 1947 [1548], p. 71). L'écarlate ne désigne pas encore strictement la couleur rouge mais aussi un tissu de qualité supérieure (*escarlato* est emprunté à l'arabe « sikirlat » ou « saqirlat »). Ce pourpoint est donc de qualité et doit être cher à Bellaud. Il faut ici comprendre qu'il est capable de payer le prix de ce pourpoint en boisson et nourriture pour satisfaire son ami. Il peut également le donner à la taverne en échange. Il rachète ainsi son abandon des amis d'Aix pour la bande d'Avignon.

10. *figos de Marseillo* : variété de figes très estimées. C'est un met de choix que propose Bellaud à Bouisson. Psichari signale la renommée particulière des figes de Marseille au XVI^e siècle dans son étude sur les jeux de Gargantua (Michael PSICHARI, « Les jeux de Gargantua », *Revue des études rabelaisiennes*, t. VI, 1909, p. 171-172). Thomas Platter cite un dicton entendu en 1597 à ce propos : « Pain d'Uzès / Tripe d'Alès / Aisgue de Nîmes / Vin de Calvisson / Figes de Marseille, / Cabas d'Avignon ; / Qui voudra de poutes [poutes] / À Montpellier il y a pro[u] » (PLATTER, II, 2000, p. 282-83).

12. *touto viello ferraillo* : voir « ferraillar » (TDE, ferrailler en français) qui signifie croiser le fer, s'affronter, se quereller. Une *ferraillo* c'est donc aussi une querelle.

13. *marmaillo* : voir sonnet XLVIII, vers 10. Le sens se précise, on peut associer ce mot à *arquins* et *aubicounaillo* ; c'est la bande, le réseau d'amis de Bellaud.

[Début du mois d'août 1573, Bellaud fait un point sur sa situation]

[S. XLVIII]

- 1 Passat és tout juillet, et l'aoust sy coumenso,
Diou veuille que la croux non fassi de carbon ;
Au diable douny you lou païs de Bourbon,
4 Et las gens que y son ayon tous l'escurenso !
Voudriou pagar cinq liards que touto la Durenso
Pacesso per Moulins mais que fousse pouïson,
Et que la plus grand part implesse la preson, p. 79
8 Afin que lou clavier bevess' à suffisensso.
Estent mouort lou pendut, hubririan nostro toure,
Et puis lous compagnons coumenssarien de courre,
11 Coumo fan au païs à las joyos d'un sanct.
Et si non farian pas coumo fét Heuricido,
Quand, son Orpheo l'aguet per son harpo sourtido
14 De l'enfert, y tournet per s'anar revirant.

1. PASSAT. Juillet. Aoust s'y/ 2. carbon< : >/ 4. son<, > l'escurenso<.>/ 5. Durenso<, >/
6. Maïs (Moulins)/ 7. preson< : >/ 8. (Clavier) / 9. (lou pendut) Tourre/ 11. Païs. Sanct/ 13.
Quand[,] Harpo/ 14. Enfert

- 1 Tout juillet est passé et voici qu'août commence,
Dieu veuille que je ne fasse pas une croix au charbon ;
Au diable je donne le pays de Bourbon,
4 Et les gens qui y sont, qu'ils aient tous la colique !
Je voudrais payer cinq liards pour que toute la Durance
Passât par Moulins mais qu'elle fût de poison,
Et que la plus grande part emplît la prison,
8 Afin que le geôlier en bût à suffisance.
Le pendar d'étant mort, nous ouvririons notre tour,
Et puis les compagnons commenceraient à courir,
11 Comme on court après les prix, au pays, à la fête d'un saint.
Et nous ne ferions pas comme fit Eurydice,
Quand, son Orphée avec sa harpe l'eut sortie
14 De l'enfer, elle y rentra parce qu'il s'était retourné.

1. Le mois de juillet est terminé ; au sonnet XXXIV p. 212 nous étions déjà en juillet, ce sonnet serait donc le quatorzième écrit à cette période. Si l'on se souvient du rythme d'écriture au début (du sonnet I au sonnet VIII, huit mois s'étaient déroulés), il semble que l'inspiration du poète soit revenue.

5. Cette nouvelle apparition de la Durance est intéressante : la rivière, que l'on a pris l'habitude de retrouver de sonnet en sonnet, gonfle subitement et inonde la prison (elle avait déjà presque inondé le texte par sa présence). L'inondation rappelle l'épisode de Pantagruel où le héros noie ses ennemis dans son urine : « Mais tout soudain prit envie à Pantagruel de pisser, à cause des drogues que lui avait baillées Panurge. Et pissa parmi le camp si bien et copieusement qu'il les noya tous : et il y eut déluge particulier dix lieues à la ronde » (RABELAIS, *Pantagruel*, 1994, [1532], p. 491).

9. C'est encore d'une tour dont il est question, l'image de la prison se précise, voir note 1 du S. II p. 125, note 12 du S. III p. 129.

11. Les fêtes populaires correspondent aux fêtes de saints. Lors de ces grandes fêtes, on organisait des courses et un prix (appelé *joyo*) était attribué au vainqueur (voir la note de Florian Vernet in : ZERBIN, *La perlo dey musos*, « joyos », notes, p. 484). « Aviou tant batut la semello, / Tant courrut lou séro et matin / D'aqueou jour, que puis à la fin / Lou vespré gagneri las joyos » (ZERBIN, p. 450).

12. *Heuricido* : il faut noter la métathèse, courante en occitan. Le nom grec est provençalisé. Eurydice est la compagne d'Orphée, elle meurt après avoir été mordue par un serpent. Orphée, envahi de peine et de chagrin, descend aux enfers en jouant de la lyre. Le son de cet instrument attendrit le chien Cerbère et le cœur de Proserpine et de Pluton (Hadès) qui lui rendent Eurydice mais imposent une condition : s'il se retourne et la regarde avant d'être sorti des enfers, elle y restera pour l'éternité. C'est juste avant de sortir du Tartare qu'Orphée s'abandonne et se retourne, perdant son amour une seconde et définitive fois. À la Renaissance, le mythe d'Orphée connaît un grand succès, et c'est justement l'épisode de la catabase qui attire les auteurs : « Que mon Orphée hautement anobli, / Malgré la Mort, tire son Eurydice / Hors des Enfers de l'éternel oubli » (Maurice SCEVE, *Délie*, Lyon, Antoine Constantin, 1544, dizain 445). Bellaud est donc en plein dans son temps ; de plus cette référence au mythe d'Orphée lui permet d'ajouter un élément nouveau au schéma marotique de la prison infernale.

13. *Orpheo* : Orphée, « fils du roi de Thrace Œagre et de la Muse Calliope, il était le poète et le musicien le plus célèbre qui ait jamais vécu. Apollon lui fit don d'une lyre et les Muses lui apprirent à en jouer ; et non seulement il attendrissait les bêtes féroces mais il charmait aussi par sa musique les arbres et les rochers au point qu'ils se déplaçaient et le suivaient » (Robert GRAVES, *Les Mythes grecs*, Paris, le Livre de poche, 1967, p. 181).

[Évocation onirique d'amours libertines dans une Provence idéalisée]

[S. XLIX]

- 1 Ha ! Qu'you ay de plezer dessout'uno treillado,
Vesent lou femellan ème lou masculin,
Rire, dansar, sautar, au son dau tabourin,
4 Et faire cent gaveoux, per la siou amourado.
Mays plus ay de plezer quand à la derraubado,
Vesy mille poutons sy dounar sensso fin,
Et l'autre mens crentiou hazardo fusto et vin,
8 Tallament que huroux a la pesso gagnado.
Vesent un tau deduch, you duebry la parpello,
Coumo quand un vedeou à longo gargamello
11 De sa mayre lou lach va sussant blanquellet ;
Et puis en souspirant baissy mon hueil en terro,
My souvenent dau tens que ma man fasié guerro
14 A millo coutillons, dins un prat verdelet.

1. HA/ 2. Femellan<, > è me lou Masculin/ 3. d'au Tabourin/ 6. s'y. s'ensso fin< : >/ 7. è vin<.>/ 8. à/ 10. (un vedeou) gargamello<, >/ 11. blanquellet<.>/ 13. d'au. guerro<, >

- 1 Ah ! Que j'ai de plaisir sous une treille,
En voyant les femmes avec les hommes,
Rire, danser, sauter, au son du tambourin,
4 Et faire cent pirouettes, pour leur bien-aimée.
Mais j'ai plus de plaisir quand, à la dérobee,
Je vois mille baisers se donner sans fin,
Et l'autre moins craintif jouer le tout pour le tout,
8 Si bien que chanceux il gagne la pièce.
Devant tant de plaisirs, j'ouvre la paupière,
Comme le fait un veau quand à longues gorgées,
11 Il suce le tendre lait blanc de sa mère ;
Et puis en soupirant je baisse les yeux au sol,
Me souvenant du temps où ma main faisait la guerre
14 À mille cotillons, dans un pré verdelet.

4. *Et faire cent gaveoux* : expression de joie, sauts de danse « javeler des sarments de vigne c'est *faire de gavèu* en niçois comme en provençal [...]. L'expression provençale, *faire de gavèu* signifie pirouetter sur la jambe gauche en dansant, démonstration de joie usitée autrefois chez les paysans provençaux et qui rappelle l'attitude des femmes qui lient les sarments » (NAVELLO-SGARAVIZZI, 2005, p. 134).

7. *hazardar fusto et vin* : hasarder le vin et le tonneau, tenter le tout pour le tout ; ici il est question pour l'amant d'obtenir les faveurs de la dame.

8. *la pesso gagnado* : gagner la pièce, gagner la partie ; le vers possède un double sens, la *pesso* désignant aussi le sexe (voir *peço* dans le LPB).

9. *deduch* : déduit, divertissement, plaisir, désigne les réjouissances en général (dont le plaisir d'amour) : « O lors joyeuseté, alaignesse, liesse, soulas, deduictz, plaisirs, delices en toute nature humaine ! » (RABELAIS, *Quart Livre*, 1947, [1548], p. 211).

12. Le tercet final marque une rupture. Le regard du poète se détourne du rêve et il baisse les yeux vers le sol, c'est-à-dire vers la réalité de la prison. « Poi ripensando al dolce ben ch'io lasso, / al camin lungo et al mio viver corto, / fermo le piante sbigottito et smorto, / et gli occhi in terra lagrimando abasso. (Puis repensant au doux bien que je quitte, / aux longueurs de la route et à ma courte vie, / égaré et livide j'arrête alors mes pas / et en pleurant je baisse à terre mes regards. » (PÉTRARQUE, *Canzoniere*, trad. P. Blanc, 2004, [1336-1374], S. XV, vers 5-8, p. 66-67).

[Bellaud imagine la réaction des frères Pouchetz, lisant les OR et constatant qu'ils sont absents du texte]

[S. L.]

- 1 A fe, voudriou pagar cinquanto pinatellos
Et que foussy detras lous doux fraires Pouchetz
Encin que ligiran mous prouvenssiaux sounetz,
4 Ben gitaran au fuoc, et banz et escabellos.
« Coument ? » dira lou grand, « non vesy que femellos,
Et mascles tous nommas dins aquestous fuillets,
Et n'autres que ly sian amis et bons frairetz, p. 80
8 Ben nous a oublidas coumo douos fricanellos ! ».
Tenir non my pourriou de rebroussar lou rire,
Et puis lous embrassans, ly coumenssariou dire :
11 « De gracy, mous couillaux, trevo de fognarie,
Car coumo vous vezez au sen d'uno piouzello
Tenir trop caramente uno roso nouvello,
14 Encin tous-tens sarés dins ma rimassarie ».

1. FE. pinatellos<, >/ 3. Prouvenssiaux Sounetz/ 5. [«]Coument[?]. (lou grand). [«]non/
6. fuillets< : >/ 8. fricanellos[!]/ 10. dire<, >/ 11. gracy[,] fognarie<.>/ 12. piouzello<, >/
14. s'arés

- 1 Par ma foi, je voudrais payer cinquante pinatelles,
Pour être derrière les deux frères Pouchetz
Lorsqu'ils liront mes sonnets provençaux,
4 Ils jetteront au feu, et les bancs et les chaises.
« Comment ? » dira l'aîné, « je ne vois que femelles,
Et mâles tous nommés dans ces fuillets,
Et nous qui sommes ses amis et ses bons frères,
8 Il nous a bien oubliés comme deux courtisanes ! ».
Je ne pourrais me retenir d'éclater de rire,
Et puis en les embrassant, je commencerais à leur dire :
11 « De grâce, mes compagnons, arrêtez de boudier,
Car comme vous voyez au sein d'une pucelle
Se tenir si chèrement une rose nouvelle,
14 Ainsi pour toujours vous serez dans mes pauvres rimes ».

1. *pinatellos* : petite pièce de six blancs, frappée à Sisteron et à Toulon (voir LPB).
4. La destruction des bancs et des chaises est une image courante de l'emportement et de la colère.
8. *fricanellos* : courtisanes, filles de joie.
9. Bellaud, comme dans le sonnet XLVII p. 240, essaie de se racheter et d'arranger les choses en minimisant l'affaire.
11. *couillaux* : les bons amis, les joyeux compagnons (voir sonnet XLVI, note 12 p. 239).
- 12-13. La rose nouvelle désigne le téton de la dame qui est un élément récurrent de la peinture des beautés féminines : « Ces liens d'or, ceste bouche vermeille, / Pleine de lis, de roses, et d'œuillez, / Et ces couraulx chastement vermeilletz / Et ceste joue à l'Aurore pareille : / Ces mains, ce col, ce front, et ceste oreille. / Et de ce sein les boutons verdeletz » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. VI, vers 1-6, p. 10-11). « Il n'est sans doute pas nécessaire de revenir sur l'image de la rose comme moyen de célébrer les beautés de la femme aimée, qu'il s'agisse de ses joues, de ses lèvres ou même de la pointe de ses seins » (*La Création Poétique au XVI^e siècle en France*, « L'image de la rose », p. 333-334).

[Sonnet classique évoquant la mort comme seule issue à la souffrance d'amour]

[S. LI]

- 1 Amour ou mouort, prenez de my pietat,
Ou mettez fin à ma pauro vidasso ;
Taillaz lou fiou de la longo filasso
4 Que lou malheur m'a tous-tens desbanat.
Las, doublament you siou empresonnat,
Quatre paretz serron ma personnasso,
Puis un bel hueil mon paure couor tirasso,
8 Et lou ten pres au país dau Contat.
Et per encin, de gracy, tuas my leou,
Afin que, mouort, sié més sus mon tombeou,
11 Aquest escrich en rimo prouvenssalo :
PASSANT, EICY REPAUSO BELAUDON,
QU'AMOUR ET MOUORT AN TUAT DINS LA PRESON,
14 PER LOU TIRAR DE SA PENO INFERNALO.

1. AMOUR<, >/ 2. vidasso< : >/ 3. fillasso<, >/ 4. d'esbanat/ 5. las[,]/ 6. personnasso< : >/
8. d'au/ 9. (de gracy)/ 10. que[,] mort[,]/ 11. Prouvenssallo<.>/ 13. AMOUR<, > MORT<, >

- 1 Amour ou mort, prenez pitié de moi,
Ou mettez fin à ma pauvre et triste vie ;
Tranchez le fil de la longue filasse
4 Que le malheur m'a toujours dévidée.
Hélas, doublement je suis emprisonné,
Quatre murs enferment ma malheureuse personne,
Puis un bel œil fait languir mon cœur,
8 Et le tient prisonnier au pays du Comtat.
Et pour cela, de grâce, tuez-moi vite,
Afin que, mort, il soit mis sur mon tombeau,
11 Cet écrit en rimes provençales :
PASSANT, ICI REPOSE BELLAUDON,
QU'AMOUR ET MORT ONT TUÉ DANS LA PRISON,
14 POUR LE TIRER DE SA PEINE INFERNALE.

1. Ce sonnet est inspiré d'une pièce de Ronsard : « Quand ces beaux yeulx jugeront que je meure, / Avant mes jours me fouldroyant là-bas, / Et que la Parque aura porté mes pas / A l'aulture flanc de la rive meilleure : / Antres et prez, et vous forestz, à l'heure, / Je vous supply, ne me desdaignez pas, / Ains donnez moi soubz l'ombre de voz bras, / Quelque repos de paisible demeure. / Puisse avenir qu'un poète amoureux, / Ayant horreur de mon sort malheureux, / Dans un cypres notte cest epigramme : / *CI-DESSOUBZ GIST UN AMANT VANDOMOYS, / QUE LA DOULEUR TUA DEDANS CE BOYS / POUR AYMER TROP LES BEAULX YEULX DE SA DAME* » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. LXII, p. 54-55). D'ailleurs Bellaud en imite aussi la métrique puisque ce poème est composé en décasyllabes et non en alexandrins comme la grande majorité de ses sonnets.

3. *filasso* : filasse, matière constituée par les filaments tirés de la tige des végétaux : la filasse de chanvre (textile). Bellaud associe la référence à la mythologie (les trois Parques, dont Clotho, qui coupe le fil) avec le travail bien réel du chanvre.

5. La prison d'amour vient doubler la prison réelle. « Or est le corps sorty hors de Prison ; / Mais quant au cueur, puis que tu es la Garde / De sa Prison, d'en sortir il n'a garde. / Car tel Prison luy semble plus heureuse / Que celle au corps ne sembla rigoreuse ; / Et trop plus ayme estre serf en tes mains / Qu'en liberté parmy tous les Humains » (MAROT, *Les Épîtres*, 1977, [1544], vers 90-96, p. 70).

7. *tirasso* : le verbe *tirassar* exprime le fait de traîner quelque chose ou quelqu'un mais aussi le fait de faire traîner les choses, de faire souffrir dans l'attente (TDF t. II, p. 994). L'idée de souffrance sans fin qu'impose l'amour est bien illustrée par ce verbe. *hueil* : à propos du cliché métaphorique de l'œil de la dame voir la note 6 du S. XXXI p. 207.

9. *tuas* : une syllabe.

13. Idem note 9 sur *TUAT*.

12-14 : La seule issue pour l'amant est la mort : c'est un topos de la poésie amoureuse. Nous retrouvons cette idée chez Larade : « Amou, Amou, boute fin ama gouerre, / Et torne'm da un cop de treit mes hort : / Amou, Amou, perque no'm das la mort, / Perque'm hes tu acy bioue en la terre ? (Amour, Amour, mets fin à ma guerre / Et redonne moi un coup de trait plus fort ; / Amour, Amour, pourquoi ne me donnes-tu pas la mort, / Pourquoi me fais-tu vivre ici sur terre ?) » (LARADE, 1999, [1604], S. XI, p. 125).

[En réponse au sonnet précédent, Bellaud refuse la mort et demande à la Parque de l'épargner]

[S. LII]

- 1 Non my tués pas Amour, mais fay my bono guerro,
Retire ton Belaud à present dau trespas ;
Car autamben Caron non my passara pas,
4 Si ton arc uno fes m'a estendut sus terro.
 La Parquo, sy ly plas, non my sara tant fero p. 81
 Que n'exempte mous ôuos per cent ans dau pedas,
 Autamben pau d'hounour ell'aurié, si son bras
8 Au flanc d'un agnelet fonssavo sa coulero.
 Per encin favourit d'amour et de la Parquo,
 You non saray sujet à la rompudo barquo,
11 Ny gravar subre my tout escrich funerau.
 Vivent per tant de temps, cresi que ma mestresso,
 Aura quauque remouord de ma longo tristesso,
14 Quand my veira sourtit d'aquest luoc infernau.

1. NON. amour. mais/ 2. d'au. trespas< : >/ 3 (Caron)/ 5. Parquo[,] s'y. plas[,]/ s'ara. fero<, >/ 6. d'au pedas< : >/ 7. aurié[,] bras<, >/ 8. Agnelet/ 9. amour<, >/ 12. temps[,]/ 13. qu'auque/ 14. m'y. Infernau

- 1 Amour, ne me tue pas, mais fais-moi bonne guerre,
Retire ton Bellaud à présent du trépas ;
Car du reste, Charon ne me fera pas passer,
4 Si ton arc m'a une fois étendu sur le sol.
 La Parque, s'il lui plaît, ne sera pas si cruelle
 Jusqu'à refuser d'épargner mes os pour cent ans du linceul,
 Elle aurait alors aussi peu d'honneur que si son bras
8 Au flanc d'un agnelet enfonçait sa colère.
 Ainsi, favori d'Amour, et de la Parque,
 Je ne serai pas sujet à cette barque rompue,
11 Et au-dessus de moi aucun écrit funéraire ne sera gravé.
 Si je vis si longtemps, je crois que ma maîtresse,
 Aura quelques remords de ma longue tristesse,
14 En me voyant sorti de ce lieu infernal.

1. Bellaud refuse la mort qu'il désirait dans le sonnet précédent : après s'être enterré poétiquement (épigramme du tercet final, S. LI p. 248) il revient à la vie et à l'amour.

3. Charon refuse les âmes des morts tués par les flèches d'Amour ; cette thématique est un topos de la littérature pétrarquaisante : l'amoureux ne meurt pas de ses blessures mais ne cesse d'en souffrir : « Similemente il colpo de' vostr'occhi, / donna, sentista a le mie parti interne / dritto passare, onde conven ch'eterna / lagrime per la piaga il cor trabocchi. (Semblablement, le coup de vos regards, / Madame, avez senti au plus profond de moi / frapper tout droit, pour quoi convient que d'éternelles / larmes verse mon cœur par la blessure) » (PÉTRARQUE, *Canzoniere*, 2004, [1336-1374], trad. P. Blanc, S. LXXXVII, vers 5-8, p. 188-189) .

5. La Parque (Atropos, celle qui décide de couper ou non le fil de la vie) est à nouveau citée, Bellaud l'exhorte à lui accorder cent ans de plus à vivre. Voici une nouvelle contradiction des OR : après avoir souhaité n'être pas né (S. XXXVI p. 217), Bellaud désire vivre longtemps, quitte à souffrir sans cesse. Cette hésitation entre la vie et la mort est présente chez Pétrarque, le poète meurt et renaît sans cesse par l'amour de sa dame : « Cependant que les airs et la terre se taisent, / Que le sommeil enclôt les oiseaux et les bêtes, / Que la nuit fait tourner son grand char étoilé, / Et que la mer sans flots s'allonge dans son lit, / Je veille et songe, et je brûle, et je pleure, et celle / Qui me détruit me hante, et fait ma douce peine. / La guerre est mon état, de colère et de deuil, / Et je n'ai de repos que par la pensée d'elle. / Une seule onde ainsi, claire et vive fontaine, / Apporte à mon désir amertume et douceur, / Et la main d'une seule oint et rouvre ma plaie. / Et pour que mon martyr à la rive n'aborde, / Mille fois dans un jour je dois mourir et naître : / La vue de mon salut demeure si lointaine » (FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, S. CLXIV, trad. Georges Nicole, *Pétrarque Septième centenaire 1304/ 2004*, Bonchamp-lès-Laval, Jérôme Millon, 2004, p. 28-29).

11. La barque de Charon présente généralement des signes de faiblesse. Chez les écrivains antiques la barque est souvent décrite abîmée, avec des trous. C'est Hermès qui fournit à Charon le matériel nécessaire à l'entretien de cette nef de fortune. « — Hermès : Comptons, s'il te plaît, nocher, combien tu me dois, afin d'éviter toute discussion à l'avenir. — Charon : Très volontiers, Hermès ; aussi bien, c'est le parti le meilleur et le plus sûr. — Hermès : je t'ai apporté, sur ta demande, une ancre : cinq drachmes. — Charon : C'est bien cher. — Hermès : Par Pluton, je l'ai payée cinq drachmes, plus une courroie pour attacher la rame : deux oboles. — Charon : Mets cinq drachmes, deux oboles. — Hermès : Plus une aiguille pour coudre la voile ; déboursé : cinq oboles. — Charon : Ajoutes cinq oboles. — Hermès : Plus, de la cire pour boucher les trous de ta barque ; des clous et un bout de corde dont tu as fait une attache d'antenne : le tout deux drachmes. — Charon : C'est bien, c'est le prix » (LUCIEN DE SAMOSATE (125-190 après J.-C.), *Dialogues des Morts*, Paris, Classiques Athéna, Hachette, 1941, « Dialogue des Morts IV : Charon et Hermès règlent leurs comptes »).

14. Le passage en prison est en fait vécu comme une longue souffrance d'amour, un passage difficile, mais qui permet à terme de mériter les faveurs de la dame.

[Bellaud évoque les beautés de sa dame ; le prisonnier de Moulins est aussi prisonnier d'amour]

[S. LIII]

- 1 Non veray you jamais aquello caro d'angy
Que fa coumo ly plas dau Pichot Belaudon,
Puis si lou fa mourir soullament d'un pouton,
4 Lou remette sus pedz, so que ben troby estrangy.
La bello a dins son sen duos poumettos d'arangy,
Un front large, seren, un hueil viou de faucon,
Un estoumac plus blanc qu'un delicat couton ;
8 Dont tous-tens l'amaray sensso qu'autro you changy.
L'home sarié d'acier, de ferre, ou de plomb,
Si de m'amour avyé cent gracys vist à plomb,
11 Non fousse tout subit esponch de ma douceto.
De you my plaisi mais d'estre son presounier,
Que non fa de bon vin tenir un tavernier,
14 Ou qu'un enfant de bretz à tettare sa beilletto.

1. NON. Angy<, >/ 2. d'au. Belaudon< : >/ 4. pedz[,]/ 5. à/ 6. front<, > large[,] Faucon/ 7. couton< : >/ 9. s'arié/ 12. maïs

- 1 Ne verrai-je jamais cette figure d'ange
Qui fait ce qu'elle veut du petit Bellaudon,
Car si elle le fait mourir d'un seul baiser,
4 Elle le remet sur pied, ce que je trouve extraordinaire.
La belle a en son sein deux pommettes d'orange,
Un front large, clair, un œil vif de faucon,
Une poitrine plus blanche qu'un délicat coton ;
8 Je l'aimerai donc toujours sans changer pour une autre.
L'homme serait d'acier, de fer, ou bien de plomb,
Si ayant justement vu les cent grâces de mon amour,
11 Il n'était pas aussitôt blessé par ma doucette.
Quant à moi, j'aime bien mieux être son prisonnier,
Qu'il ne plaît à un tavernier d'avoir du bon vin,
14 Ou à un petit enfant de têter sa nourrice.

1-2. La dame donne la mort et redonne la vie. Le poète décrit son corps en suivant le canon féminin de l'époque : nous retrouvons les seins, le front, l'œil, ainsi que la blancheur, désignant la beauté parfaite. Citons Ronsard : « Ainsi qu'en bosse élève-moi son sein, / Net, blanc, poli, large, entrouvert et plein / (...) / Enfle au dessus deux pommes nouvelettes, / Comme l'on voit deux pommes verdelettes / D'un oranger, qui encores du tout / Ne font qu'à l'heure à se rougir au bout » (Pierre de RONSARD, *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1964, « Elégie à Janet, Peintre du roi », vers 128-133, p. 154).

4. *estrangy* : « étrange » avait bien souvent le sens de « anormal », « extraordinaire » au XVI^e siècle.

7. Au XVI^e siècle *l'estoumac* désigne la poitrine ou la gorge (LPB) : « Filhettos, que pourtas pallos coulours ou fron, / Ou sen, a l'estoumac, ey gautos, ou menton » (Michel TRONC, *Las Humours à la Lorgino*, Toulon, L'Astrado, 1978, [1595], « sieyzen », p. 299).

10. à *plomb* : Vernet traduit par « à propos » (LPB, *plomb*). Le sens de « justement » semble ici convenir.

[**Bellaud regrette d'avoir quitté sa bien-aimée et le Comtat**]

[S. LIV]

- 1 You mouory de beisar la Pichotto bouquetto
D'aquello que my ten dins son couort ensarrat,
Et que m'a de sa man autrofés ben sarrat
4 Mon bras de son peou d'or per segnau d'amouretto.
Un coullomb n'amo tant sa blanquo coullombetto,
Coumo de son amour you suc entartugat,
Prés d'ello m'és avist que you siege tombat
8 Dins un gouffre de musc, d'ambre, ou de civetto.
Ello m'avie predich, coumo s'ero Cassandro,
Que mon couor brularié coum'uno salamandro,
11 Tant plus luench you sariou dau fuoc de son souleou ;
Sus tout n'abandounar la villo contadino,
S'esprovar non vouliou l'enfert de Proserpino,
14 Predich que clarament davant mon hueil you veou.

p. 82

1. YOU. bouquetto<, >/3. sarrat<, >/ 8. Musc. Ambre. Civetto/ 9. predich[,]/ 10. Salaman-
dro/ 11. s'ariou. d'au. Souleou<.>/ 12. Contadino<.>/ 13. Enfert

- 1 Je meurs d'envie d'embrasser la jolie petite bouche
De celle qui me tient en son cœur enfermé,
Et qui a de sa main autrefois bien serré
4 Mon bras de sa chevelure d'or en signe d'amourette.
Un pigeon n'aime tant sa blanche colombette,
Comme de son amour je suis entiché,
Auprès d'elle il me semble que je sois tombé
8 Dans un gouffre de musc, d'ambre, ou de civette.
Elle m'avait prédit, comme une autre Cassandre,
Que mon cœur brûlerait telle une salamandre,
11 Au plus je serai loin du feu de son soleil ;
Surtout de ne pas abandonner la ville comtadine,
Si je ne voulais pas éprouver l'enfer de Proserpine,
14 Prédiction que je vois avec clarté devant mes yeux.

1. Il s'agit de la même dame qu'au sonnet précédent, certainement Honorée, ou Isabeau de Laudun. Depuis le sonnet LII p. 250, Bellaud développe une série de pièces consacrée à l'amour et aux thèmes pétrarquistes.
2. Une fois de plus l'amour de la dame est vécu comme un emprisonnement. La thématique de la prison d'amour rejoint la réalité de l'auteur privé de liberté physique. « Il connaîtra qu'Amour est sans raison, / Un doux abus, une belle prison, / Un vain espoir qui de vent nous fait paître » (Pierre de RONSARD, *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1964, [1552], S. I, vers 9-11, p. 23).
- 3-4. La dame noue une mèche de sa chevelure d'or autour du bras de Bellaud : ce geste est un signe d'amour évident. C'est un thème fréquent dans la littérature de l'époque. « Adonc en arrachant / Fleurs et boutons de beauté très insigne, / Pour te montrer de vrai amour le signe, / Je les jetais de toi à l'environ » (MAROT, *L'Adolescence clémentine*, 1987, [1539], p. 98, vers 32-35).
6. *entartugat* : entiché (voir la note 8 du S. CXLVI p. 472).
8. le musc est un parfum très fort ; l'ambre a à peu près la même odeur mais il provient des concrétions intestinales des cachalots ; quant à la civette, il s'agit d'un parfum semblable au musc mais provenant d'une matière sécrétée par un petit mammifère appelé du même nom. Ces trois parfums évoquent le transport des sens, l'ivresse.
9. *Cassandra* : fille de Priam et d'Hécube, Apollon lui accorda le don de prophétie. Mais le dieu s'en repentit, et, ne pouvant lui ôter le don de prédire, discrédita ses prédictions et la fit passer pour folle. Elle avait prédit la prise de Troie par l'entrée du cheval de bois dans la ville, mais personne ne la crut.
10. On pensait à l'époque que la salamandre naissait des cendres d'un feu. L'animal était considéré comme fabuleux puisqu'il ne craignait ni la chaleur, ni les flammes. « La coexistence du froid et de la flamme peut se traduire aussi par le symbole de la salamandre, que la légende fait vivre au milieu du feu. [...] Mais la salamandre accompagne aussi la devise de François I^{er} : "Nutrisco et extinguo", car elle a la double propriété de se nourrir du feu et de l'éteindre » (WEBER, 1956, p. 177).
11. L'image d'un feu qui brûle d'autant plus qu'on s'en éloigne rejoint la souffrance de l'exil du prisonnier.
12. La dame est associée à la ville d'Avignon : quitter son amour, c'est avant tout quitter la Provence rhodanienne.

[Bellaud s'inquiète du sort d'un ami soldat]

[S. LV]

- 1 Que ty vouoly de ben mon compaire Baptisto !
You bramy de saber si siés viou oc ou non ;
Pertant you voudriou ben que quauque poustillon
4 Venguesse per eyssa, et n'aver uno visto.
Ben sabriou lou veray, si as la coulour tristo,
Et si coum'à Pouictiers siés encaro maigron,
Ou si tu as passat l'houstalet de Caron,
8 Quand lous autres saudars fouron més à la quisto.
Si lou malheur voulié que lou dail de la Parquo
T'aguesse fach passar la journaliero barquo,
11 Per ty seguir ben leou my tuariou de ma man.
Mais si tu siés vivent coumo you lou desiry,
Et que sieg'uno fes au pais coumo espery,
14 Ben faren affanar, si Diou plas, dono Gran.

1. QUE. Baptisto<, >/ 2. s'aber. non< : >/ 3. qu'auque Poustillon/ 5. s'abriou. coullour/ 6. Maigron< : >/ 7. houstallet/ 8. Quisto/ 9. d'ail. Parquo<, >/ 11. leou<, >/ 12. Maïs/ 13. pais/
14. (si Diou plas) Dono gran

- 1 Que je te veux de bien mon compère Baptiste !
Je meurs d'envie de savoir si tu es vivant ou non ;
Aussi je voudrais bien que quelque postillon
4 Vînt par ici, et avoir des nouvelles.
Je saurais bien la vérité, si tu as le teint triste,
Et si comme à Poitiers tu es encore maigrichon,
Ou si tu as passé la guérite de Charon,
8 Quand les autres soldats furent réduits à mendier.
Si le malheur voulait que la faux de la Parque
T'eût fait traverser sur la journalière barque,
11 Pour te suivre aussitôt je me tuerais de ma main.
Mais si tu es vivant comme je le désire,
Une fois de retour au pays comme je l'espère,
14 Nous fatiguerons bien, s'il plaît à Dieu, dame Gran.

1. *compaire Baptisto* : sans doute un compagnon d'armes de Bellaud. Au vers 5 il est fait mention de Poitiers et au vers 8 de soldats. Ce Baptiste était avec Bellaud dans les troupes qui attendaient de s'embarquer entre Bordeaux et Poitiers. C'est la première fois que l'auteur donne l'identité d'un de ses compagnons d'infortune.
2. Les conditions de vie sont telles que Bellaud envisage la mort de son ami.
5. *la coulour tristo* : cet élément renforce l'idée que l'on peut se faire des conditions de vie des soldats de Charles IX.
6. *siés encaro maigron* : les soldats souffrent de la faim, on comprend mieux ce qui aurait pu pousser Bellaud à commettre des vols pour survivre.
8. Ce vers est à associer au vers 8 du sonnet I p. 121 : *Et cascun interin anesse à son repaire*. Les soldats apprennent l'annulation du voyage et sont invités à rentrer chez eux sans solde, sans vivres et réduits à l'état de mendiants.
10. *la journaliero barquo* : la barque de Charon qui traverse une fois par jour le fleuve des Enfers chargée des âmes des morts.
13. Ce Baptiste est donc provençal, il se peut qu'il soit parti de Provence avec le poète pour le suivre jusqu'à Poitiers. Peut-être ont-ils fait partie de la même troupe, d'un même groupe de Provençaux ayant choisi de s'engager ?
14. *dame Gran* : est-ce le nom d'une amie commune à Baptiste et Bellaud ? Ce dernier vers semble être une expression toute faite dont le sens reste obscur.

[Réflexion sur la réception et la compréhension du sonnet par le futur lecteur]

[S. LVI]

- 1 Souvent et mays souvent, parlant de la coulombo,
Lou propheto n'entend d'un ausseou per lardar,
Mais paraboullament estivo son parler,
4 Sensso plantar bourdon sus un ped de poulombo.
A l'home que sarié nourrit dins uno combo, p. 83
Ly sarié de beson tau jargon desclarar,
Mais tu que siés letrut et finet per daurar,
8 Sabes à visto d'hueil vonte mon prepaux tombo.
Et puis non vouoly pas que de primo legendo,
Ny Martin ny Gautier mon escritur'entendo,
11 Mais vouoly qu'un long tens resvon sus mon sounet.
Car comben que sie fach d'uno rimo groussiero,
Lou sens és naturau, et puis la Belaudiero
14 L'a prés sus lou patron das fablos d'Isoupet.

1. SOUVENT<, > Coulombo/ 2. Propheto. lardar< : >/ 3. Maïs/ 4. Poulombo/ 5. s'arié/ 6. s'arié. Desclarar< : >/ 7. Maïs. d'aurar/ 8. S'abes/ 10. Martin<, > Gautier<, > entendo< : >/ 11. Maïs. Sounet/ 13. puïs. (la Belaudiero)/ 14. La. d'as. Fablos

- 1 Souvent, bien souvent, en parlant de la colombe,
Le prophète n'entend pas l'oiseau à larder,
Mais avec des paraboles il enrichit son parler,
4 Sans rester planté sur un seul pied.
À l'homme qui serait nourri dans une combe,
Il serait nécessaire d'expliquer un tel jargon,
Mais toi qui es lettré et fin à dorer,
8 Tu sais d'un seul coup d'œil où mon propos tombe.
Et puis je ne veux pas qu'à la première lecture,
Ni Martin ni Gautier ne comprennent mon écriture,
11 Mais je veux qu'un long moment, ils songent sur mon sonnet.
Car bien qu'il soit fait d'une rime grossière,
Le sens est naturel, et puis La Bellaudière
14 L'a fait sur le modèle des fables d'Isopet.

1. Dans les Évangiles de Matthieu, Luc et Marc, Jésus, après avoir été baptisé par le prophète Jean Baptiste, voit arriver sur lui l'Esprit Saint sous forme d'une colombe.
- 3-4. Ces vers sont difficiles à traduire. Gibelin propose : « Paraboliquement, il orne son langage, / Sans demeurer longtemps sur chose matérielle » (GIBELIN, 1988, p. 59). Le verbe *estivar* correspond au fait de transvaser des éléments ou d'arranger une cargaison pour pouvoir ajouter des marchandises. Le prophète appuie ses idées et enrichit son langage à l'aide de paraboles. La fin du quatrain est encore plus délicate. *planter bourdon* signifie s'installer, se fixer, et il existe une expression « de ped bourdon » pour dire : « de pied ferme ». Le *ped de poulombo* renvoie à l'habitude qu'ont les colombes de se tenir sur une seule patte ; il existe d'ailleurs un jeu que l'on appelle « couloubet » et qui consiste à sauter sur un pied (TDF, t. I, p. 606). Le prophète orne son langage, il l'enrichit et ne reste pas fixé sur un seul pied, c'est-à-dire sur le seul sens premier.
10. Martin et Gautier désignent ici « tout un chacun », Bellaud refuse que sa poésie soit comprise de tous à la première lecture, il invite le lecteur à se pencher sur ses vers, à rêver sur ses sonnets.
11. Bellaud s'inquiète de la réception de son poème par les éventuels lecteurs. On découvre ici que ses sonnets circulaient sous forme écrite (et n'étaient pas uniquement lus ou récités à voix haute), ce qui permettait de nombreuses lectures et une réflexion sur le texte.
14. *Isoupet* : Ésope, fabuliste grec. Ésope aurait vécu au VI^e siècle avant J.-C., à l'époque des philosophes de Milet. Le nom d'Ésope est devenu très tôt (dès le V^e siècle) une étiquette commode pour les différents petits récits de sagesse populaire dont les sujets devaient remonter à des temps bien antérieurs. Le genre de la fable est d'ailleurs appelé au Moyen Âge « l'isopet ». Aux XIII^e et XIV^e siècles deux « isopets » voient le jour et parcourent l'Europe ; tous deux sont l'œuvre d'auteurs anglais. Un certain Walter l'Anglais est adapté en français dans « l'Isopet de Lyon » et les « Isopets I et III de Paris », Alexandre Neckam donne lui naissance à « l'Isopet II de Paris » et à « l'Isopet de Chartres ». Au XVI^e siècle, le poète Gilles Corrozet a adapté les fables d'Ésope en français (Gilles CORROZET, *Fables du très ancien Ésope mises en rythme française*, Paris, 1543). Cette référence est ici étonnante, Bellaud se revendique d'un tradition littéraire, certes fameuse, mais à laquelle il n'emprunte rien de précis.

[**Charlot, le messager, rend visite à Bellaud qui attend des nouvelles de son frère**]

[S. LVII]

- 1 Tan leou qu'ay vist de luench ta gourriero jaquetto,
Facho de blanc et blu, lioureyo de Moulins,
M'er'avist qu'entour my y avié cent tabourins,
4 Que fasion allegrar ma tristo persounetto.
Pensant ar'és lou tens que dins sa bassaquetto,
Siege l'escrich rouyau per my tirar d'acins,
Mais quand m'as dich que ren per my n'avié dedins,
8 La douleur au plezer a fach partré busquetto.
Au mengs, conto me'n pau, as tu ren vist mon fraire ?
L'i as tu pas dich, Charlot, si s'esteray plus gaire ?
11 Ou ben si sa viouray tant que Mattiou Sallen.
Aro veou que l'amour d'aquellos Franchimandos
Que son trop volontiers d'un beou mascle friandos,
14 Fan que plus mon frairet de my non sy souven.

1. TAN/ 2. blanc<, >/ 6. Royau. acins < : >/ 7. Maïs/ 8. à fach/ 9. m'en/ 10. L'ias. (Charlot)/
11. s'a/ 12. Franchimandos<, >/ 14. frairet<, > non s'y.

- 1 Dès que j'ai vu de loin ton élégante jaquette,
Fait de blanc et bleu, la livrée de Moulins,
Il m'a semblé qu'autour de moi il y avait cent tambourins,
4 Qui faisaient se réjouir ma triste personnette.
Je pensais : « Il est maintenant temps que dans sa sacoche,
Soit l'écrit royal pour me tirer de là-dedans »,
Mais quand tu m'as dit qu'il n'y avait rien pour moi à l'intérieur,
8 La douleur a fait tirer les bûchettes au plaisir.
Au moins, raconte-moi un peu, n'as-tu pas vu mon frère ?
Ne lui as-tu pas demandé, Charlot, si je resterai ici peu de temps ?
11 Ou bien si j'y vivrai autant que Mathusalem.
Maintenant je vois que l'amour de ces Françaises
Qui sont trop volontiers friandes d'un beau mâle,
14 Fait que mon petit frère ne se souvient plus de moi.

1. *jaquetto* : jaquette, vêtement d'homme à longs pans arrondis, dérivé de « jacques », sobriquet du paysan.
2. *blanc et blu, lioureyo de Moulins* : il s'agit d'une livrée (costume de domestique, ici costume du messenger) aux couleurs du blason de la ville de Moulins.
3. L'accueil des personnes importantes, l'arrivée d'un seigneur ou d'un notable, est habituellement accompagnée de musique. Ces cent tambourins évoquent une libération prochaine et illustrent la joie sans limite du poète.
6. *l'escrich rouyau* : la lettre portant le sceau du roi de France, seul espoir d'être libéré.
8. *partré busquetto* : *partré* est à associer au verbe « partir » : « distribuer » « donner à choisir » (voir LEVY, p. 280). Tirer (ou partager) les « bûchettes » en ancien français signifie tirer à la courte paille (FEW, Bd 15, p. 25a) ; « Tirer à la bûchette, c'est tirer à celui qui, ayant la bûchette la plus courte, perdra. On dit maintenant : tirer à la courte paille » (Littré, *bûchette*). L'expression semble avoir un sens précis dans ce poème : la douleur fait tirer les bûchettes au plaisir mais semble sûre de l'emporter, de prendre le dessus. Généralement celui qui fait tirer l'autre au jeu de la courte paille s'arrange pour lui faire choisir la plus petite...
11. *Mattiou Sallen* : déformation habituelle du nom du patriarche Mathusalem. Expression courante : « Afin que de lui soit memoire, / Vivre autant que Mathieusalé » (VILLON, *Le Testament*, 2004, [1461], vers 63-64, p. 88).

A CERTAINS MIENS AMYS
De la ville de Sallon de Craux.

[S. LVIII]

- 1 Ay you pron rimassat et en rimant prés peno,
Qu'ay you fach, non pas ren, que gatar de papier,
Per so que cousinat n'ay lou fraire d'Hauzier,
4 Et d'autres de Sallon uno bono centeno.
Mon Jhan Paul que dira : « Es ty eisso l'estreno
Que Belaudon my fa per aver en templier
Mouchat à mon houstau d'un vin de mon cellier ?
8 Et aro s'en soucie de you mens qu'uno agreno ».
Mais n'y aura de camus, quand ly diray : « Bregado,
Vautres vous courroussas davant l'obr'accabado,
11 Aux enguiellos semblas, qu'espillon à Mellun.
Non sabés que tousjours uno viando tendretto
A l'asti n'es tant leou coumo l'autro carnetto
14 De buou et de mouton, ou autre sabourum ? ».

1. AY. rimassat<, >/ 2. papier< : >/ 5. (Paul que dira)[: «] és. estreno<, >/ 6. (Belaudon m'y fa). templier<, >/ 7. cellier<, >/ 8. agreno[»]/ 9. Mais diray[: «]/ 11. Enguiellos/ 12. s'abés. tendretto<, >/ 13. carnetto<, >/ 14. Buou<, > Mouton. sabourum[? »]

- 1 J'ai assez rimassé et en rimant pris peine,
Qu'ai-je fait, rien, sinon gaspiller du papier,
Parce que je n'y ai pas cuisiné le frère d'Hozier,
4 Et d'autres de Salon une bonne centaine.
Mon Jean Paul me dira : « Est-ce cela le présent
Que Bellaudon me fait pour avoir bu comme un templier
À ma maison d'un vin de mon cellier ?
8 Et maintenant il se soucie de moi moins que d'une prune ».
Mais il y en aura de penauds, quand je leur dirai : « Brigade,
Vous vous courroucez avant que le travail ne soit fini,
11 Aux anguilles vous ressemblez, qu'on écorche à Melun.

Ne savez-vous pas qu'une viande est toujours bien tendre
 À la broche, aussi vite que l'autre chair

14 De bœuf et de mouton, ou d'autre saveur ? ».

1. Marot : « En m'ébattant je fais rondeaux en rime, / Et en rimant bien souvent je m'enrime : / Bref, c'est pitié d'entre nous rimailleurs, / Car vous trouvez assez de rimes ailleurs, / Et quand vous plaît, mieux que moi rimassez » (MAROT, Ep, 1977, [1544], p. 97, vers 1-5).

3. *cousinat* : les sonnets sont autant de plats préparés par Bellaud mais le poète a oublié des ingrédients dans sa cuisine : ses amis de Salon ! Les OR sont souvent comparées à un plat en préparation : « Siege pron compausat per aquestoournado » (S. XXXIV, vers 1 p. 212).

4. La précédente allusion à Salon se trouve au S. VII p. 136. Bellaud a beaucoup parlé d'Avignon et d'Aix mais très peu de Salon. Il essaie ici de réparer cette erreur car la ville du célèbre Hozier abrite aussi une importante troupe d'amis.

6. *en templier* : allusion au proverbe : boire ou jurer comme un templier. « C'est principalement dans les ouvrages du xiv^e siècle qu'on rencontre des reproches contre eux [les templiers] ; de cette époque date le proverbe *Boire comme un templier, jurer comme un templier*. On sait que cet ordre, dont les richesses et la puissance avaient excité l'envie, fut proscrit par Philippe le Bel, en 1312. On trouve dans les auteurs du xvi^e siècle l'emploi du proverbe *Boire comme un templier* ; ainsi Rabelais, liv. I, ch. 5 : *Je ne boy en plus qu'une esponge, je boy comme ung templier* » (LINCY, t. I, p. 54-55).

11. Cette expression est courante chez les auteurs du xvi^e siècle. Ressembler aux anguilles que l'on écorche à Melun signifie crier à tout va avant que le danger n'arrive. « — Bren, bren ! (dist Picrochole). Vous semblez les anguillez de Melun : vous criez davant qu'on vous escorche. Laissez les seulement venir » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 265). Il existait un proverbe : « Il est des anguilles de Melun, il crie avant qu'on l'escorche » (Lincy, t. II, p. 49). L'origine de l'expression est obscure, Melun, sur les rives de la Seine, était réputée pour ses anguilles (que l'on écorche avant de vendre, généralement).

13-14 : La thématique culinaire revient dans le tercet ; les différents amis sont comparés à différentes viandes, au final toutes ont le même goût et donc tous sont mis sur un pied d'égalité (après avoir été cuisinés dans les sonnets). Bellaud cite trois viandes au vers 14 où il est également question de trois villes (Avignon, Aix, Salon).

[Bellaud demande de l'argent à son frère par l'intermédiaire de Charlot]

[S. LIX]

- 1 Tu t'en vas, mon Charlot, à la Franciade villo,
Vonté nostre bon rey ésta lou plus souvent :
Ty pregui, parl'un pau à mon frair'hardiment,
Per vezer si mon cas devendra fiou ou fillo.
Et puis tu ly diras que, quand sus la grazillo,
Sanct Laurens fon roustit, n'enduret tau tourment,
Coumo fa un pauret enclaux journallament,
8 Au fonds d'uno preson senss'aver croux ny pillo.
Per encin, mon Charlot, adus my de ferraillo
Per far goubelletar la diablouno canaïllo,
11 Si pax voulen aver emé lous infernaux ;
Sus tout, n'oblides pas la lettro pargamino,
Afin que Cerberus, Pluton et Proserpino,
14 Non my puesquon sarrar jamais plus de sas claux.

p. 85

1. TU. (mon Charlot)/ 3. pregui[,]/ 6. roustit[,]/ 8. s'enss/ 9. (mon Charlot) ferraillo<, >/
11. è mé. Infernaux<.>/ 12. pargamino< : >/ 13. Pluton<, >/ 14. puesqu'on Frise au dessus
du titre. 1. ESCUSO. (Letour)/ 2. Ny/ 3. fifre< :>

- 1 Tu t'en vas, mon Charlot, à la Franciade ville,
Où notre bon roi demeure le plus souvent,
Je t'en prie, parle un peu à mon frère hardiment,
4 Pour voir si mon cas deviendra fils ou fille.
Et puis tu lui diras que, lorsque sur le gril,
Saint Laurent fut rôti, il n'endura pas un aussi grand tourment
Que celui du pauvret chaque jour enfermé
8 Au fond d'une prison sans avoir ni croix ni pile.
Pour cela, mon Charlot, apporte-moi de la ferraille
Pour faire gobelotter la diabolique canaille,
11 Si nous voulons avoir la paix avec les infernaux ;
Surtout, n'oublie pas la lettre de parchemin,
Afin que Cerberus, Pluton et Proserpine,
14 Ne puissent plus jamais m'enfermer de leurs clefs.

1. *Franciado* : allusion à Ronsard et à sa *Franciade*, inspirée de *l'Iliade* d'Homère ? Le titre de l'œuvre éditée en 1572 remplace l'adjectif *française*. Ronsard est associé à Paris (ou l'inverse) et la France à l'œuvre épique de son poète emblématique.
4. Il faut ici comprendre : « pour savoir ce qu'il adviendra de mon cas ».
5. *Sanct Laurens* : saint Laurent (210-258 ap JC), qui était diacre à Rome, distribua aux pauvres les richesses de l'Église au lieu de les livrer au préfet : il fut supplicié sur une grille ardente.
8. *croux ni pillo* : la monnaie de l'époque était marquée d'une croix, n'avoir « ni croix ni pile » signifie « être sans le sou ». D'autres locutions se rapprochent de cette dernière comme *papo o flour* (allusion aux monnaies papales d'Avignon), en Gascogne : *caro e lis*. « Combien, au plus fort de mes maux, / En cheminant sans croix ni pille, » (VILLON, 2004, [1533], Le Testament Villon, vers 97-99, p. 88).
10. *goubelletar* : gobelotter, faire bombance, faire ripaille.
11. *lous infernaux* : il s'agit du personnel de la prison, très certainement des gardiens qui en échange de quelques pièces accordent des faveurs aux prisonniers.
12. *la lettro pargamino* : la lettre portant le sceau du roi, seul moyen pour sortir de prison.
13. Ce sonnet reprend la thématique de l'enfer empruntée à Marot et largement développée dans l'Ode I.

[Bellaud souffre de son éloignement du Comtat et fait le point sur le temps déjà écoulé en prison]

[S. LX]

- 1 Fa dous ans qu'auriou més uno pleno pounado
De pierous d'Avignon qui m'aurié dich premier :
« Non, Belaud, tu saras l'an que ven presounier
4 Au país de Bourbon, luench de ton amourado.
Aqy tu patiras coum'un'armo daunado,
Pertant saras exempt de la man dau barquier ;
Mais per l'enfant bendat, lou voutour carnassier
8 Coumo de Promethean fara ta destinado ».
Que ben auriou perdut de pierous l'escoumesso !
Car depuis l'an passat, dins uno tourr'espesso,
11 Ay consumat l'yvert et quasi tout l'estiou.
Mais la plus grand doulour qu'en preson my fa guerro,
Es lou mourtau pencier de la papallo terro
14 Que my naffro lou couor coumo s'er' un espiau.

1. FA. pounado<, >/ 2. Pierous. premier<, >/ 3. (Non Belaud) presounier<, >/ 6. d'au barquier< : >/ 7. Maïs. bendat[,] Voutour. carnassier<, >/ 8. destinado[»]/ 9. Pierous. l'escoumesso< : >/ 10. passat[,] Tourr/ 11. yvert<, >/ 13. Papallo terro<, >/ s'er un

- 1 Il y a deux ans j'aurais misé une pleine poignée
De purons d'Avignon avec le premier qui m'aurait dit :
« Non, Bellaud, tu seras l'an prochain prisonnier
4 Au pays de Bourbon, loin de ta bien-aimée.
Là-bas, tu souffriras comme une âme damnée,
Pourtant tu échapperas à la main du nocher ;
Mais à cause de l'enfant bandé, le voutour carnassier
8 Comme celle de Prométhée fera ta destinée ».
Comme j'aurais perdu la mise des purons !
Car depuis l'an dernier, dans une tour épaisse,
11 J'ai consumé l'hiver et presque tout l'été.
Mais le plus grand des maux qui en prison me fait guerre,
C'est la mortelle pensée de la terre papale,
14 Qui me blesse le cœur comme le ferait un épiau.

2. *pierous* : le puron, une ancienne monnaie qui valait dix deniers. En 1569, la livre de mouton se vendait 3 purons (ou pierous) dans le Comtat Venaissin (TDF).
4. L'emprisonnement est vécu comme un éloignement de la bien-aimée, la douleur d'amour se mêle aux souffrances de l'enfermement.
6. Bellaud insiste sur le refus de Charon, le passeur des âmes, qui ne veut pas du poète blessé par Cupidon. Tel un amoureux en peine, sa souffrance n'a pas de fin (voir note 3 du S. LII p. 251).
7. Le vautour du mythe antique qui dévore le foie de Prométhée enchaîné (voir note suivante) est associé à *l'enfant bendat*, donc à Cupidon. Ces deux personnages mythologiques ont en commun la souffrance qu'ils procurent à leurs victimes. Bellaud réunit deux mythes bien distincts ; il fait se côtoyer ces deux éléments de la mythologie antique pour souligner l'impression de douleur et exprimer son désespoir.
8. *Promethean* : la traduction littérale donnerait *Prométhéen* mais cet adjectif serait étrange ici (Une autre forme : *Promothean* est présente au vers 6 du S. CXX, p. 388, des OR). Nous avons choisi de traduire par *Prométhée*. Prométhée avait volé le feu aux dieux pour le donner aux hommes, Zeus irrité le fit enchaîner, nu, à une colonne dans les montagnes du Caucase où un vautour lui dévorait le foie toute la journée. Sa souffrance était sans terme car toutes les nuits son foie se reconstituait. « Cent foys je meurs, cent foys je prens naissance. / Un Prométhée en passions je suis » (RONSARD, 1925, [1552], S. XII, vers 11-12, p. 16).
9. *l'escoumesso* : Bellaud aurait perdu son pari, ce qui était inimaginable il y a deux ans s'est effectivement réalisé : il est aujourd'hui prisonnier à Moulins.
10. *tourr'espesso* : voir note 1 du S. II p. 124, note 12 du S. III p. 127.
11. Le sonnet XXXV (vers 12 et 13 p. 215) se situait en saison estivale (fin juillet). Avec le sonnet LX, l'été touche à sa fin, la pièce a donc été écrite en septembre 1573. Depuis le mois de juin (sonnet XXIII p. 187), le poète a écrit 37 pièces. Lorsque l'on songe au rythme laborieux d'écriture des premiers mois d'enfermement (4 sonnets en 4 mois, voir le S. IV p. 130), on constate que Bellaud a retrouvé son inspiration. Les mois d'été étaient sûrement plus propices à l'écriture, les conditions de vie étant moins dures avec les beaux jours.
13. *la papallo terro* : il s'agit d'Avignon et du Comtat Venaissin. Bellaud, malgré quelques sonnets dans lesquels il essaie de se rattraper auprès des Aixois et des amis de Salon, prouve son attachement sans pareil pour la région d'Avignon.

[Sonnet reprenant le topos de la tourterelle regrettant son amour perdu]

[S. LXI]

A MESSIEURS DELLEONES

Prouvenssiaux.

- 1 Coumo vautres vezés la douso tourtourello,
Quand plus ello non vés son car amic fideou,
Menar pietouso fin dessus un sec rameou,
4 Sensso faire jamais un'autro amour nouvello,
Encin tallo doulour jour et nuech my bourrello p. 86
Per my veire perdut de l'houstau paterneou,
Et de vautres privat qu'à forço de marteou,
8 Vous ay gravat au couor et dedins ma cervello.
La tourtourell'et my, sian fach coumo de ciero,
Ello fa dins lou bouosc son hermitano chiero,
11 Et my dins la preson vivy coumo Diou vou :
En transsis et doulours passan nostro fortune,
Ello per son amic, et you per l'amour d'uno,
14 Et per vautres a tout, pourtan un triste dou.

1. Tourtourello/ 4. nouvello<, >/ 5. m'y/ 7. (vautres privat)/ 8. couor<, >/ 9. Tourtourell'è my. Ciero/ 10. Chiero/ 11. vou<.>/ 12. doulours<, > Fortune/ 3. (Ello per son amic)/ 14. (Et per vautres atout)

- 1 Comme vous pouvez voir la douce tourterelle,
Quand elle ne voit plus son cher ami fidèle,
Mener une piteuse fin sur un rameau sec,
4 Sans jamais nouer un autre amour nouveau,
Ainsi une telle douleur jour et nuit me tourmente
Car je me vois perdu loin du foyer paternel,
Et de vous privés, qu'à coups de marteau,
8 J'ai gravés dans mon cœur et dans mon cerveau.
La tourterelle et moi, nous sommes faits comme de cire,
Elle, elle mène dans le bois sa vie d'ermite,
11 Et moi dans la prison je vis comme il plaît à Dieu :

En douleurs et souffrances, nous passons notre existence,
Elle pour son ami, et moi pour l'amour d'une,
Et aussi pour vous tous, portant un triste deuil.

1. *tourtourello* : La tourterelle est réputée pour son amour fidèle et sa vie de couple. Un oiseau seul se laisse mourir selon la tradition populaire. Voir le S. LIV, vers 5-6 p. 254. « Quand je voy tout le monde rire / C'est lors que seul je me retire / A-part en quelque lieu caché, / Comme la chaste Tourterelle / Perdant sa compagne fidelle, / Se branche sur un tronc seiché » (Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes et autres, mises en musique par N. de la Grotte, Adrian le Roy, Robert Ballard, Paris, 1575, Desportes, « A terre n'aguères glacées », p. 5).

6. *l'houstau paterneou* : Bellaud ne fait pas directement référence à sa famille et à Grasse, il ne parle jamais de sa ville d'origine. Le foyer paternel : c'est ici Avignon ou Aix, la Provence dans un sens large.

10. Ce vers annonce la thématique du sonnet qui suit.

13-14. Ses amis de Provence sont placés sur le même plan que sa bien-aimée ; il n'y a pas de différence de fait entre l'amour d'une dame et l'amour pour un ami, le même terme est employé à l'époque.

[Sonnet adaptant en langue d'oc un poème de Desportes]

[S. LXII]

- 1 You vouoly estr' hermito et penitensso faire,
Per la trop grand' erreur que mous hueils an coumés ;
Dins un bouosc escondut, mon houstau sara més,
4 Et pas un, que l'enfant, non saupra mon repaire.
Ma pitansso faray de doulour un plen pouaire,
Et mon beoure, de plours, et puis lou fuoc gregés
Que my roustis lou couor lumara las paretz,
8 Et my consumara autant sec qu'un tailiaire.
D'un long facet de gris tous-tens saray vestit,
Un tardiou repentir sus my sara legit,
11 Dau regret que my fa coum'un armo daunado ;
D'un patient esperar mon baston fach sara,
Et si davant mous hueils per pregar ren n'y aura,
14 Que l'idouullo d'amour et de mon obstinado.

1. YOU. hermito<, >/ 2. coumés<, >/ 3. s'ara/ 5. pouaire/ 6. gregés<, >/ 7. couor<, >/ 9. Facet. s'aray/ 10. s'ara/ 11. D'au. daunado<.>/ 12. s'ara/ 14. Idouullo d'amour<, >

- 1 Je veux être ermite et faire pénitence,
Pour la si grande erreur que mes yeux ont commise ;
Dans un bois caché ma maison sera établie,
4 Et nul, sinon l'enfant, ne saura mon repaire.
Je ferai ma pitance d'un plein seau de douleurs,
Et ma boisson, de pleurs, et puis le feu grégeois
Qui me rôtit le cœur éclairera les murs,
8 Et me consumera aussi vite qu'un tailloir.
D'un long sarrau gris je serai toujours vêtu,
Un tardif repentir se lira sur moi,
11 Du regret qui fait de moi une sorte d'âme damnée ;
D'un patient espoir mon bâton sera fait,
Et alors devant mes yeux pour prier il n'y aura,
14 Que l'idole d'amour et de mon obstinée.

1. Ce sonnet est une adaptation d'une pièce de Desportes publiée dans les *Amours de Diane* en 1573 (mais l'on sait que certaines pièces de ce poète avaient circulé en manuscrit et été mises en chanson avant leur parution). Ce poème fut mis en musique par F. M. Caietain, on le trouve dans le *Second livre d'airs*, Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1578, p. 30. La date de 1578 correspond à l'édition des ces airs qui circulèrent bien avant très certainement ; ce qui explique ici l'imitation de Bellaud qui reprend souvent des textes mis en chanson (S. LXIII page suivante, S. LXV p. 276). « Je me veux rendre hermite et faire penitence / De l'erreur de mes yeux pleins de temerité / Dressant mon hermitage en un lieu deserté / Dont nul autre qu'Amour n'aura la connaissance. // D'ennuis et de douleurs je feray ma pitance / Mon bruvage de pleurs ; et par l'obscurité / le feu qui m'ard le cœur servira de clarté / Et me consommera pour punir mon offense. // Un long habit de gris le corps me couvrira / Mon tardif repentir sur mon front se lira / Et le poignant regret qui tenaille mon ame. // D'un espoir languissant mon baston je feray / Et tousjours, pour prier, devant mes yeux j'auray / La peinture d'Amour et celle de Madame » (DESPORTES, *Les Amours de Diane*, 1959, [1573], S. VIII, p. 207). Ce sonnet est lui-même une adaptation de Pamphilo Sasso : « Son heremito et penitencia faccio ». Il est intéressant de souligner les apports de Bellaud à cette pièce qui a voyagé entre différents auteurs. L'image du cœur rôti par exemple (pour rendre l'idée du feu d'amour) montre clairement que le poète provençal apporte sa propre inspiration dans la réécriture.

5. *de douleur un plen pouaire* : « Le seau n'est pas de l'ameublement de la grotte de Sasso, où coulait l'eau de source. Il survient ici, par la métaphore, pour remplacer le vide représentatif de *mon breuvage de pleurs*. Il confirme la trivialité du texte, mais suggère aussi que l'hermitage n'en est pas un exactement. *Paretz* confirme : il a des murs. Cette clôture est fantastiquement éclairée. La rêverie est un cauchemar réel : revoici la prison » (Robert LAFONT, « En passant par la Touraine, de l'Italie à l'Occitanie : notes sur le sonnet amoureux, Sonnets et Sonnettistes occitans (1550-1630) », *Revue des Langues Romanes*, Tome XCIV, année 1990, n° 2, Montpellier, université Paul-Valéry, p. 248).

8. *tailloire* : tailloir, plateau de bois, sorte d'assiette servant à couper la charcuterie et le pain. Parfois le tailloir était une grosse tranche de pain que l'on utilisait comme une assiette (voir le vers 10 du S. CXXV p. 410). Cette seconde hypothèse éclaire le sens du vers : la tranche de pain était vite consommée à la fin du repas.

9. *facet* : sarrau, blouse. Brun avait mal retranscrit le terme dans son choix de textes édité par Aubanel, il ne s'agit pas d'un « saiet » mais bien d'un *facet*, qui désigne ici le long manteau gris que portent les ermites (BRUN, Cl, p. 39).

14. « Dans cette prison, la *peinture* d'Amour est devenue *idoulo*, un mot qui ne signifie sans doute qu'image, sans qu'on ait à songer à une idolâtrie hérétique ou impie, mais qui la signifie bien. Desportes ne donne rien à voir de l'hermitage. Bellaud redécouvre la prison qui l'enferme dans le fantasme de la cellule monastique où il dit vouloir se retirer. Une nouvelle fois, le vouloir habille le désespoir. L'ambiguïté reste fondamentale. Sans doute nous conduit-elle au biographique, à l'incarcération de Moulins ; mais aussi à la hantise double qui déchire le sujet Bellaud (toute l'œuvre l'atteste), où la nostalgie de liberté solaire répond à l'angoisse de renfermement obscur. On ne détecte cette hantise ni chez Sasso, ni chez Desportes » (LAFONT, « En passant par la Touraine, de l'Italie à l'Occitanie : notes sur le sonnet amoureux », p. 249).

[Poème d'amour reprenant le mythe de Progné]

[S. LXIII]

- 1 Frairet, si Diou voulié que fougnessi l'ausseou,
Coumo lou libre dis, que Progno fon cambiado,
Voular tu my veiriez à plumo desrancado
4 Vers aquello que ten mon couor dins son paneou.
Sus l'enclastre dau liech d'un jargon tentareou,
A plezer cantariou la fresque matinado ;
Et puis, quand son marit jaloux l'aurié leissado,
8 Pres d'ello my mettriou, en fazen lou vedeou.
Lest, sensso faire brut d'un amour tentarello,
L'emplumat Belaudon dins lou sen de la bello,
11 S'anarié jardinar durant tallo frescour ;
Mais puis si lou marit tournavo per la veire,
Tu pouodes, mon Vellot, à fé de Belau creire
14 Que subit voullariou tournan à mon sejour.

p. 87

1. (FRAIRET). lausseou/ 2. d'au/ 3. Desrancado/ 6. matinado< : >/ 7. puis[,] Marit/ 9. L'est/ 10. (L'emplumat Belaudon). da la bello/ 11. frescour<, >/ 12. (si lou Marit)/ 13. (mon Vellot) creire<, >/ 14. sejour

- 1 Frérot, si Dieu voulait que je fusse l'oiseau,
Comme dit le livre, en lequel Progné fut changée,
Tu me verrais voler à plumes déployées
4 Vers celle qui retient mon cœur dans son filet.
Sur le rebord du lit, d'un jargon séduisant,
À plaisir je chanterais la fraîche matinée ;
Et puis, quand son mari jaloux l'aurait laissée,
8 Je me mettrais près d'elle et je ferais le veau.
Vite, sans faire bruit d'un amour tentateur,
L'emplumé Bellaudon, dans le sein de la belle,
11 Irait faire son nid durant cette fraîcheur ;
Mais ensuite si le mari revenait pour la voir,
Tu peux, mon Vellot, foi de Bellaud, croire
14 Qu'aussitôt je m'envolerais, retournant à mon séjour.

1. Souvenir d'un dizain anonyme mis en musique par Janequin, repris par Maillard et Certon en 1556 et 1570 (voir la base de donnée « Chanson » du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, programme Ricercar, sur le site internet www.cesr.univ-tours.fr) : « Si Dieu vouloit que je feusse arondelle / Comme Progné devint une journée, / Dedans la chambre où dort ma damoyelle / Feroys mon nid hault en cheminée; / Et tous les jours, la fresche matinée, / Dès que verrois le mary n'y est pas, / Je volerois incontinent à bas / Pour me coucher dedans le lict près d'elle; / Puis aussitost qu'il entreroit un pas, / Et de fuyr en son nid l'arondelle » (Cl. JANEQUIN, *Ceuvres polyphoniques complètes*, Monaco, L'Oiseau-Lyre, 1965). « L'arrivée de Janequin à Paris (1549) coïncide avec une production intense de chansons galantes : le musicien songeait sans doute à s'attirer ainsi la faveur des milieux de cour. [...] En cette même période, de nombreux éléments "pittoresques" se glissent dans la chanson galante : les traditionnels cris guerriers et appels d'incendie (*Ce faux amour*), les sonneries de trompe (*Vents hardis et légers*), et surtout les arabesques légères du vol de l'hirondelle (*Si Dieu voulait que je fusse arondelle*, avec la "réponse" de la dame : *Plût à Dieu...*) » (Georges DOTTIN, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 37).
2. *lou libre*. Il s'agit du livre des *Métamorphoses* d'Ovide. Cette œuvre antique a connu un large succès à la Renaissance et inspira de nombreux poèmes en France et dans toute l'Europe. Le terme *lou libre* est plus couramment employé pour désigner la Bible, l'œuvre d'Ovide prend ici autant d'importance que le texte sacré. La légende de Progné est présente dans le texte antique (OVIDE, *Les Métamorphoses, Livre VI, Progné et Philomèle*). Cette légende raconte la tragique histoire de deux sœurs, l'une (Progné) est mariée à Térée qui tombera plus tard amoureux de l'autre sœur (Philomèle). Afin d'assouvir son désir interdit ce dernier enferme Philomèle, abuse d'elle en cachette et lui coupe la langue. Progné apprend la terrible nouvelle grâce à une toile racontant les événements et tissée de la main de sa sœur. Prise de rage, elle libère Philomèle, tue son propre fils, et le donne à manger à Térée. Depuis Térée ne cesse de poursuivre les deux sœurs en fuite; tous trois ont été transformés en oiseau, Philomèle en hirondelle, Térée en huppe, et Progné en rossignol.
4. *dins son paneou* : le *paneou* (panneau) était un filet de chasse servant à capturer le gros gibier.
8. *faire lou vedeou* signifie s'esbaudir, se pâmer. L'image est aussi celle du veau tétant sa mère; une image qui garde une connotation sexuelle et convient bien ici puisque le Bellaud-rossignol est caché entre les seins de la dame. Souvenir du S. XLIX, vers 9-11 p. 244 : « Vesent un tau deduch, you duebry la parpello, / Coumo quand un vedeou à longo gargamello, / De sa mayre lou lach va sussant blanquelet ».
11. *S'anarié jardinar* : « se jardinar », s'établir en un lieu, trouver son refuge. Puisqu'il est ici question d'un oiseau, le sens de « faire son nid » semble convenir mieux, voir le S. XXXVI, note 13-14 p. 218.
13. *Vellot* : Il s'agit d'un diminutif pour désigner Vela ou aussi Vello (la graphie du nom change suivant les sonnets, voir l'index nominum p. 517).

[**Bellaud se félicite de la déroute des protestants en Provence**]

[S. LXIV]

- 1 Ben m'an dich qu'au pais si son maquas lou mourre,
Et n'y a pron qu'an agut talochou sus lou naz!
Tallament que lous uns l'an plus mouol qu'un pedas,
4 Et lous autres plus dur qu'un trouos de machomourre.
Ha! que ben a servit aux herugis de courre,
Et gaignar lou moulin per n'estre fricassas!
Car si au regitau ellous fousson tombas,
8 Tous coumo dins Paris sarien gittas à pourre.
Soutoman avien dich qu'avien resolut d'estre
Dau terren bouteillon poucessour coumo mestre;
11 Mais en fin lous reinars son prés au trabuquet.
Don vueille Diou dounar la croto ben fournido
De pan, d'olly, de sau, d'argent, et longo vido,
14 Au crestian qu'à Paris ly poudet lou siblet.

1. BEN. Man. païs/ 2. naz< : >/ 4. Machomourre/ 5. à servit. Herugis/ 6. Moulin. fricassas< : >/ 7. Regitau/ 8. s'arien/ 9. estre<, >/ 11. Maïs/ 10. D'au. mestre< : >/ 12. Veille. fournido<, >

- 1 On m'a bien dit qu'au pays ils ont pris une raclée,
Et il y en a beaucoup qui ont reçu des taloches sur le nez!
Tellement que certains l'ont plus mou qu'un chiffon,
4 Et les autres plus dur qu'un morceau de biscuit de marine.
Ah! qu'il a bien servi aux hérétiques de courir,
Et de gagner le moulin pour ne pas être fricassés!
Car s'ils étaient tombés dans le piège à loups,
8 Tous, comme à Paris, seraient jetés au sol.
En cachette ils avaient dit qu'ils avaient résolu d'être
Du pays de la bouteille possesseurs et maîtres;
11 Mais pour finir les renards ont été pris au trébuchet.
Donc Dieu vueille donner la cave bien fournie
De pain, d'huile, de sel, d'argent, et longue vie,
14 Au chrétien qui à Paris leur a coupé le sifflet.

1. Il est question des protestants qui ont essayé de prendre la Provence sans succès, et précisément d'une échauffourée qui suivit l'affaire de la Saint-Barthélemy (voir BRUN, Cl, p. 40). Bellaud est donc informé des événements qui se déroulent chez lui, peut-être par l'intermédiaire des gardiens ou encore grâce à un courrier de ses amis ou de ses frères.

4. *machomourre* : biscuits que l'on embarque sur les navires pour nourrir l'équipage (FENNIS, 1995, p. 1158).

5. *herugis* : ce terme désigne les sangsues que l'on appelle « erugis » ou « irugis » en provençal. Mais Bellaud joue sur l'homophonie avec « hereges » : les hérétiques (BRUN, p. 88). Il y a donc un double sens qui cadre très bien avec l'ensemble des comparaisons entre les protestants et les animaux nuisibles.

8. Bellaud fait allusion aux massacres de la Saint-Barthélemy qui ont enflammé la capitale. *gittas à pourre* : pourre-jita, (rom. porregitar), jeter en avant (littéralement « projeter »), jeter à l'écart (TDE, t. II, p. 625). L'expression exprime clairement la violence des événements, les protestants ont été défenestrés dans les rues de Paris.

10. *terren bouteillon* : ce pays de la bouteille, c'est la Provence, la terre de tous les plaisirs et surtout des plaisirs de la boisson.

11. L'image du piège et la comparaison entre les protestants et les animaux nuisibles sont longuement exploitées dans ce sonnet. Bellaud affirme ici ses convictions catholiques.

13-14 : Les deux derniers vers rappellent la formule finale du sonnet V (vers 13-14, p. 132) : « Dont preguy ben à Diou lour donnar longo vido, / En creissent son houstau, son ben, et sa bastido, / A tous-tens et jamais de mill'et millo bens ». Le sifflet désigne la parole mais aussi la gorge : couper le sifflet équivaut à couper la parole, réduire au silence, mais aussi égorgé. Toute la violence des guerres de religion se retrouve dans les images de ce sonnet.

[Débat entre une âme, victime de Cupidon, et Charon refusant de la faire passer en enfer]

[S. LXV]

- 1 L'esp : « Ô la, ô la, Caron, rebeirier infernau !
- Qui és aquel esglariat que tant prest my demando ?
- Es un paure esperit que l'enfant ly coumando
- 4 D'anar veire Pluton et son crudel houstau.
- Que cerques tu de my ? - L'esp : Que my passes un pau, p. 88
- Qui t'a reduch encin ? - L'esp : Ô impietat trop grando,
Non t'ay dich qu'és Amour ? - Caron : Jamais rés de sa bando,
- 8 Ressauput non sara au dedins de ma nau.
- De gracy mon Caron passo my la ribiero,
- Tu perdes tens pauret : car my ny la mouort fiero
- 11 Jamais n'entreprenen sus tau mestre de tous.
- Maugrat tu, passaray, per so qu'ay dins mon armo,
Tant de flechos d'amour, et dins mous hueils de plours,
- 14 Que faray lou vallat, et la barquo, et la ramo ».

1. esp<.> [«]O La. Infernau<, >/ 2. [-]Qu'iés. Demãdo[?]/ 3. [-]es. coumando<, >/ 4. (Pluton)/ 5. [-]Que. [-]esp<.> my<.>/ 6. [-]Qui. encin< : > [-]L'esp<.> O/ 7. amou<.> [-]Caron<.>/ 8. s'ara. Nau/ 9. [-]De. (mon Caron)/ 10. [-]Tu. my<, > fiero<, >/ 12. [-]Maugrat tu[,]/ 14. ramo[«]

- 1 L'esprit : « Hola, hola, Charon, crocheteur de l'enfer !
- Qui est ce fantôme qui avec tant de hâte me demande ?
- C'est un pauvre esprit à qui l'enfant commande
- 4 D'aller voir Pluton et son cruel repaire.
- Qu'attends-tu de moi ? - L'esprit : Que tu me fasses passer,
- Qui t'a mis en cet état ? - L'esprit : Ô impiété trop grande,
Ne t'ai-je pas dit que c'est Amour ? - Charon : Jamais
personne de sa bande,
- 8 Ne sera reçu à l'intérieur de ma nef.
- De grâce, mon Charon, fais-moi passer la rivière,
- Tu perds ton temps, mon pauvre : car ni moi ni la fière mort
- 11 N'entreprenons jamais sur ce maître de tous.
- Malgré toi je passerai, parce que j'ai dans mon âme,

Tant de flèches d'amour, et dans mes yeux tant de pleurs,
 14 Que je ferai le ruisseau, et la barque, et la rame ».

1. Ce sonnet est directement inspiré de Magny : « M. Hola, Charon, nautonnier infernal. / C. Qui est cest importun qui si pressé m'appelle ? / M. C'est l'esprit éploré d'un amoureux fidelle, / Lequel pour bien aimer n'eust jamais que du mal. // C. Que cherches-tu de moy ? M. le passaiage fatal. / C. Qui est ton homicide ? M. O demande cruelle ! / Amour m'a fait mourir. C. Jamais dans nasselle, / Nul subget à l'amour je ne conduis à val. // M. Et de grace, Charon, reçois-moy dans ta barque. / C. Cherche un autre nocher, car ny moy ny la Parque / N'entrepreneons jamais sur ce maître des dieux. // M. J'iray donc maugré toy, car j'ay dedans mon ame / tant de traicts amoureux, et de larmes aux yeux, / Que je seray le fleuve, et la barque, et la rame » (MAGNY, 1978, [1557], S. LXIV, p. 72-73). Ce poème avait été mis en musique par Roland de Lassus en 1571, donc un an avant l'emprisonnement de Bellaud (Roland DE LASSUS, *Vingtiesme Livre de chansons à quatre, cinq et six parties*, Paris, 1571, ff. 9v0-11) ; il avait été aussi utilisé par les compositeurs Berçoy, en 1569, et Bertrand, en 1570 (voir la base de donnée « Chanson » du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, programme Ricercar, sur le site internet www.cesr.univ-tours.fr). Il se présente comme un dialogue entre le mort d'amour et Charon. « *Holà, Caron, nautonier infernal* (1571) présente un véritable dialogue dramatique. Écrite en mode de fa cette composition déjà théâtrale, d'un intérêt exceptionnel, est rehaussée de madrigalismes hardis » (Georges DOTTIN, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 116). « Magny n'inventa pas de toutes pièces ces célèbres vers. Vianey (*Pétrarquisme*, p. 211-212) montre qu'il les traduisit d'un strambotto de Marc Antonio Magno di Santa Severina » (David WILKIN, *Olivier de Magny, Les Souspirs, édition critique*, Paris-Genève, Droz, 1978, notes du S. LXIV, p. 73).

À propos de l'adaptation du sonnet de Magny par Bellaud, citons l'étude de Robert Lafont : « Quoi qu'il en soit, Bellaud choisit d'élever son provençal à la hauteur d'une œuvre des plus huppées dans une mode encore jeune, et d'inscrire son nom d'auteur sur le registre des poètes d'un premier rang à son époque » (Robert LAFONT, « En passant par la Touraine, de l'Italie à l'Occitanie : notes sur le sonnet amoureux, Sonnets et Sonnettistes occitans (1550-1630) », *Revue des Langues Romanes*, tome XCIV, année 1990, n° 2, Montpellier, université Paul-Valéry, Charon et le mort d'amour, p. 244).

8. Charon refuse les morts d'amour, Bellaud insiste sur cela comme aux (S. LII, vers 3 p. 250) et (S. LX, vers 7 p. 266).

12-14 : La fin rappelle le fameux S. XXXVII p. 219 dans lequel Bellaud utilise ses larmes et ses flèches d'amour pour fuir la prison.

[Sonnet sur la souffrance et l'exil loin de la personne aimée]

[S. LXVI]

- 1 Privat dau doux regard qu'a mon armo ravidò,
Et que cent fes m'a fach soutto man de favour,
Aro mais que jamais vau souspirant lou jour,
4 Per so que luench de sy ma persoun'és bannido.
 Uno cart qu'és au fuoc trop longament roustido
 Sy secquo et sy transis et n'a gés de sabour,
 Encintos ay perduto toutto bono coulour,
8 Per aver trop estat luench de ma favourido.
 Tu pouodes ben souleou enflammar lou terraire,
 Et dounar claritat vonte la voudras faire,
11 Mais sus my n'as poudè de la valour d'un pan,
 Car comben que tu siés dau monde la lanterno,
 A tous-tens sara nuech au fonds de ma cisterno,
14 Si l'hueil que m'a ravit non y mette la man.

1. PRIVAT d'au. qu'à/ 3. mais que jamais/ 2. favour< :>/ 5. roustido<.>/ 6. s'y transis< ,>
sabour< :>/ 9. Souleou/ 10. faire< :>/ 11. Mais. pan<.>/ 13. s'ara

- 1 Privé du doux regard qui a ravi mon âme,
Et qui cent fois m'a fait des faveurs en cachette,
Maintenant plus que jamais je vais soupirant le jour,
4 Parce que loin d'elle ma personne est bannie.
 Une viande qui est au feu trop longuement rôtie
 Se sèche et s'abîme et n'a plus de saveur,
 De même j'ai perdu toute bonne couleur,
8 Pour avoir été trop longtemps loin de ma favorite.
 Tu peux bien, soleil, enflammer le pays,
 Et répandre ta clarté là où tu le voudras,
11 Mais sur moi tu n'as pas le moindre petit pouvoir,
 Car même si tu es du monde la lanterne,
 À jamais ce sera la nuit au fond de ma citerne,
14 Si l'œil qui m'a ravi n'y met pas la main.

1. La douleur d'amour et la douleur du prisonnier sont une fois de plus mises sur un pied d'égalité. La souffrance de Bellaud semble venir davantage de l'éloignement de son amour que de l'emprisonnement lui-même. Il s'agit bien sûr d'un jeu littéraire, et ce sonnet ne fait que reprendre la thématique de l'exil de l'amant.

5-7 : l'image de la viande était déjà présente au S. LVIII, vers 12-14, p. 262 : « Non sabés que tousjours uno viando tendretto / A l'asti n'es tant leou coumo l'autro carnetto / De buou, et de mouton, ou autre sabourum ».

sy transis : se dessèche, tombe en chartre, s'abîme peu à peu (TDF, t. II, p. 1025).

9. La concurrence entre le soleil et la dame est un thème fréquent dans les textes pétrarquistes. Citons Ronsard : « Quand j'aperçoy ton beau chef jaunissant, / Qui l'or filé des Charités efface, / Et ton bel œil qui les astres surpasse, / Et ton beau sein chastement rougissant » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. LV).

14. À propos du cliché métaphorique de l'œil de la dame voir la note 6 du S. XXXI p. 207.

[Évocation des privations du prisonnier]

[S. LXVII]

- 1 Ben ay passat l'estiou senss'aucuno allegresso,
Ny senss'aver jamais de mon ped caussigat
Herbo ny herbillon, jardin, vigno ny prat,
4 Ny saber si bon vin ten plus la bell'houstesso.
Non saby si de flours és estat grand largesso, p. 89
De pêros, d'ambricotz, d'anguottos, de nougat,
De figos, d'escaillons, de thoumo, de caillat,
8 Que de tout autrofes n'ay fach ma panss'espresso.
You pouody ben jurar sus la sancto Escrituro,
Que frucho d'aquest an, ny verdo, ny maduro,
11 Durant aquest estiou, n'és intrat dins ma peou,
Mais sus tout m'és de fer n'aver vist las doucettos
Dins lous pratz d'Avignon, dire cent cançounettos,
14 Et dounar d'un trach d'hueil à quaucun lou marteou.

1. BEN. Estiou/ 2. jamais. caussigat<, >/ 3. Herbo<, > vigno<, >/ 6. pêros. D'ambricotz. D'anguottos. Nougat/ 7. Caillat< : >/ 10. maduro< : >/ 11. Estiou. peou<, >/ 12. Maïs. defert. doucettos<, >/ 13. Avignon[,] cançounettos< : >/ 14. qu'aucun

- 1 J'ai passé tout l'été sans aucune allégresse,
E sans avoir jamais foulé avec mon pied
Herbe ni herbette, jardin, vigne ni pré,
4 Ni savoir si la belle hôtesse sert encore du bon vin.
Je ne sais s'il y a eu abondance de fleurs,
De poires, d'abricots, de griottes, de nougat,
De figes, de noix, de tomme, de caillé,
8 Tout ce dont autrefois j'ai fait ma panse épaisse.
Je peux bien prêter serment sur la sainte Écriture,
Qu'aucun fruit de cette année, ni vert, ni mûr,
11 Durant cet été, n'est entré dans ma peau,
Mais il m'est surtout pénible de n'avoir vu les doucettes
Dans les prés d'Avignon, dire cent chansonnettes,
14 Et donner d'une œillade à quelqu'un le mal d'amour.

1. L'été est donc achevé. Au S. LX (vers 11, p. 266) Bellaud affirmait déjà que l'été touchait à sa fin. Il a donc probablement écrit sept sonnets au mois de septembre. Cette pièce est un repère dans l'œuvre, un moment où le poète fait le bilan du temps écoulé. Bellaud insiste sur le fait qu'il a été privé de contact avec le monde extérieur. Le poète est à l'écart de la vie, des changements, des mouvements. La prison est bien cet enfer détaché du monde des vivants, dans lequel chaque élément de la nature devient objet de désir.
11. En se nourrissant, l'homme de la Renaissance a conscience de faire entrer la nature dans son corps, de communiquer avec le monde. Ici Bellaud souligne cette privation ; le poète ne fait plus partie intégrante du monde depuis que les murs le séparent de son pays.
12. *m'és de fer* : cette expression vient de la forme latine « ferum » qui signifie « pénible », « difficile », locution exprimant la souffrance, le manque. « *m'es bèn de fer de te plus vèire*, je ne puis m'habituer à ne plus te voir ; *v'es de fèr de vouesto coumpagno* (Brueys), vous souffrez de l'absence de votre compagne » (TDE, t. I, p. 119).
13. *Avignon* : une fois de plus la ville d'Avignon est placée au centre des préoccupations du poète.
14. *lou marteou* : martel, ancienne forme de marteau qui n'est aujourd'hui plus en usage que dans la locution figurée « avoir martel en tête », être dans l'inquiétude, le souci. Le « martel » évoque ici le souci, la souffrance partagée par les amants. Après les nourritures qu'offre la nature, l'ultime regret de l'auteur est de ne pas pouvoir vivre l'amour avec les jeunes Avignonnaises. Ce plaisir appartient au monde des vivants et relègue Bellaud du côté des morts, dans l'enfer de la prison de Moulins.

[Sonnet sur la souffrance endurée dans une prison purgatoire]

[S. LXVIII]

1 Non sçay coumo suc viou ny coum'ay caro humano,
Per my veire languir eicy trop longament,
Un mez non s'és passat, dous, ny tres soulament,
4 Mais dex sont dau contier, s'en faut d'uno semano.
 You pregui ben à Diou, que la febre cartano,
Puesque senglar d'aquel, l'armo journallament,
Qu'es cauvo qu'en preson souspir'incessament,
8 Et que de jourt en jourt vau esperant la Manno.
 Si mouriou maintenant, anariou drech en glory,
Per so qu'aouriou passat eicy mon purgatori,
11 Et quasi bonament un tourment infernau ;
 Mais si lou Segnour fa que d'aquesto n'escapy,
Et qu'en luoc raumatic aquel pendut attrapy,
14 Ben ly faray sentir la mittat de mon mau.

1. NON. viou<, >/ 2. longament< : >/ 4. d'au/ 5. Febre/ 6. journallament< : >/ 9. glory< : >/
10. Purgatori/ 11. infernau.<.>/ 13. attrapy< : >

1 Je ne sais comment je peux être vivant ni avoir face humaine,
Pour me voir dépérir ici trop longtemps,
Ce n'est pas un mois qui est passé, deux, ni trois seulement,
4 Mais dix qui sont au compte, il manque juste une semaine.
 Je prie fortement Dieu que la fièvre quarte
Puisse frapper quotidiennement l'âme de celui
À cause de qui en prison je soupire incessamment,
8 Et de jour en jour j'attends les Mânes.
 Si je mourrais maintenant, j'irais droit à la gloire,
Parce que j'aurais passé ici mon purgatoire,
11 Et quasi, simplement, un tourment infernal ;
 Mais si le Seigneur fait que de celle-ci je m'échappe,
Et qu'en un maudit lieu j'attrape ce pependard,
14 Je lui ferai bien sentir la moitié de mon mal.

1. Bellaud n'a plus de visage humain, la prison est vécue comme une perte d'identité. Le poète ne sait plus s'il est vivant ou mort, l'enfermement semble être une étape entre la vie et les enfers. On pense au sonnet de Ronsard sur la mort : « Je n'ai plus que les os, un squelette je semble, / décharné, dénervé, démusclé, dépoulté, / que le trait de la mort sans pardon a frappé » (RONSARD, *Les Derniers Vers*, 1586).
4. Si on prend le 20 novembre 1572 (S. III, vers 5 p. 127) comme repère pour l'entrée en prison, ce sonnet a été écrit vers la mi-septembre 1573 (il manque en effet une semaine pour que le compte soit bon).
6. Bellaud accuse une personne en particulier, il rejette la faute de son emprisonnement sur quelqu'un d'autre, qui ? nous n'en savons pas plus, malheureusement.
8. *Manno* : normalement au pluriel, les Mânes sont les esprits des morts dans l'Antiquité.
12. *d'aquesto* : de celle-ci, mais il faut préciser le sens de ce vers, Bellaud parle-t-il de la prison ou plus généralement de la mauvaise situation dans laquelle il se trouve ?
13. *qu'en luoc raumatic* : l'adjectif *raumatic* fait certainement référence à un lieu malsain, mauvais. Quel que soit l'endroit où Bellaud attrapera ce pendentif, il s'agit forcément d'un lieu maudit ! « Mistral citant le passage explique par *désert* ; Brueys l'emploie aussi : *Ma mestresso qu'ero cuberto / D'un home vieil et raumatic / Qu'ero quasiment tout étic*, un exemple in Godefroy : en lieu *rheumatiques* et froids ; nous disons un sale endroit, un endroit malsain » (BRUN, 1974, p. 91).

**AU DIEU BACHUS POUR
SON MOIS**

[S. LXIX]

p. 90

- 1 O Diou incarnadin, Diou de toutto bouteillo,
Diou de tout goubellet, de pouot et de flascon,
Diou que sensso ton suc non vaudrié lou jambon,
4 Ni mais lou saucissot, un cabas de Marseille ;
Ty pregui Diou vinous vouller à la pareillo,
A my ton bon amic, adjudar au beson,
En mi fasent sourtir de l'ombrouso preson,
8 Que mi ten panellat en doulour nompareillo.
De vostre doux sirop implissez la cervello
D'aquest ladre clavier et de tout sa sequello,
11 Afin qu'encougourdas douormon coumo murez,
Puis you prenent las claux escampo pourriou faire,
Per vous anar servir au país de cauquaire,
14 Et sarrar vostre piot coumo ay fach autrofés.

2. pouot<, >/ 4. Saucissot. Marseille<.>/ 9. cervello<, >/ 10. Ladre Clavier<, >. sequello< :
>/ 11. Murez<.>/ 13. Cauquaire/ 14. s'arrar

- 1 Ô Dieu incarnadin, Dieu de toute bouteille,
Dieu de tout gobelet, de pot et de flacon,
Dieu sans le jus duquel ne vaudraient le jambon,
4 Ni même le saucisson, un panier de Marseille ;
Je te prie, Dieu vineux, de vouloir de la même façon,
M'aider au besoin, moi, ton bon ami,
En me faisant sortir de la sombre prison,
8 Qui me tient pris au piège en douleur sans pareille.
De votre doux sirop emplissez la cervelle

- De ce ladre de gardien et de toute sa séquelle,
 11 Afin que, saouls, ils dorment comme des marmottes.
 Puis, prenant les clefs, je pourrais m'enfuir à toutes jambes,
 Pour aller vous servir au pays des fouteurs,
 14 Et presser votre vin comme je l'ai fait autrefois.

Titre. Ce poème a été écrit au mois de septembre, mois des vendanges, d'où le titre et la référence à Bacchus.

1. Voici un sonnet bachique en l'honneur du dieu du vin. Il s'agit d'une thématique courante chez les poètes depuis l'Antiquité. Ronsard et les poètes de la Pléiade ont régulièrement chanté Dionysos dans leurs écrits. « Sublimé par les néoplatoniciens, rendu à sa beauté ancienne par la palette du peintre ou le ciseau du sculpteur, enrichi par la vision rabelaisienne, le règne bachique connut aussi son apogée grâce à la plume de nombreux poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle, qui choisirent momentanément en Bacchus un maître de vie et d'écriture. Dès 1549, ils font leur Dieu de la joie, de la vitalité et de la fécondité. Durant dix ans n'ont de cesse de le célébrer Ronsard et ses condisciples du collège de Coqueret, Baïf, Jodelle, Magny, Belleau, du Bellay, réunis sous le nom de la Brigade ». (Nathalie MAHÉ, *Le mythe de Bacchus*, Paris, Fayard, 1992, p. 227-228).

7. Bacchus est ici le libérateur; Bellaud fait appel au dieu qui libère les sens et l'esprit pour déjouer l'attention des gardiens de prison.

10. *sequello* : séquelle, suite, « par la collere ardante de laquelle / Mettent à mort l'innocente sequelle / Du grant Segneur, qui ça bas tout avise » (MAROT, Ep, 1977, [1544], p. 193, vers 33-35).

11. *muretz* : marmottes (TDE, t. II, p. 387), allusion à la locution : « Douormé coumo un muret » (*La Bugado*, p. 33).

12-14. La fuite du poète débouche avec le dernier tercet sur un ailleurs rêvé : le pays des fouteurs. Il s'agit de la terre de Bacchus mais aussi de la terre de Provence (le *terren bouteillon* du sonnet LXIV, vers 10 p. 274). Un pays éloigné des souffrances, un lieu de paix et de joie où règne le Dieu du vin et de l'ivresse. Un jeu de mot sur *cauquaire* et *cocagne* est possible, l'expression « pays de cocagne » est en effet liée au plein essor de la culture du pastel dans le sud-ouest au XVI^e siècle, elle est attestée chez Goudoulin : « Ah ! paure païs de Coucagno ». C'est une Provence imaginée depuis la prison qui ne correspond pas du tout à la réalité violente du moment. « Son univers [à propos de Bacchus] est un refuge où, loin des ténèbres de l'histoire et des idéologies, au cœur de la diversité et de la générosité cosmiques, règnent les dieux, les Muses et les sages. À l'écart des tensions et des angoisses du siècle, le dieu incarne la pacification des rapports qui se tissent entre l'homme et la nature, l'homme et la société, l'homme et lui-même, l'homme et son œuvre. Interprète d'une réconciliation universelle, sa voix s'élève à la Renaissance comme un hymne de paix et de liberté » (N. MAHÉ, note 1, p. 242).

sarrar : désigne ici l'action de pressage du raisin par les fouteurs, « sarra lis olivos, presser les olives » (TDE, t. II, p. 848).

[Évocation d'une fête carnavalesque à Avignon]

A l'amy F. Berardy d'Avignon.

[S. LXX]

- 1 M'es avist que jamais you non devy plus faire
Ni mat ni matachin, ni masco ni mascon,
Ni faire plus troutar lou Pichot chapluton
4 D'houstau en autre houstau, you jourjat en poudaire.
Mi semblo que jamais la terro dau Sanct Paire
Non veiray, ni diray à Claudon lou viollon :
« Sus, l'amic, bout'un pauc per you Monssen Reymon,
8 Et veiras embrassar à plezer un danssaire ».
Sabés Francés per que non ay plus d'esperansso p. 91
D'anar aquo de Bus tricoutar uno dansso,
11 Ni veire dau jouvent millo Pichotz bons tours ?
Es que lou long patir de ma grando misery
Fara que la preson sara mon sementery,
14 Si mon fraire ben leou non my mando secours.

1. ES. faire<, >/ 2. Mat<, > Matachin. Masco<, > Mascon/ 3. chapluton<, >/ D'houstau<, >/ 4. autre houstau[,] jou iourjat/ 5. d'au. sanct Paire<, >/ 6. (Non veiray)/ 7. [«] Sus[,]/ 8. danssaire[»]/ 9. (Francés) esperansso<, >/ 10. (aquo de Bus)/ 11. d'au. tours[?]/ 12. misery<, >/ 13. s'ara >

- 1 Je crois bien que jamais je ne devrai plus faire
Ni le fou ni le matassin, ni la sorcière ni le petit démon,
Ni faire trotter le sistre en l'agitant
4 De maison en maison, accoutré en tailleur de vigne.
Il me semble que je ne verrai plus jamais
La terre du Saint Père, ni ne dirai à Claudon le joueur de violon :
« Sus, l'ami, joue un peu pour moi Monsieur Raimond,
8 Et tu verras embrasser un danseur avec plaisir ».
Tu sais, François, pourquoi je n'ai plus espoir
D'aller chez Bus tricoter une danse,
11 Ni de voir les mille petits bons tours de la jeunesse ?

C'est que la longue souffrance de ma grande misère
 Fera que la prison sera mon cimetière,
 14 Si mon frère bientôt ne m'envoie de secours.

2. *matachin* : faire le matassin en français, c'est faire le bouffon, danser avec extravagance. Il s'agit ici d'une mascarade carnavalesque ; Bellaud a revêtu un masque et il participe au défilé (voir note 3).

3. *faire troutar lou Pichot chapluton* : Bellaud court de maison en maison en jouant du sistre. Le mot *chapluton* semble en effet désigner la même chose que « chaplachòu » : « Bruit de cymbales, musique composée de cymbales d'acier, d'un fifre et d'un tambour » (TDF, t. I, p. 531). *chapluton* désignerait alors les cymbales, et un petit *chapluton* désignerait plutôt un sistre (instrument de musique constitué d'un cadre que traversent des tiges sur lesquelles sont enfilées des coques de fruits, des coquilles ou des rondelles métalliques qui s'entrechoquent et heurtent le cadre). Ce genre d'instrument est courant dans les défilés carnavalesques ; Thomas Platter en a décrit un dans la région : « Après manger [...]. Je vis passer devant moi une mascarade après l'autre. C'était en ce jour le carnaval des Messieurs. Chaque groupe était déguisé de façon différente par rapport à l'autre. Quelques-uns portaient des vêtements de pèlerins ; d'autres étaient habillés en paysans, d'autres en Suisses, d'autres en bateliers et matelots néerlandais ; et puis en Italiens, en Espagnols, en Alsaciens du Kochersberg ; d'autres étaient travestis en femmes, et puis en personnages représentatifs d'autres catégories bizarres. Chaque groupe de masques menait avec soi une équipe particulière de musiciens : ceux-ci utilisaient habituellement des cymbales avec des grelots en acier comme les ferrures d'un harnais de chevaux, en un peu plus plat, le tout muni d'un manche comme une pierre à aiguiser ; ils choquaient ces cymbales les unes contre les autres, et cela rendait un son très clair, qui s'accordait très bien avec les instruments à corde dont on se servait également dans ces défilés. Les instruments divers, à cordes ou autres, étaient très nombreux, parmi lesquels figuraient des violes, des violons, des luths, des fifres, des cornemuses, etc. Les uns et les autres couraient et dansaient, avec ça toutes espèces de danses telles que branles, gaillardes, courantes, voltes et bien d'autres. Et puis spécialement quand ils entraient dans les maisons, ils enlevaient de temps à autre leurs masques et ils dansaient dans ces demeures les uns avec les autres, ou bien avec les habitants des desdits logis. [...] Ensuite ils vinrent dans notre auberge ; je pus les voir qui executaient la danse des cerceaux avec un art consommé ; [...] après quoi ils enlevaient leur masques, dansaient la volte, buvaient encore un coup, puis remettaient les masques sur leurs visages et hop ! dehors ! ils allaient à nouveau danser dans les rues » (PLATTER, II, 2000, p. 167).

4. *you jourjat en poudaire* : on trouve le mot *iouriado* dans la *Barbouillado* de Pierre PAUL : « RIMO MAU IOURIADO » (Pierre PAUL, 1595, titre du quatrain d'ouverture, p. 2). Brun traduit par : « rime mal agencée » (BRUN, p. 90). Bellaud semble être déguisé (vers 2) donc arrangé, agencé dans un habit d'apparat. En ancien français il existe : *gorgiaser* (orner, parer, embellir, Hug, t. IV, p. 340). Pour l'occitan on pense aux termes « jargo » ou « jargau » qui désignent une grosse veste de paysan et donc à « jargat » (chaudement vêtu, accouré comme un paysan). Il existe d'ailleurs une expression : « se vestir coma un podaire » (s'habiller chaudement) (Felip COSINIER, *La Lengua de la Vinha e del Vin*, Béziers, IEO Lengadoc, 1995, p. 105). La vigne se taille généralement au mois de mars, une période réputée froide. Bellaud porterait donc un chaud déguisement de tailleur de vigne ? D'autres nuances sont impossibles à rendre en français moderne : *jourjat en*

poudaire signifierait aussi « saoul comme un ivrogne », *poudaire* peut en effet correspondre à « tailleur de vigne » qui dérive de « putator » mais fait également référence à « bon buveur » dérivant de la forme latine « potator » (voir BRUN, 1974, p. 90 et TDF, t. II, p. 607). Si l'on renvoie à la description que fait Platter (voir note précédente) du défilé carnavalesque avignonnais, on comprend mieux ce vers. Bellaud est accoutré en paysan, il danse de maison en maison et en profite pour boire quelques coups.

5. *la terro dau Sanct Paire* : il est ici question d'Avignon et du Comtat Venaissin, terre des papes.

6. *Claudon lou violon* : le violon est fréquemment utilisé dans les fêtes carnavalesques, il se marie très bien avec le son du sistre (voir note 3).

7. *Monssen Reymon* : au sonnet XXIII (vers 11 p. 187), désignait une danse. Bellaud demande donc à son ami de jouer l'air de cette danse.

10. *Bus* : il s'agit de Jean Baptiste de Bus, consul et trésorier de Cavaillon. Le plus célèbre de cette famille fut César qui donna naissance à la congrégation de la Doctrine chrétienne. « César de Bus (Cavaillon, 1544-Avignon, 1607). Gentilhomme de Cavaillon, fondateur de la Doctrine chrétienne. D'abord tout acquis aux valeurs nobiliaires (bien qu'ayant reçu en 1573 des bénéfices dont la possession n'exige qu'une simple tonsure), il se "convertit" en 1574-1575, décidant de "quitter pour jamais les vanitez du monde et de se consacrer entièrement au service de Dieu". En 1580, il est nommé chanoine de Cavaillon ; en 1582 il est ordonné prêtre » (*Histoire et Dictionnaire des Guerres de Religion*, 1998, p. 745). C'est dans la grande demeure de Bus que se prolonge la fête, les équipes successives qui participent à la mascarade vont ensuite dans les riches demeures de la ville pour continuer leurs danses (voir la note 12 du S. LXXXIX p. 325).

12-14 : Le tercet final marque une rupture avec les rêves de fêtes et de danses, la prison s'impose à nouveau pour clore l'espace du songe. Et Bellaud demande l'aide de son frère qui semble l'avoir oublié (il s'en plaignait déjà au sonnet LVII p. 260).

[Bellaud imagine les mariages de ses amis, de fêtes en fêtes]

A l'amy Henry d'Aramont.

[S. LXXI]

- 1 De cinquanto aubicons dousquals ay couneissanso,
Cresi que son desja fianças, ou ben fianças,
Et que sus lou vellut, ou sus lou taffatas,
4 A plezer de budeou prenon rejouissansso.
Si Diou vou que ben leou tourny ma residensso
Faire dins Avignon, troubaray maridas,
Tu, mon dousset Henric, Pascallis et Mournas,
8 De Regnis, mon Crouset, que baison à outrenssso.
La resto dau contier de mon aubicounaillo
Ben si saran mesclas au juoc de trissopaillo,
11 Tout vioure si vendra mais que de la reson ;
Car cascun per son tour voudra faire bravado,
Lou plus qu'emboursara durant tallo ramado,
14 Saran lous pastissiers et Claudon lou viollon.

1. Aubicons/ 2. fianças< :>/ 4. Budeou. resiouissansso/ 5. residensso<, >/ 6. Avignon[,]/
7. Pascallis/ 9. d'au contier. Aubicounaillo<, >/ 10. s'aran. Trissopaillo/ 11. reson<.>/ 14.
S'aran lous pastissiers<, >

- 1 De cinquante « aubicons » dont j'ai la connaissance,
Je crois qu'ils sont déjà fientés, ou bien fiancés,
Et que sur le velours ou sur le taffetas,
4 Au plaisir des boyaux ils prennent réjouissance.
Si Dieu veut que bientôt je refasse ma résidence
En Avignon, je retrouverai mariés,
Toi, mon doux Henri, Pascallis et Mournas,
8 De Regnis, mon Crouset, qui baisent à outrance.
Le reste du compte de mon « aubicounaillo »,
Se seront bien adonnés au jeu de serre-croupière,
11 Toute victuaille se vendra plus que de raison.
Car chacun à son tour voudra faire bravade,

Ceux qui rempliront le plus leur bourse durant cette fête,
14 Ce seront les pâtisseries et Claudon, le joueur de violon.

1. *aubicons* : les *aubicons* sont une variété de figues (destinées à être séchées), mais le mot désigne chez Bellaud les amis chers, l'entourage proche. Bellaud emploie dans le même sens que *Arquins* ou *Bregado*, le terme d'*Aubicounaillo* (vers 9) pour désigner la bande, l'équipe de joyeux fêtards provençaux. Dans ce sonnet, il chante le mariage de ses amis : il s'affirme ainsi comme le poète des grandes occasions, des grands événements de la vie provençale, et ce malgré son exil de prisonnier.

2. Bellaud joue sur le mot de *fianças* (fiancés) en le rapprochant de *fiantas*, c'est-à-dire fientés, couverts de fiente. « Appelez vous cecy foyre, bren crottes, merde, fiant, dejection, matiere fecale » (RABELAIS, 1957, [1548], Quart Liv, p. 270).

4. *rejouissansso* : c'est un francisme, comme au vers 1 avec *couneissansso*, mais aux vers 6 et 8 le poète opte pour la forme occitane. Le francisme n'est pas systématique, il y a hésitation dans la langue entre les deux formes. Peut-être faut-il y voir un changement de ton entre le premier quatrain et le second ?

8. À l'époque déjà le verbe *baiser* possède ses deux sens.

10. *trissopaillo* : littéralement « écrase-paille », désigne le jeu de serre-croupière (TDF, t. II, p. 1051) : « il s'agit d'un jeu, utilisé dans la littérature burlesque pour son pouvoir allusif » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, « Trisso paillo », notes, p. 253). L'expression *serrer la croupière* était également souvent employée en français comme en occitan (voir S. XLIII, vers 13 p. 231).

12. *faire bravado* : l'expression dévoile le souci de magnificence, d'ostentation. Chaque nouveau marié cherchera à organiser la plus belle et plus grande fête. « Les noces et banquets s'apparentent quelque peu au type précédent [les fêtes populaires spontanées] par leurs excès, qui ont également attiré l'attention des autorités. Chaque rite de passage familial était l'occasion de grands festins qui permettaient de souder à nouveau la cohésion familiale. [...] Selon l'adage local, *on ne vieillit point à table*, aussi multiplie-t-on les ripailles, quand les moyens financiers le permettent. Accouchements, baptêmes, mariages et enterrements sont pour tous des occasions de manger à sa faim et même au delà. De boire à l'excès aussi : en 1614, un auteur parle du penchant des Flamandes pour le vin et la bière. Et la fête se déroule, en présence de plusieurs dizaines de convives, voire même d'une centaine et plus ! » (MUCHEMBLED, *Culture populaire et culture des élites*, 1978, p. 165).

13. La traduction française ne peut accepter le singulier (*Lou plus qu'emboursara*) qui permet de réunir Claudon et les pâtisseries dans l'évocation d'une seule et même personne profitant de tous ces mariages.

14. Claudon semble être le lien direct avec le poème précédent. Il réapparaît ici en fin de sonnet, tel un motif qui permet l'enchaînement des pièces.

[Bellaud attend toujours des nouvelles de son frère]

[S. LXXII]

- 1 Que vendra tout eisso quand sara més en pasto ?
Ben me fachy de tant et de tant esperar !
Dez mezes son tantost que mon long souspirar
- 4 M'a rendu plus transsit qu'uno primo langasto.
De jourt en autre jourt mon esperit si gasto,
En luogo de luzir, non fa que s'enrouillar,
En luogo de sourtir, non fau que m'embouillar, p. 92
- 8 Coumo quand un ausseou dedins lou visc s'empasto.
Mon fraire dins Paris ris, et fa bono chiero,
Dernierament m'avié fach uno grand'tubiero,
- 11 Disent que leou leou sariou en sauvetat.
Mais non vesi venir lou leou ny la courado,
- 14 Que pou my fa aver de s'acomplir l'anado
Vivent et souspirant à mon trin coustumat.

QUE. s'ara. eisso<, > pasto<, >/ 2. de tant<, > esperar< : >/ 3. souspirar<, >/ 4. Ma rendu.
Langasto/ 5. De jourt<, > jourt<, >/ 6. s'enrouillar< : >/ 9. Paris<, > chiero< : >/ 11. leou<,
> leou<, > s'ariou/ 12. leou<, >/ 13. m'y/ 14. aver<, > l'anado<, >

- 1 Qu'advendrá-t-il de tout cela quand ce sera mis en pâte ?
Que je suis fâché de tant et de tant attendre !
Il y a bientôt dix mois que mon long soupir
- 4 M'a rendu plus transi qu'une minuscule tique.
De jour en jour mon esprit se gâte,
Au lieu de briller, il ne fait que se rouiller,
Au lieu de sortir, je ne fais que m'embrouiller,
- 8 Comme quand un oiseau s'empêtre aux gluaux.
Mon frère dans Paris rit, et fait bonne chère,
Dernièrement il m'avait fait une grande illusion,
- 11 Disant que très vite je serais en sûreté.
Mais je ne vois venir ni poumon ni fressure,
Ce qui me fait redouter de finir l'année
- 14 Vivant et soupirant à mon train coutumier.

1. Il faut ici comprendre « qu'advientra-t-il de mon sort ? » ; il est fait allusion à la forme d'une pâtisserie ou du pain que l'on ne découvre qu'à la fin de la cuisson. On sait que Bellaud emploie l'image du four et de la fournée pour désigner son travail de sonnettiste, voir le sonnet X (vers 11-14, p. 143) : « Que non sien despichous, sy noumas tous non son / Au precedent sounet, car uno grand pastado / Non és coumo sy deou iamays ben enfournado, / Si lou malheur permez que lou fourt sie pichon ». Il a hâte de voir ce que donnera son œuvre une fois achevée, et il sait que finir ce recueil correspondrait à une libération éventuelle.
3. Bellaud donne une nouvelle indication temporelle, dix mois de prison : ce poème a été écrit autour du 20 septembre 1573.
8. Le *visc* est une glu que l'on répand sur des planches fixées dans un arbre afin de piéger les oiseaux (grives, merles...); en français ce piège s'appelle « gluaux ».
9. Ce vers renvoie au dernier tercet du S. LVII p. 260 où le frère de Bellaud était déjà accusé de l'avoir oublié pour l'amour des *Franchimandos*.
10. *tubiero* : Vernet propose « émotion » en citant Bellaud (LPB) mais illusion, mirage semblent plus vraisemblables. Faire de la fumée équivaut à troubler les sens pour mieux tromper une personne.
11. Diérèse sur *sariou*.
12. la fressure, c'est-à-dire le cœur, le foie, la rate et les poumons, est une partie très appréciée à l'époque. Ce vers est certainement tiré d'un proverbe, ne pas voir arriver la fressure signifie ne pas voir arriver les bonnes choses, le bon temps... Bellaud joue sur les deux sens du mot *leou* qui peut être traduit par *vite* ou *bientôt* mais désigne également en occitan les poumons, le mou (en boucherie).

[Bellaud promet de ne plus toucher d'arme s'il échappe à cet enfer]

[S. LXXIII]

- 1 Ha ! que ben m'és de fer de tant pauro coustumo,
Per non aver jamais un tau trin avertit !
Car despuis lou tettet, you suc estat nourrit
4 Coum'un passeronnet groupat dedins la plumo,
Mais aro de present uno fouorto postumo
A plagat tout mon couor, dont non saray guarit
Que d'aquest luoc sombroux non my vesi sourtit
8 Per puis non m'en challer dau passat d'uno brumo.
S'uno fes suc exempt d'uno tallo destresso,
You non faray sinon que servir ma mestresso,
11 Rire, danssar, sautar, pendent au rastelier,
Per dex et dex mil'ans, mon cabasset de ferre,
Et mais mon Durandail, puis lou diable m'afferre !
14 Si jamais you siou plus pieton ny cavallier.

1. HA. deffert. coustumo[,]/ 2. avertit< : >/ 3. nourrit<, >/ 4. plumo<.>/ 5. postumo<, >/
6. couor[,] s'aray/ 7. sourtit< : >/ 8. d'au/ 9. destresso[,]/ 11. rastelier< : >/ 12. dex<, >
mil'ans[,]/ 13. durandail. afferre<, >

- 1 Ah ! que je suis malheureux d'une si pauvre habitude,
De n'avoir jamais été préparé à un tel train de vie !
Car depuis la tétée, j'ai été nourri
4 Comme un oisillon blotti dans le plumage.
Mais dès à présent une forte infection
A blessé tout mon cœur, et je n'en serai pas guéri
Tant que de ce lieu sombre je ne me vois pas sorti
8 Pour m'en moquer ensuite comme du passage d'une brume.
Si un jour je suis délivré d'une telle détresse,
Je ne ferai rien d'autre que servir ma maîtresse,
11 Rire, danser, sauter, suspendant au râtelier,
Pour dix et dix mille ans, mon casque de fer,
Et aussi mon Durandal, et puis que le diable me brûle !
14 Si jamais je redeviens piéton ou cavalier.

1. *m'és de fer* : voir la note 12 du S. LXVII p. 281.

2. *un tau trin avertit* : Bellaud fait ici allusion au train de vie du prisonnier, une existence bien différente des passetemps divins vécus en Provence. Une manière de vivre si éloignée de la description du sonnet XII des *Passatens* : « Qui vou veire mon trin, ma vido, ma coustumo, / Veira qu'au plus matin au durby dau pourtau, / Per coumbos et vallons, you tourny, rody, vau, / Coumo l'on vez anar au grat dau vent la plumo (Qui veut voir mon train train, ma vie, mon habitude, / Verra qu'au petit matin, à l'ouverture du portail, / Par combes et vallons, je tourne, je vagabonde, je vais, / Comme l'on voit s'en aller la plume au gré du vent) ».

8. *s'en challer dau passat d'uno brumo* : « *la raisso a bèn passa*, l'ondée a pénétré le sol ; *passa de la pluio*, percé par la pluie » (TDF, t. II, p. 490). Bellaud voudrait faire aussi peu cas de la prison une fois libre que l'on ne fait cas de l'humidité d'une brume. Cette expression doit certainement renvoyer à un proverbe, mais nous n'en avons pas trouvé trace. Bellaud n'a de cesse de vouloir effacer les moments passés en prison. Il aimerait, s'il est un jour libre, pouvoir oublier ces années d'enfermement. Voir le S. XI (vers 8 p. 145) : « You vouoly sauterrar ma passado tristesso ».

12-14. Ce tercet final rappelle le S. XXV (vers 1-4) : « You puesqui de Caron la barquo passar aro, / Si jamais pouorty plus ny gueino, ny couteou, / Petard, ny cabasset, per estre gendarmeou / Et faire per lou rey à credit la tantaro. » Sur le topos du désir de paix, voir la note 11 du sonnet XXV p. 194.

Durandail : Durandal ou Durendal, nom de l'épée de Roland dans la célèbre chanson de geste.

[Bellaud déchaîne sa colère contre son frère]

[S. LXXIV]

- 1 Cresy que si teniou entre las dents mon fraire,
Ben ly fariou sentir la coullero qu'you ay,
Premier que m'escapar, ben cridarié : « Ay, ay,
4 De graci leissas my, au nom de Diou lou paire ! ».
Davant si refrairar et lou vinage faire,
Ribaino ou riben my dirié lou veray,
Coumo ny mais coument tant long tens a fach l'ay,
8 Nonchallent, perevoux à mon pourtron affaire.
Mon fuoc sarié estench si my disié : « Mon magi,
Vous sabés trop per us coumo porto doumagi
11 A l'home qu'à son flanc, la flecho d'or sentut,
Perdent tout souvenir, reson, sens et memori,
Rire, beoure, manjar, repaux et dourmitori,
14 Viraute ça et là coum'un pouillin perdu ».

p. 93

1. CRESY. (mon fraire)/ 3. cridarié<, > ay, ay/ 4. paire<.>/ 6. m'y/ 7. à fach l'ay/ 8. perevoux<, >/ 9. s'arié. (mon magi)/ 10. doumagi<, >/ 11. sentut<.>/ 12. sens<, >/ 13. repaux<, >/ 14. là<, > Pouillin perdu[«]

- 1 Je crois que si je tenais mon frère entre les dents,
Je lui ferais bien sentir la colère que j'ai,
Avant de m'échapper, il crierait fort : « Aïe, Aïe,
4 De grâce, laissez-moi, au nom de Dieu le père ! ».
Avant de se racheter et de payer le pot de vin,
Bon gré, mal gré, il me dirait la vérité,
Comme et comment il a si longtemps fait l'âne,
8 Nonchalant, paresseux envers ma poltronne affaire.
Mon feu serait éteint s'il me disait : « Mon aîné,
Vous savez trop par habitude comment cela nuit
11 À l'homme, qui, à son flanc, a senti la flèche d'or.
Perdant tout souvenir, raison, sens et mémoire,
Rire, soif, faim, repos et sommeil,
14 Il erre ça et là comme un poulain perdu ».

1. Tout au long de l'œuvre nous pouvons suivre les états d'âme du poète qui oscille entre l'espoir et la colère. Le frère de Bellaud est parfois encensé pour ses démarches auprès du roi afin de le libérer (S. XL p. 266, S. XLII p. 229) ; à d'autres moments, il est fustigé et accusé de tous les maux (S. LVII p. 260). Dans cette pièce les deux thématiques sont présentes : les quatrains dénoncent la paresse du frère et déchainent la colère de l'auteur ; les tercets marquent une rupture et laissent entrevoir un adoucissement des relations en vue d'une libération prochaine.

5. *si refrairar* : il est difficile de traduire ce terme qui exprime le fait de redevenir frère, de racheter sa fraternité. *vinage* : « pot-de-vin, vin et petit repas que l'on paye à celui qui a fait conclure un marché » (TDF, t. II, p. 1125). Le frère de Bellaud est censé l'aider en payant des personnes influentes. Il doit surtout se racheter auprès de lui pour le peu d'attention qu'il a portée à son affaire.

9. *mon magi* : Bellaud était le plus grand des trois frères, *magi* (du latin major) signifie ici l'« aîné » (TDF, t. II, p. 251).

11. *la flecho d'or* : Cupidon décoche deux flèches, l'une est de plomb et l'autre d'or. L'amant est généralement touché par la flèche d'or qui attise son amour ; la dame aimée est, quant à elle, blessée d'un flèche plombée qui la pousse à détourner son regard du prétendant. Voir note 15 de la C. I p. 156.

14. L'image du poulain perdu reviendra mais avec un sens opposé. En effet ici le poulain qui erre symbolise l'amoureux destabilisé alors que dans la C. IV (vers 7 p. 427) il évoque le jeune innocent épargné par les souffrances de Cupidon.

[Bellaud, qui pensait être libre avant l'été, voit s'effondrer ses espoirs]

[S. LXXV]

- 1 Uno s'en penso l'aze et l'autro l'azenier,
Encin és estaubiat à my que la desgracy
A fach que de regrets un tombareou tirassy,
4 Lousquals rouigon mon couor, coumo rat en grenier.
« Tan leou que intreran au doux mez jardinier »,
Ben disiou de per my, davant que lou mez pacy,
« Saray dins Avignon et si veiray la facy
8 D'uno que de beoutat n'a tout un plen panier »,
Mais l'aze d'autro part disié dins sa coucourdo :
« Non, Bellaud s'estara tout l'estiou, sensso bourdo,
11 Et vendra lunatic trop plus qu'un lanternier ».
Mon prepaux a mentit et lou siou pouorto sausso,
Per que cresez, Brenguier, que la reglo n'és fausso,
14 Qu'uno s'en penso l'aze et l'autro l'azenier.

1. UNO. Aze<, > Azenier/ 5. [«]Tan. jardinier[»]/ 7. [«]S'aray. Avignon<, > facy<, >/ 8. panier<.>/ 9. Aze. coucourdo<, >/ 10. [“]Non. estiou[,]/ 11. lanternier[”]/ 12. à mentit<, >/ 13. (Brenguier)/ 14. Aze<, > Azenier

- 1 Une chose pense l'âne et une autre l'ânier,
C'est ce qu'il m'est arrivé car la disgrâce
A fait que je traîne un tombereau de regrets,
4 Lesquels rongent mon cœur, comme des rats au grenier.
« Dès que nous entrerons dans le doux mois des jardins »,
Je me disais en moi-même, avant la fin du mois,
« Je serai à Avignon et je verrai le visage
8 De celle qui possède un plein panier de beauté »,
Mais l'âne d'autre part disait dans sa tête :
« Non, Bellaud restera tout l'été, sans mentir,
11 Et deviendra bien plus lunatique qu'un lanternier ».
Mon propos a failli, et le sien porte ses fruits,
Donc crois-moi, Brenguier, la règle n'est pas fausse,
14 Affirmant qu'une chose pense l'âne et une autre l'ânier.

1. Ce premier vers est un proverbe (voir TDE, t. I, p. 149). Une variante est attestée dans *La Bugado* : « L'un penso à l'aze, l'autre à l'ayenié » (*La Bugado*, p. 63) ; en français : « ce que pense l'asne ne pense l'asnier » (attesté dès le xv^e siècle) ou « Une panse li asne et autre li asnier » (attesté dès le xiii^e siècle) (LINCY, t. I, p. 11). Bellaud lui-même fait allusion à cette locution proverbiale dans une lettre à Pierre Paul : « Mais comme dict le proverbe Provençal : *uno s'en penso l'aze, et l'autre l'Azenier* » (PT, p. 31).

Le poète contemporain Jean-Yves Royer s'est fortement inspiré de ce poème : « De bada debanent lo cabedèu dei mots/ lo trobare perdut se vei cargar de banas, / ponchut coronament d'una cèrca ara vana / que per manca de fuec a rimat sensa bot. // Per ajuda e sosten n'a plus ren que sa canha / que fai bèu temps d'aquò que son bordon ei rot ; / pastre despatriat de la pastrilha glot, / son aver dins sa tèsta es un floquet de lanha. // Esmarrat, mut e las, per maniera camina / coma un, que des promiera' ai darrieras paginas, / sachet pas qu'èra l'ase e faguet l'asenier. // L'escabòt des paraula' ara li escapa e landa / per anar pasturar vèrs d'autres, e li manda / un ressòn de redon que li estraça lo piég (Déroulant vainement l'écheveau des mots, le poète perdu se retrouve cornu, couronnement pointu d'une vaine recherche qui par manque de feu ne s'est pas consumée. Pour seul soutien il n'a plus que sa hargne, berger en exil sans bâton, rêvant pastoralisme, l'écheveau du chagrin pour tout troupeau. Perdu et fatigué, il marche d'habitude, comme celui qui des premières pages à la dernière, ne sachant pas qu'il était l'âne, fit l'ânier. Le troupeau de ses mots lui a échappé et file pour aller paître ailleurs, et lui laisse un écho de sonnaille à déchirer le coeur) » (Joan-Ives ROIER, *Les Temps Passats*, Montpeyroux, Jorn, 2005, S. CI, p. 107).

5. *Au dous mez jardinier* : il s'agit du mois de juin qui marque l'entrée dans l'été, le mois des légumes et des fruits. Nous retrouvons l'idée qui était déjà présente au S. LXVII p. 280 dans lequel Bellaud se plaint de n'avoir pu goûter aux multiples produits et saveurs qu'offre la belle saison.

7-8. La ville d'Avignon est associée à l'amour d'une dame. Laquelle ? Bellaud se garde bien de citer un nom précis. Ici c'est le nom d'Avignon qui est important, la ville provençale est le lieu des fêtes, des repas, de la profusion de nourriture et des amours diverses ; chaque espoir de libération évoque la terre des papes.

11. Bellaud a bien conscience de ses brusques changements d'état d'âme. C'est la prison et les nombreuses désillusions qui ne cessent de l'agiter et de perturber ses sentiments. L'œuvre avance et se forge à ce rythme, entre ruptures et enchaînements sur déjà presque un an d'emprisonnement.

lanternier : personne qui est chargée d'allumer les lanternes publiques, second sens (ici employé) : homme irrésolu, lent à se déterminer.

12. Ce vers rappelle le S. LX p. 266 où Bellaud perdait le pari de « purons ».

[Le poète évoque le suicide et place ses espoirs de libération en Dieu]

[S. LXXVI]

- 1 De que my servié de dounar de la testo
Contro de la paret, ny vouller d'un couteou
Poudar à bon essient lou camin bevereou,
4 Pensant que per aquo la preson fouss'uberto ?
De qué my servié gittar uno tempesto
De plours de mous doux hueils et rompre mon cerveou ?
A forsso de soupirs és farcy mon veisseou p. 94
8 De sanglots et regrets, de brans et de cridesto.
Tout aquo mens que ren, et mens que ren encaro,
Proufitar my pourrié, afin de virar caro,
11 Et rasclar gentioment d'aquest luoc tant sombroux.
L'expedient plus certain que fau que mi confouorto,
Es au bon Diou Jesus, qu'hubrir fara la pourto,
14 Quand pietat ly prendra de mon fach encombroux.

1. DE/ 2. couteou<, >/ 4. uberto[?]/ 5. Dequé/ 6. hueils<, > cerveou<, >/ 7. veisseou<, >/
8. brans<, >

- 1 À quoi me servirait-il de frapper ma tête
Contre le mur, ou de vouloir d'un couteau
Couper à bon escient le chemin de la soif,
4 Pensant que pour cela la prison fût ouverte ?
À quoi me servirait-il de jeter une tempête
De pleurs de mes deux yeux et de me rompre la cervelle ?
À force de soupirs mon vaisseau est farci
8 De sanglots et regrets, de cris et de hurlements.
Tout cela moins que rien, et moins que rien encore,
Ne pourrait me profiter, afin de changer de parti,
11 Et de fuir gentiment de ce lieu si sombre.
L'expédient le plus certain, qui doit me conforter,
C'est le bon Dieu Jésus, qui fera ouvrir la porte,
14 Quand la pitié le prendra devant ma fâcheuse affaire.

Dans l'édition de 1595 ce sonnet est mal numéroté : LXVI.

5-6. Une allusion directe au S. XXXVII (vers 3-4 p. 219) est faite dans ces vers : « Car tant de mous dous hueils de plours you gitariou / Que la sau sy fondrie dedins tallo ribiero ». Bellaud prend le contre-pied de ces images pétrarquistes : tout cela ne sert à rien, les pleurs ne l'aideront pas à sortir de cette tour. Le ton devient plus pessimiste, les grandes images d'évasion poétique se heurtent à la froide réalité d'un emprisonnement devenu trop long.

7. L'image de la nef est fréquente, elle est empruntée à Pétrarque et à la tradition littéraire qu'il initia, voir S. XXXII, vers 8 p. 208 : « Afin que lou vaisseou esquivè la tempesto ».

13. En s'en remettant ici à Dieu, Bellaud continue de développer une thématique religieuse (très présente dans la poétique de l'époque). Voir le S. LXII p. 270 qui est une adaptation de Desportes en provençal. Citons également Ronsard : « Et toi , divin Esprit qui du ciel est venu, / En son chef comme au ciel saintement retenu, / Simple, rond et parfait, comme ici nous ne sommes, / Où tout est embrouillé, sans ordre ni sans loi, / Puisque tu es divin aie pitié de moi : / Il appartient aux Dieux d'avoir pitié des hommes » (Pierre DE RONSARD, *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1964, *Le premier livre des sonnets pour Hélène*, S. XXVII, vers 9-14, p. 294).

[Bellaud se souvient des moments de joie passés avec son ami Pelletier]

[S. LXXVII]

- 1 Mon dousset Peletier, aro fa douos anados,
Qu'à ton poullit houstau m'aviez per hostallier,
Et que liberaument dessendiou au cellier
4 Tastar lou vin bourret, fach de las douos tinados.
Ben souvent aven ris en cauquant las soumados,
D'unys et d'espagnens implavian lou panier,
Et puis venian encens mouchar coumo templier,
8 Fasant à la sertan, d'un jambon, carbounados,
Encens, estre levas, anaviam à la messo,
Contemplan un Pichon l'hueil de nostro mestresso,
11 Encens venian dau juoc, encens venian dinar,
Encens pertout eran, encens vesian la dansso,
Mais depuis lou malhour nous a cambiat de chansso :
14 Car tu siés au plezer et my à l'endurar.

1. MON. peletier/ 2. hostallier< : >/ 3. Cellier<, >/ 5. soumados/ 6. panier< : >/ 8. certan[,] jambon[,]/ 9. Encens[,], levas[,], Messo/ 11. d'au. dinar<.>/ 12. per tout/ 14. plezer<, >

- 1 Mon gentil Pelletier, cela fait maintenant deux années,
Que dans ta belle maison tu me tenais pour hôte,
Et que librement je descendais au cellier
4 Goûter le vin bourru, fait des deux cuvées.
Bien souvent nous avons ri en foulant les ânées,
D'ugnis et d'espagnols nous remplissions le panier,
Et puis nous venions ensemble boire comme un templier,
8 Faisant à la poêle, d'un jambon, des grillades,
Ensemble, une fois debout, nous allions à la messe,
Contempler un instant l'œil de notre maîtresse,
11 Ensemble nous revenions du jeu, ensemble nous allions dîner,
Nous étions partout ensemble, ensemble nous regardions la danse,
Mais depuis le malheur a fait tourner la chance :
14 Car tu es au plaisir et moi dans les souffrances.

4. *vin bourret* : « Encore appelé **bernache**, le vin bourru est soutiré de la cuve avant la fin de la fermentation. Il est encore doux, renferme du sucre non transformé, dégage du gaz carbonique et contient des matières en suspension, d'où son nom. Sa consommation — modérée, car il a de redoutables effets laxatifs — est un rite rural des vendanges qui s'est ensuite étendu aux villes » (Gilbert GARRIER, *Histoire sociale et culturelle du vin* suivie de *Les mots de la vigne et du vin*, Paris, Larousse, 2002, p. 548). Bellaud soutirait ce vin *bourret* de deux cuves différentes ? Deux variétés de raisins, les ugnis et les espagnols ?

5. *Las soumados* : nous avons traduit par le mot *ânée* qui désigne la charge d'un âne, cela équivaut à une charge de raisin de deux hectolitres. Bellaud et Pelletier foulent les raisins apportés par les ânes jusqu'à la cuve.

6. Les ugnis sont une variété de raisin blanc : « **ugni** en provençal c'est l'équivalent de **la Roussana** à Nice. Galet pense que ce plant est d'origine grecque. Ce plant rustique est vigoureux et plus productif que la clairette et donne un vin alcoolisé, 13 à 14° si on le vendange en octobre. Il est d'une belle couleur jaune pâle. Il craint le vent et le mildiou. Le vin de cette variété était déjà prisé au Moyen-Âge » (Navello SGARAVIZZI, 2005, p. 72-73 et p. 80). Les *espagnens* sont une variété de raisin noir : « variété de raisin à grains très gros, noirs, ronds et durs, recouverts d'une légère fleur et d'une saveur agréable » (Renaud FALISSARD, *Vignes, vins du pays d'oc*, Rodez, Lo grelh roergas, 2001).

7. *mouchar coumo templier* : voir note 6, S. LVIII p. 263.

11. Allusion au topos littéraire de l'amant qui tombe amoureux d'une dame lors de l'office religieux. La messe est souvent considérée comme une occasion d'observer les beautés des dames. Pétrarque est ainsi tombé amoureux de Laure après l'avoir vue dans une église.

14. « Mais oiseau, nos malheurs, je crois, ne sont égaux, / Car tu dois recevoir la fin de tes travaux, / Mais je n'espère rien qu'à jamais un martyr » (*Anthologie de la poésie française du XVI^e siècle*, Paris, Gallimard, 2005, Jean-Antoine de Baïf, « L'Amour de Francine », p. 310).

[Le poète se plaint à nouveau de ne pas avoir eu accès aux fruits de saison]

[S. LXXVIII]

- 1 Non faut pas aver pou que rasin ny resino,
Ny figo ny figon, ny autre fruc nouveou,
Au couor m'ayon fach mau, ny gastat mon budeou,
4 Per aver puis beson de quauquo medecino.
Non fau pas aver pou que dono Proserpino,
Quand en recuillarié tout un plen tombareou,
Que per aquo jamais n'aguessan un mousseou, p. 95
8 Tant vielano nous és de so que si jardino.
You pouody ben jurar qu'à la sezon presento,
You siou vierge de fruc, so que pau my contento,
11 Per amar lous jardins et tout so qu'en preven.
Patienso, toutos-fés en pregant Diou lou Paire,
Que vueille à Belaudon prest cambiar de terraire,
14 Afin qu'après lou mau, puesqu'aver pron de ben.

1. NON. rasin<, > resino[,]/ 2. figo<, >/ 4. qu'auquo/ 11. jardins<, >/ 12. pregand. Paire<.>/
13. terraire< : >

- 1 Il ne faut pas avoir peur que raisin ni grapillon,
Ni figue ni figuon, ni aucun autre fruit nouveou,
Ne m'aient fait mal au cœur, ni gâté mes boyaux,
4 Pour avoir ensuite besoin de quelque médecine.
Il ne faut pas avoir peur que dame Proserpine,
Quand bien même elle en cueillerait tout un plein tombereau,
Ne nous en donnât le moindre morceau,
8 Tant elle est avare envers nous de ce qui se jardine.
Je peux bien jurer qu'à la saison présente,
Je suis vierge de fruit, ce qui peu me contente,
11 Moi qui aime les jardins et tout ce qui en provient.
Patience, toutefois en priant Dieu le Père,
Qu'il vueille vite faire changer Bellaudon de contrée,
14 Afin qu'après le mal, il puisse avoir beaucoup de bien.

1-4. La même thématique se retrouve dans le sonnet LXVII p. 280. La pièce LXXII p. 291 avait été écrite vers le milieu du mois de septembre ; avec cette nouvelle pièce, Bellaud fait directement référence aux fruits du moment : les figues et les raisins se cueillent au mois de septembre. Le sonnet précédent faisait d'ailleurs allusion aux vendanges (tout comme le sonnet LXIX p. 284 consacré à Bacchus). *Resino* tout comme *figon* dans le vers qui suit désigne certainement un fruit de moindre taille.

5. *dono Proserpino* : l'épouse de Pluton, déesse des enfers. Elle est présente dans *l'Enfer* de Marot et revient de nombreuses fois dans le texte (voir le sonnet XV, note 13 p. 160).

8. Bellaud n'a pas accès aux fruits de saison et se plaint de l'attitude de Proserpine, c'est-à-dire des responsables de la prison. Il ne se plaignait pourtant pas de la nourriture dans l'Ode I (vers 134-136 p. 164) : « Et comben que Pluton, / Et Dono Proserpino, / An fach à Belaudon / Toujours bono couzino ».

10. *so que pau my contento* : litote, Bellaud est véritablement meurtri de ne pas avoir pu se nourrir des produits qu'offre la nature en été.

[Sonnet dénonçant le prix trop élevé du vin en prison]

Desastre scandaleux.

[S. LXXIX]

- 1 Aro que lou vin vou set pierous la fuillette,
Ben si faudra, doulent, à la fouont retirar,
Et veire si Narcis tourno plus s'y mirar,
4 Y fasent orguilloux dedins la cabusseto.
Trop my sara de fer d'implir ma cerveleto
De sirop farinoux, et d'aigo glougloutar,
Non sçay si my pourray en tau trin coustumar,
8 Per aver de tous-tens amat la cougourdeto.
Lou camin sy perdra de pourtar la bouteillo
Au temple de Bachus, et de tirer l'aureillo
11 A mestre Saucissot et compater Jambon.
Voudriou estre peysson d'estan ou de ribiero
Entro que lou bon tens rougirié la Pichiero,
14 Car so que l'hueil non véz non dou au courasson.

1. ARO. Pierous/ 2. (doulent) Fouont/ 5. s'ara defert. cerveleto<, >/ 6. Sirop. glougloutar< : >/ 7. sçay<, >/ 8. congourdeto/ 9. s'y. bouteillo<, >/ 10. (Au Temple de Bachus). aureillo<, >/ 11. Saucissot<, >/ 12. Peysson d'estan<, > ribiero<, >/ 13. Pichiero< : >/ 14. véz<, >

- 1 Maintenant que le vin vaut sept purons la feuillette,
Il faudra bien, avec douleur, à la source se retirer,
Et voir si Narcisse vient encore s'y admirer,
4 Orgueilleux, y faisant dedans le plongeon.
Il me sera trop difficile de remplir ma petite cervelle
De sirop farineux, et de boire de l'eau,
Je ne sais si je pourrai m'habituer à une telle façon de vivre,
8 Pour avoir de tout temps aimé la petite gourde.
La coutume se perdra de porter la bouteille
Au temple de Bacchus, et de tirer l'oreille
11 À maître Saucisson et compater Jambon.
Je voudrais être poisson d'étang ou de rivière

Tandis que le beau temps ferait rougir le pichet,
14 Car ce que l'œil ne voit pas ne blesse pas le cœur.

1. *set pierous la fuilleto* : sept purons (voir note 2, sonnet LX p. 267), c'est le prix d'un quart de pinte (ou d'un demi Pichet) de vin ; la *fuilleto* était une mesure de vin employée dans les tavernes.

3. *Narcis* : Narcisse, aimé de la nymphe Écho, était tombé amoureux de son propre reflet dans une source limpide que nul oiseau, ni bête sauvage n'avait jamais troublée. Ovide écrit qu'il s'épuisa peu à peu devant cette image fuyante de lui-même et mourut de désespoir et d'amour. Dans d'autres versions de la légende, il s'est tout simplement noyé en voulant approcher son reflet. À sa mort, son corps est transformé en une fleur jaune safran dont le cœur est entouré de feuilles blanches, que l'on nomme depuis narcisse. (OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris, Garnier-Frères, 1966, p. 98-103).

5. *my sara de fer* : voir note 12 du S. LXVII p. 281.

6. *sirop farinoux* : ce sirop farineux (de couleur blanche et sans goût) désigne l'eau que Bellaud est forcé de boire à la place du vin devenu bien trop cher.

8. *cougourdeto* : il s'agit d'une petite gourde que l'on obtenait à partir d'une calebasse séchée et vidée.

14. Ce dernier vers est un proverbe : « So q'œil non vey, cor non daoul » (RULMAN, p. 25) ; « So que lous hueils non vezon, au couer non dou » (*La Bugado*, p. 93).

[Bellaud demande à son frère de lui écrire plus souvent]

[S. LXXX]

- 1 Mon fraire l'avocat m'entreten en sournettos,
Aro mando lou dich et tantost lou desdich,
Don ay mays de tallen ly dounar un esquich p. 96
4 Que non ay de vezer et baisar las fillettos.
Depuis que suc enclaux, un millier de lettros,
Sensso mentir de ren, per lou mens ly ay escrich,
Mais èl, trop perevous, pau souvent m'a rescrich,
8 Et tout son graffignar non son que canssounettos.
Per que you ay conclut per lou premier messagi,
Encaro ly mandar uno per tout poutagi,
11 Per laquall'entendra tout lou tort que my ten.
Cresi, quand you ly auray cantat de sancto Claro,
Pouot estre fara puis lou diable de la Faro,
14 A revirar fuillet coumo n'ay lou tallen.

1. MON. Avocat/ 2. dich<, > desdich< : >/ 3. esquich<, >/ 4. vezer<, >/ 6. (Sensso mentir de ren). l'y. escrich< : >/ 7. èl[,] perevous[,]/ 12. Cresi[,] l'y

- 1 Mon frère l'avocat m'entretient en sornettes,
Tantôt il dit oui, tantôt il dit non,
C'est pourquoi j'ai plus envie de lui donner des coups
4 Que d'aller voir et de baiser les fillettes.
Depuis que je suis enfermé, un millier de lettres,
Sans mentir en rien, pour le moins je lui ai écrit,
Mais lui, trop paresseux, il m'a très peu répondu,
8 Et tout son griffonnage n'est que chansonnettes.
Pour cela j'ai conclu, par le premier messenger,
D'encore lui en envoyer une en tout et pour tout,
11 Par laquelle il entendra tout le tort qu'il me fait.
Je crois, quand je lui aurai dit mes quatre vérités,
Qu'il fera peut-être alors le diable de La Fare,
14 En retournant les feuillets comme je le désire.

1. *Mon fraire l'avocat* : Guilhem Bellaud, frère cadet du poète : il était avocat au Parlement de Paris.
2. Allusion au proverbe : « As ton dich et ton desdich » (*La Bugado*, 1859, p. 16).
10. *per tout poutagi* : voir sonnet XXXVIII, note 8 p. 222.
12. *cantat de sancto Claro* : c'est dire le fin mot, dévoiler le mystère, dire le « sésame ouvre-toi » (voir LPB et TDF t. I, p. 567). « L'y a dich lou mout de Sancto Claro » (*La Bugado*, 1859, p. 63). Dans ce sonnet cependant l'expression semble avoir le sens plus précis de « dire ses quatre vérités ».
- 13-14. Bellaud aimerait que Guilhem remue ciel et terre. Sa déception et son agacement se font sentir devant la paresse du frère. Le poète espère de nombreuses lettres et une libération proche. Sur l'expression *lou diable de la Faro* voir la note 8 du sonnet XXV p. 194.

[Le poète privé de vin développe cette pièce en écho au sonnet LXXIX]

[S. LXXXI]

- 1 Vonte siés tu Leounard aro que la pupido
M'a prez lou gargasson coumo s'er'un poulet ?
Depuis cinq jours en ça, you vau mourent de scet,
4 Per non vouller coular d'aquest'aigo pourido.
Ton flascon, Talabot, my sauvarié la vido,
Si aro lou teniou pres de mon couissinet,
Mais que fousse tous-tens rasibus dau claret
8 Ou ben d'aquel vin blanc que ven de Bedarrido.
Car encin que tu vez un vedelet bramaire
Sussar de pas en pas la pouusso de sa maire,
11 Virant lou blanc de l'heuil, tant de sabour y pren,
Encin à Tallabot y fourrariou lou mourre,
Et sabes-tu coument lou gittariou pourre ?
14 Coumo s'a ton baudet dounaves pau de bren.

1. VONTE. pupido<, >/ 2. poulet<, >/ 5. Flascon. m'y/ 7. d'au claret< : >/ 11. pren<.>/ 9. bramaire<, >/ 14. Baudet

- 1 Oû es-tu Léonard maintenant que la pépie
M'a pris la gorge comme si j'étais un poulet ?
Depuis cinq jours déjà, je meurs de soif,
4 Pour ne pas vouloir avaler de cette eau pourrie.
Ton flacon, Talabot, me sauverait la vie,
Si maintenant je le tenais près de mon coussinet,
Pourvu qu'il fût tout le temps rasibus de claret
8 Ou bien de ce vin blanc qui vient de Bédarrides.
Car comme tu peux voir un petit veau beuglant
Sucer peu à peu le pis de sa mère,
11 Tournant le blanc de l'œil, tant il y prend de plaisir,
Ainsi sur le flacon de Talabot je fourrerais mon museau,
Et sais-tu comment je le viderais d'un trait ?
14 Comme si à ton baudet tu donnais peu de foin.

1-4. Au sonnet LXXIX p. 305, Bellaud se demandait s'il serait capable de s'habituer à boire uniquement de l'eau. Deux sonnets plus tard, la réponse est claire, le poète est assoiffé et refuse l'eau croupie qu'on lui propose en prison.

5. Ce Talabot (ami provençal de Bellaud?) possède donc un flacon de vin. le poète fait certainement allusion à une expérience vécue avec cet ami avant son emprisonnement.

7. *claret* : vin clairet. « Les vins tirés par pressurage immédiat des raisins noirs sont uniformément appelés vins clairets (vinum clarum). La gamme de ces rosés va du vermeil (vinum rubeum) au gris, en passant par le rubis et l'orangé » (Gilbert GARRIER, *Histoire sociale et culturelle du vin*, Paris, Bordas, 1995, p. 72). Depuis le sonnet LXIX p. 284 nous sommes en période de vendanges, la thématique du vin s'impose donc.

8. Par opposition au vin clairet, le vin blanc est issu majoritairement de raisins blancs.

9-11. L'image du veau tétant sa mère revient pour la troisième fois (S.XLIX, vers 9-11 p. 284 et S. LXIII, vers 8 p. 272).

12-13. Bellaud désire boire le flacon de Talabot tel un veau tétant le pis de sa mère. L'expression « gittar pourre » est à prendre dans le sens de dilapider, dévorer. Le vers final éclaire bien ce sens : comme un baudet mal nourri qui se rue sur du foin, le poète boirait sans retenue le vin de son ami.

[Sonnet évoquant le retour rêvé en Avignon, auprès des amis]

[S. LXXXII]

- 1 S'uno fés siou sourtit das claux de Proserpino,
Et que puesqu'arribar un cop dins Avignon,
De prin-saut anaray troubar mon compagnon p. 97
4 Qu'a estat amoureux coumo mi de Claudino ;
De gros bouosc fara fuoc dessouto la toupino
Tan leou qu'à son houstau veira son Belaudon,
De sirop septembrau implera lou flascon
8 Per mi remetr'un pau la coulour cremesino.
Subit tous lous arquins que saupran ma vengudo
Semblara qu'à l'houstau y age uno jacudo
11 Tant vendran à moullons veire l'amic perdut.
Lou reinard n'amo tant plumar uno pouleto,
Ni lou loup carnassier lou sang d'uno fedeto,
14 Coumo de tant d'amis you saray ressauput.

1. S'Uno/ 3. compagnon<, >/ 4. qu'à. Claudino<.>/ 5. toupino<, >/ 7. Sirop Septembrau. flascon<, >/ 8. m'i/ 9. Arquins. vengudo<, >/ 10. jacudo<, >/ 12. (Lou reinard)/ 13. Loup. Fedeto/ 14. s'aray

- 1 Si jamais j'échappe aux clefs de Proserpine,
Et que je puisse arriver un jour dans Avignon,
Sans plus attendre j'irai retrouver mon compagnon
4 Qui a été amoureux comme moi de Claudine ;
De gros bois il fera feu sous la marmite
Dès qu'à sa maison il verra son Bellaudon,
De sirop septembril il emplira le flacon
8 Pour me redonner un peu le teint cramoisi.
Dès que tous les arquins sauront mon arrivée
Il semblera qu'à la maison il y ait une accouchée
11 Tant ils viendront nombreux voir l'ami perdu.
Le renard n'aime pas tant plumer une poulette,
Ni le loup carnassier saigner une brebis,
14 Comme de tant d'amis je serai reçu.

1. *claux* : nous avons traduit par « clefs », Proserpine étant assimilée à Perséphone, la femme de Pluton, dieu des enfers et ici de la prison bellaudine. Une autre traduction est cependant possible, Proserpine est aussi la déesse de l'agriculture, les *claux* peuvent donc désigner les « enclos » ou « domaines » de la déesse. Le terme *claux* pour « enclos » ne se retrouverait pas ailleurs dans l'œuvre, où l'on a cependant le terme *enclaux* (S. CXXVI, vers 13, par exemple). Le seul moyen de discerner les deux termes est de définir leur genre grammatical, *uno clau* désigne une clef et *un claux*, un domaine. Ici, il est impossible de définir le genre de *claux* car l'article *das* est employé indistinctement par le poète devant un nom féminin ou masculin.

7. *sirop septembrau* : le sirop septembral, aussi appelé purée septembrale, désigne le vin, obtenu après la cueillette du raisin, au mois de septembre.

8. Bellaud a conscience d'être physiquement diminué, il fait souvent référence à son teint, à son visage et à son aspect extérieur (voir le sonnet LXVIII p. 282). Retrouver le teint « cramoisi » équivaut à retrouver des couleurs et se refaire une santé. Voir S. LXVIII p. 282. « Ce venerable pere Bacchus, lequel voyez cy à face cramoisie » (RABELAIS, *Le Quart Livre*, 1947, [1548], p. 20).

12-14. L'image sanguinaire du renard et du loup dévorant leurs proies est étonnante ; Bellaud semble ici évoquer le plaisir et l'amour « carnassier » de sa bande d'amis provençaux.

A l'amy, Henry de l'Allemant.

[S. LXXXIII]

- 1 Qu'ay souvent regrettat la terro jardiniero
Et sus tout lou jardin au paramail tirant
Qu'es situat e pausat devers souleou levant
4 Et son mestre sy ten pres la Selestinniero !
Pron souvent you ly ay vist tout uno counilliero
De mascles et femeous à dous pedz caminant
Que subit mi vesent, anavon counillant,
8 Coumo fan lous ausseous dins uno canebiero.
Après qu'avien peissut et descargat la pansso,
Lous uns prenien camin tirant vers l'Observansso,
11 Lous autres ça et là, tallament qu'à cha-pau
Eron tous escartas, coumo perdrix en gairo,
Ou coumo cambarotz dins uno sengounairo,
14 Toutofés, per aquo, rés non perdié son traou.

1. QU'AY. jardiniero<, >/ 2. tirant<, >/ 3. Souleou/ 4. s'y tem. Selestinniero<.>/ 5. l'y. counilliero<, >/ 6. caminant< : >/ 8. Ausseous/ 10. camin<, > observansso< : >/ 11. ça<, >. pau<, >/ 12. Perdrix/ 13. Cambarotz. sengounairo< : >/ 14. Toutofés[,]

- 1 Comme j'ai souvent regretté la terre jardinière
Et surtout le jardin, en direction du jeu de mail,
Qui est situé et placé au soleil levant
4 Et dont le maître se tient près de la Celestinière !
Très souvent j'y ai vu toute une lapinière
De mâles et de femelles marchant sur deux pieds,
Qui, à peine m'ayant vu, allaient en sautillant,
8 Comme le font les oiseaux dans une chenevière.
Après avoir bien mangé et soulagé leur panse,
Les uns prenaient le chemin allant vers l'Observance,
11 Les autres ça et là, si bien que peu à peu
Ils étaient tous dispersés, comme des perdrix levées,
Ou comme des crevettes dans un filet de pêche,
14 Toutefois, malgré cela, personne ne perdait de vue son trou.

2. *paramail* : jeu de mail. « Ici, il s'agit d'atteindre un point précis ou de faire franchir à sa boule un ou plusieurs obstacles » (Jean-Michel MEHL, *Les Jeux au Royaume de France*, Paris, Fayard, 1990, p. 52).

4. *la Selestinniero* : Brun pense à un toponyme (voir note 10 ci dessous) mais il pourrait tout aussi bien s'agir d'un nom de personne. *La Selestinniero* désigne peut-être une dame nommée Célestine ou la femme d'un certain Célestin par exemple ? Bellaud jouerait tout simplement avec le nom de cette personne, comme il l'a fait avec le sien ou avec celui de *Senecquier* dans le sonnet CXXX (vers 8 p. 421).

5. Les nombreux amis de Bellaud sont comparés à des lapins, avec bien sûr la connotation érotique que cela sous-entend.

9. *descargat la pansso* : *descargat* prend ici le sens de « soulagé », en référence au soulagement que l'on éprouve lorsque l'on se décharge d'un faix par exemple (TDF, t. I, p. 742).

10. *Observansso* : « On rencontre plusieurs Allemand dans le Comtat au XVI^e siècle, sans qu'on puisse identifier celui-ci, pas plus que le domaine ici décrit avec des précisions topographiques, la *Célestinière*, *L'Observance*. On est assurément dans la région d'Avignon » (BRUN, 1954, p. 48). C'est chez Barjavel que l'on trouve une piste intéressante ; une famille Allemand (voir glossaire) de Carpentras (déjà présente à Carpentras au XVI^e siècle) possède un tombeau familial à « l'église de l'Observance » (BARJAVEL, 1841, p. 38). L'Observance est la seconde paroisse de Carpentras, située au nord-est de la ville, elle appartient aux Franciscains Observantins et fut bâtie peu après 1563. C'est sur les terres de cette famille Allemand de Carpentras que se déroulaient donc les festivités décrites.

12. *gairo* : (ou *gueiro*) c'est le cri que pousse le chasseur pour lever les lapins dans les bois. Les amis de Bellaud s'affolent et s'éparpillent dans tous les sens comme des animaux surpris par un chasseur.

13. *cambarotz* : le terme désigne les crevettes de mer ou les crabes. *sengounairo* : Mistral traduit par « filet de pêche » (TDF, t. II, p. 877) sans donner d'explication convaincante et en citant Bellaud.

14. Le trou dont il est question, c'est le terrier vers lequel les lapins affolés tentent de s'enfuir. Chacun essaie de ne pas perdre de vue son échappatoire. L'image sexuelle est évidente et permet de clore ce sonnet sur une note plaisante.

[Le poète imagine un retour à Arles]

[S. LXXXIV]

p. 98

- 1 Dous ou très jours apres, leissaray la troupetto,
Finament sensso brut, tous au liech endourmis,
Et per anar vezer d'Arles mous bons amis
4 La baisso you prendray dedins uno barquetto.
D'Auzier, Vella, Gaignon, vesent lour persounetto,
My semblo que veiray d'anges de paradis,
Et Diou sap, s'anaren passar dins lou tamis
8 D'aquel vin farinoux que ten la Reymounetto.
Premier que lavar mans et refrescar lou veyre,
Prestament anaren à Sancto Lucio veyre
11 Mon Saunier qu'esperdut sara de my vezer ;
Et gittan ça et là, tencho, papier et plumo,
Reprendren dau passat l'ourdinario costume,
14 Mouchant dau milhour vin que sy pourra aver.

1. DOUS<, > jours<, > apres[,]/ 2. endourmis< :>/ 3. amis<, >/ 4. Baisso/ 5. D'auzier/ 6. D'anges de Paradis< :>/ 7. tamis<, >/ 9. mans<, >/ 10. (à Sancto Lucio) veyre<, >/ 11.(Mon Saunier). s'ara. vezer<.>/ 12. ça<, > papier<, >/ 13. d'au. lourdinario/ 14. d'au. s'y

- 1 Deux ou trois jours après, je laisserai la petite troupe,
Finement sans bruit, tous au lit endormis,
Et pour aller voir d'Arles mes bons amis
4 Je descendrai la plaine dans une barquette.
D'Hozier, Vella, Gaignon, à la vue de leur personne,
Il me semble que je verrai des anges du paradis,
Et Dieu seul sait, si nous ferons passer dans le tamis
8 De ce vin farineux que sert la Reymounette.
Avant de nous laver les mains et de rafraîchir le verre,
Rapidement nous irons à Sainte-Luce voir
11 Mon Saunier qui sera tout éperdu de me retrouver ;
Et jetant ça et là, encre, papier et plume

Nous reprendrons du passé l'ordinaire coutume,

14 Buvant du meilleur vin qu'il pourra y avoir.

1. Ce sonnet est la suite logique du précédent. Après avoir imaginé son retour en Provence parmi ses arquins d'Avignon, Bellaud se voit déjà rejoindre d'autres amis plus bas, vers Arles.

4. *la baidso* : le terme désigne la plaine, Arles se situant plus au sud vers l'embouchure du Rhône par rapport à Avignon. C'est sur une barque et le long du fleuve que Bellaud rejoint ses amis arlésiens. Thomas Platter lors de son voyage en Avignon décrit ce moyen de locomotion fluvial : « Aussitôt après, nous nous sommes enquis d'un navire qui pourrait nous conduire en Arles ou à Marseille, et nous sommes tombés effectivement sur un bateau de ce genre qui partait le lendemain matin pour Arles. Le 29 février de l'année 1596, nous avons consommé la soupe du matin, puis nous voilà assis dans le bateau. Et, dès lors, nous n'eûmes plus qu'à descendre au fil du fleuve ; nous observons, au passage, le confluent rhodanien avec la Durance, et peu après nous apercevons Aramon, puis Vallabrègue, localités riveraines du fleuve » (PLATTER, II, 2000, p. 177).

7. *passar dins lou tamis* : passer au tamis c'est ici filtrer, avaler le vin. Cette même idée est présente dans le verbe *coular* (S. LXXXI, vers 4 p. 309).

8. *vin farinoux* : désigne certainement une qualité de vin rouge. Il s'agit peut-être d'un vin élaboré avec le cépage « enfariné ». On faisait un vin dit « enfariné » avec le cépage du même nom, dès le Moyen Âge : « [le cépage enfariné] est un probable descendant du gouais noir médiéval. [...] Son vin était acide et âpre » (Gilbert GARRIER, *Histoire sociale et culturelle du vin suivie de Les mots de la vigne et du vin*, Paris, Larousse, 2002, p. 491).

10-11. *Sancto Lucio* : il s'agit probablement de la commanderie de Sainte-Luce dans le centre ville d'Arles, un bâtiment qui appartient d'abord aux chevaliers du Temple. Il devint ensuite la propriété des hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, ou Ordre de Malte, installés au XVI^e siècle dans le Grand Prieuré voisin. Ce Saunier fait-il partie de l'Ordre de Malte ? Il faut aussi noter qu'un lieu dit Sainte-Luce existe au bord du Rhône au bas du plan du bourg sur la route de Port Saint Louis.

veyre et *vezer* : l'infinitif possédait donc deux formes différentes au XVI^e. Le provençal de l'époque, en cours d'évolution, utilisait communément la forme *vezer* et la forme *veyre*.

12. La liberté correspond à la fin des OR et donc à l'abandon de l'écriture. La poésie de Bellaud est étroitement liée à l'enfermement.

[L'auteur compare sa souffrance avec celle d'un mendiant aveugle]

[S. LXXXV]

- 1 You preguy ben à Diou que lou fuoc sanct Anthony
Uscle coum'un catton lou peou de l'animau
Qu'es cauvo qu'en preson patissi tant de mau,
4 Et que despuis dez mez non vivy qu'en rampony.
Trop plus desfortunat you siou que n'és un borny,
Louqual non pouot vezer pan, vin, olly ny sau,
Et si mesquinament va d'houstau en houstau
8 Amassar lou courchon au brut de sa fanfony.
Aumens si bon ly plas, va mudant de terraire,
Ar'és à Tarascon et tantost dins Beoucaire,
11 Non marcharié un paz sensso lou tabourin.
Tallament, quallament, sa fortune sy passo,
Mais tous-tens Belaudon son esperit tracasso,
14 Non vesent per sourtir coumençament ny fin.

1. You. Sanct Anthony<, >/ 2. Catton. animau<, >/ 5. Louqu'al/ 6. vezer<, > olly<, > sau< :
>/ 7. houstau<, >/ 8. Fanfony/ 10. Tarascon<, >/ 11. Tabourin/ 12. Fortuno s'y

- 1 Je prie bien Dieu que le feu saint Antoine
Enflamme, comme brûle une étoffe, le poil de l'animal
À cause de qui, en prison, j'endure tant de mal,
4 Et depuis dix mois ne vis qu'assailli de soucis.
Bien plus malheureux je suis que ne l'est un aveugle,
Lequel ne peut voir pain, vin, huile ni sel,
Et misérablement va de maison en maison
8 Quémander son quignon de pain au son de sa vielle.
Du moins, s'il le désire, il change de contrée,
Aujourd'hui il est à Tarascon et demain dans Beaucaire,
11 Il ne ferait pas un pas sans son tambourin.
Tant bien que mal, son destin se passe,
Mais sans relâche Bellaud tourmente son esprit,
14 Ne voyant pour sortir commencement ni fin.

1. *lou fuoc sanct Anthony* : ergotisme gangreneux, provoqué par la consommation du seigle ergoté. La maladie était très répandue et provoquait de terribles démangeaisons, le membre atteint tombait parfois, sec et comme brûlé par le feu. On désignait aussi par *feu saint Antoine* d'autres maladies cutanées, comme le zona, souvent considérées comme vénériennes à l'époque. « Pour estaindre d'amours leurs flasmes / Plus chaudes que (le) feu saint Anthoyne » (VILLON, 2004, [1533], *Le Testament Villon*, p. 118, vers 599-600).

2. *catton* : terme désignant une brûlure faite à une étoffe, un tissu (TDF t. I, p. 498).

Qui est cette personne que Bellaud ne cesse d'injurier et de critiquer et qui est tenue pour responsable de son enfermement ? Trop peu d'éléments sont ici dévoilés pour le savoir. Voir S. LXVIII, vers 5-8 p. 282 : « You pregui ben à Diou, que la Febre cartano / Puesque senglar d'aquel, l'armo journallament : / Qu'es cauvo qu'en preson souspir'incessament, / Et que de jourt en jourt vau esperant la Manno ». Il s'agit peut-être de donner un visage au mauvais sort, au malheur.

4. Dix mois d'emprisonnement, il est toujours question du mois de septembre (et ce depuis le S. LX p. 266).

5. *borny* : voir note 16 de la C. I p. 156. L'image du mendiant aveugle jouant de la vielle pour survivre dans la rue est très présente chez Bellaud. C'est une réalité de l'époque mais aussi un cliché de la culture populaire.

10. Tarascon et Beaucaire se font face sur les rives du Rhône. Beaucaire était réputé pour sa fameuse foire, au cours de laquelle de nombreux mendiants devaient venir.

[Entre le désir de mourir et l'espoir, le poète vacille]

[S. LXXXVI]

p. 99

- 1 Sy my faut endurar la terriblo freduro
D'aquest yvert que ven coumo say lou passat,
Per non soufflar lous detz, premier ay arrestat
4 Que ma trablanto man my douno sepauturo.
Car encin, coumo encin, faut qu'uno peiro duro,
Jusqu'au jourt judiciau, my tengue aclapat,
Et tant plus prest saray de Caron embarquat,
8 Tant plus leou finiray lou mau que trop mi duro.
Non, non, leissen passar aquest mez de septembre,
Et tout l'autre que ven, d'avant que d'entreprendre
11 A mettre dins mon couor espillo de ma man,
Per vouller bigarrar mon gippon de sinobre,
Car pouot estre davant que sié passat octobre
14 Diou mi fara vezer mon dousset Pumejan.

1. freduro<, >/ 2. s'ay/ 3. arrestat<, >/ 5. Peiro/ 6. judiciau[,] aclapat< : >/ 7. (de Caron embarquat)/ 9. Septembre/ 10. entreprendre<, >/ 11. man<.>/ 12. Sinobre< : >/ 13. Octobre<, >

- 1 S'il me faut endurer la terrible froidure
De cet hiver qui vient, comme déjà ici le précédent,
Pour ne pas avoir à souffler sur mes doigts, j'ai d'abord décidé
4 Que ma tremblante main me donne sépulture.
Car, d'une manière ou d'une autre, il faut qu'une dalle dure,
Jusqu'au jour du jugement, me recouvre sous terre,
Et plus vite je serai par Charon embarqué,
8 Plus vite finira le mal qui depuis trop longtemps dure.
Non, non, laissons passer ce mois de septembre,
Et tout l'autre qui vient, avant que d'entreprendre
11 De mettre en mon cœur une dague de ma main,
Pour vouloir bigarrer mon pourpoint de cinabre,

Car peut-être qu'avant que ne soit passé octobre

14 Dieu me fera voir mon gentil Pumejan.

1-2 : Bellaud a déjà passé un premier hiver (l'hiver de 1572) en prison ; à la seule idée d'en passer un second, il pense au suicide.

3. *Per non souflar lous detz* : pour ne pas souffler sur ses doigts gelés, il faut ici comprendre pour ne pas avoir à souffrir de l'hiver en prison. « Touro-louro-louro ! l'auro meno / E me fai boufar lei det ; / Certo, iéu siéu ben en peno, / Ai pòu de mourir de fre... (Ture-lure-lure ! le vent va fort / Et me fait souffler les doigts / Certes je suis bien en peine, / J'ai peur de mourir de froid) » (Trésor des Noël's Provençaux, Raphèles-lès-Arles, Marcel Petit, 1981, « Li nouvè de Saboly », « Touro-louro-louro », p. 62).

6. *jour judiciau* : le jour du jugement dernier, acte de la fin des temps par lequel le Christ rendra manifeste le sort de chacun des vivants et des morts.

11. Par *espillo* il faut entendre une petite dague, fine et longue comme une aiguille.

12. *gippon de sinobre* : ce gilet ou pourpoint était déjà cité au S. XLVII, vers 8 p. 240 : « gippon d'escarlato » (voir la note qui l'accompagne). Le poète possède donc ce vêtement de couleur rouge vermillon (cinabre) qu'il pourrait bigarrer (tacher) de sang s'il se plantait une aiguille dans le cœur.

[Évocation des douleurs de l'enfermement]

[S. LXXXVII]

- 1 Un home qu'en plezers et jour et nuech si bagno,
El non penso sinon que de rire et danssar,
Et quand lou cel voudrié lou monde renversar,
4 Toutosfes non s'en chaut de tout uno castagno.
Mais quand uno doulour un pauret accompagno,
Mourtineou, pensatiou, non fa que souspirar,
Et d'aquy, mon Rapheou, és naissut lou parlar
8 Que l'home qu'és fachat fa casteous en Espagno.
You l'esprovy per mi, car quand au païs ery,
Non pensavi sinon que d'afanar l'arlery,
11 Et autant m'en chalié das ratz que das ton dus ;
Mais aro qu'uno clau ten sarrat per estreno
Ma fiero libertat, mous casteous sus l'areno
14 Son bastis, et subit, en soufflant, defondus.

1. UN/ 2. rire<, > danssar< : >/ 3. Cel/ 7. (mon Rapheou). parlar<, >/ 8. fachat<, >/ 11. ton-
dus<.>/ 12. estreno<, >/ 13. areno<.>/ 14. soufflant[,]

- 1 Un homme qui en plaisirs jour et nuit se prélasse,
Ne pense à rien sinon qu'à rire et danser,
Et quand le ciel voudrait le monde renverser,
4 Il se moque de tout comme d'une châtaigne.
Mais quand une douleur un pauvre homme accompagne,
Pâle comme un mourant, tourmenté, il ne fait que soupiner,
Et de là, mon Raphaël, est née la formule affirmant
8 Que l'homme qui est affligé fait des châteaux en Espagne.
Je l'éprouve pour moi, car quand j'étais au pays,
Je ne pensais à rien sinon qu'à fatiguer le fanfaron,
11 Et je ne me souciais ni des ras ni des ton dus ;
Mais maintenant que, de surcroît, une clef tient enfermée
Ma fière liberté, mes châteaux sur le sable
14 Sont bâtis, et soudain, en soufflant, abattus.

4. « Pour indiquer une chose sans valeur. — Ils ne se soucient non plus quelle est la foy de ceste generalité... que d'une chastagne moisie. Ph. DE MARNIX, *Differ. De la Relig.*, I, i, 2 » (Hug, t. II, p. 218).

8. *casteous en Espagno* : « projets chimériques, irréalisables. S'emploie généralement avec les verbes "faire" ou "bâtir". L'expression est très ancienne. Elle figure déjà dans le *Roman de la Rose* : "Lors fera chastiaus en Espagne Et auras joie de noiant [néant]". Au xvi^e s., elle est courante et donne déjà lieu à des commentaires : "*Chasteaulx en Espagne*, sont choses vaines", écrit Bovelles en 1531 [...]. En fait, tous ces châteaux sont des "propriétés inaccessibles" comme le seraient des terres concédées en pays étranger ou ennemi et qu'il ne reste plus qu'à gagner de haute lutte » (Dictionnaire des expressions et locutions, 1991, p. 229-230).

10. *afanar* : fatiguer, travailler, ou faire travailler, « Non fau donquos pensar que d'afanar la dent » (Pierre PAUL, *L'Autounado*, édition critique de Jean-Yves Casanova, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, université Paul-Valéry, 1987). « Paures gens porton la peno / De saffanar nuech et iourt » (Carrateyron, V, 1, p. 63). *l'arlery* : le sexe (LPB).

11. Expression courante, « On dit d'un libertin, qu'il ne se soucie ni des rais, ni des ton-dus » (Fur, t. III, *Soucier*).

12-14. L'image des châteaux de sable s'effondrant sur eux-mêmes renvoie au mouvement du sonnet qui s'écroule dans ses derniers vers. Le tercet vient briser le rêve de liberté que développent les quatrains et replace le poète face à la réalité de la prison et du siècle troublé. Le souffle du poème est à la fois l'élan, l'inspiration, mais aussi cette force qui détruit ce qu'elle avait élevé. En ce sens cette pièce résume bien la structure de l'ensemble du recueil.

Sur l'arrivée de mon Frere le Chanoine.

[S. LXXXVIII]

p. 100

- 1 Quand t'ay vist arribar suc estat plus allegre
 Que n'és un mallauton vesent lou medecin,
 Ou que n'és un lebrier troubant à son camin
4 Un boussinet de cart qu'un bouchier ven de perdre.
 Ta visto m'a guarit uno fumouso febre
 Que m'a rouigat lou couor et tout lonch dau bassin ;
 Et si ton arribar non y aguesse més fin,
8 Cresy certainement que foussy vengut lebre.
 Assus, Diou sié lausat, de so que disés, frayre,
 Que tant as travaillat que lou cierous cauffaire
11 A sus mon pargamin so que chaut estendut,
 Et que per sert, ben leou en veiray l'esperienso,
 Mais faut que per vingt jours m'army de patiensso,
14 Entro que de Lyon tu sieges revengut.

1. QUAND. allegre<, >/ 2. Medecin< : >/ 3. camin<, >/ 4. Bouchier/ 5. febre<, >/ 6. couor<, > d'au bassin< : >/ 9. disés[,]/ 10. travaillat<, > (Cierous cauffaire)/ 11. Pargamin. estendut<.>

- 1 Te voyant arriver, j'ai été plus heureux
 Que ne l'est un pauvre malade voyant le médecin,
 Ou que ne l'est un lévrier trouvant sur son chemin
4 Un morceau de viande qu'un boucher vient de perdre.
 Ta vue m'a guéri d'un accès de colère
 Qui m'a rongé le cœur et tout le long du bassin ;
 Et si ton arrivée n'y avait pas mis fin,
8 Je crois certainement que je serais devenu fou.
 Sur ce, Dieu soit loué de ce que tu dis, frère :

Tu as tant travaillé, si bien que le chauffeur de cire
11 A sur mon parchemin étalé ce qu'il faut,
Et sûrement, bientôt, j'en ferai l'expérience,
Mais pour vingt jours je dois m'armer de patience,
14 Jusqu'à ce que de Lyon tu sois revenu.

1. Après l'avocat (Guilhem), c'est Jean-Baptiste, le chanoine, qui vient rendre visite à son frère et tente de le faire sortir de prison.

5-8. *fumouso febre* : une fièvre colérique, une fièvre causée par le surplus de « mauvaises humeurs ». À la Renaissance la « théorie humorale », définie par Hippocrate au cinquième siècle, expliquait de nombreuses souffrances : la santé était fonction de l'équilibre des humeurs (sang, bile, etc) et il n'y avait pas de différence entre maladies de l'esprit et maladies du corps. On considérait que les troubles des humeurs altéraient le fonctionnement du cerveau et provoquaient ainsi la folie. On distinguait alors trois catégories de maladies : la phrénétis (troubles mentaux aigus accompagnés de fièvre), la manie (agitation sans fièvre), la mélancolie (troubles chroniques sans agitation ni fièvre).

10. *cierous cauffaire* : nous retrouvons l'idée déjà présente au S. XLI p. 227. Bellaud attend une lettre marquée à la cire chauffée du sceau royal, seul moyen de sortir de prison.

[L'espoir revient et le poète s'imagine libre chez son ami Bus]

[S. LXXXIX]

- 1 Aro non vouoli plus rimassar de tristesso,
Ni de brans et souspirs mon papier embugar,
Mais tant que durara, lou vouoly emplegar
4 A faire de sounets tous farcis d'allegresso ;
Car mon fraire m'a dich, et si m'a fach proumessso,
Tant que lou patatan èl pourra abrivar,
Prest sara de retour, afin de my tirer
8 De las claux de Pluton et de sa grand diablessso.
Ja mi semblo vezer intrar timbous, timballos,
Violons et rebequets, reistres et vertegallos
11 Que van au trapejar dau bon tresaurier Bus,
Vonte és arreatat sus settys en bataillo, p. 101
Ben pron de femellan que levarien la paillo,
14 Si faire mi voulien la courbationibus.

1. ARO/ 2. embugar< : >/ 3. emplegar<, >/ 4. Sounets. allegresso<.>/ 5. ma fach/ 6. abrivar<.>/ 7. s'ara. tirer<, >/ 8. Pluton<, > Diablessso/ 9. Timbous. Timballos/ 10. Violons<, > Rebequets. Reistres. Vertegallos<, >/ 11. (d'au bon Tresaurier Bus.)/ 12. Settys/ 13. Femellan. paillo<.>/ 14. Courbationibus

- 1 Maintenant je ne veux plus rimasser de tristesse,
Ni de cris et de soupirs imprégner mon papier,
Mais tant qu'il durera, je veux l'employer
4 À faire des sonnets tous farcis d'allegresse ;
Car mon frère m'a dit, et m'a même fait la promesse,
Que dès qu'il pourra dépêcher le messenger,
Il sera vite de retour, afin de me tirer
8 Des clés de Pluton et de sa grande diablesse.
Déjà, il me semble voir entrer tambours, timbales,
violons et rebecs, reîtres et vertugadins
11 Qui vont au bal du bon trésorier Bus,
Où se trouvent, bien mises, sur des sièges, en bataille,
Un bon nombre de femmes qui lèveraient la paille,
14 Si elles voulaient me faire la courbationibus.

1-4. Bellaud fait part de son projet d'écriture pour les jours à venir, il fait évoluer son œuvre suivant ses états d'âme, ses espoirs. Le vers 2 résume bien l'ensemble des sonnets relatant la souffrance du prisonnier : autant de pièces où résonnent les bruits et les cris de cette prison.

3. *Mais tant que durara* : le sujet de *durara* est certainement le papier, Bellaud doit écrire sur de longs feuillets qui s'enroulent sur eux-mêmes. Il a donc encore assez de place sur ces feuillets pour ajouter de nombreux sonnets.

6. *patatan* : l'explication que nous avons avancée au S. I (vers 6 p. 121) et S. VI (vers 8 p. 134) se confirme. Ce *patatan* désigne bien un messager à cheval.

8. Il s'agit du couple infernal formé par Pluton et Proserpine (voir note 12 du S. XV p. 159).

9-10. *timbous, timballos, violons et rebequets* : allusion à la mascarade déjà décrite dans le sonnet LXX p. 286, (voir note 3 du S. LXX). Ces divers instruments accompagnent le défilé carnavalesque. *rebequets* : rebec, sorte de violon. *reistres* : reître, long manteau de drap noir à la mode au XVI^e siècle. *vertegallos* : vertugade, verdugale, vertugadin : large jupon empesé faisant office de crinoline dont la mode, venue d'Espagne, s'établit sous François I^{er} : « Sus ycelle vestoient la verdugalle de tafetas blanc, rouge, tanné, grys, etc. » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 296). « Le tabourin se nommoit fol plaisir, / la fluste erreur, le rebec vain desir, / Et les cinq pas la perte de mon ame » (RONSARD, 1925, [1552], S. CXXXVI, vers 12-14, p. 132).

11. *trapejar* : piétiner, marcher sur la pointe des pieds, et par extension danser. La maison de la famille Bus était déjà présentée comme un lieu de festivités au vers 10 du sonnet LXX p. 286 : « D'anar aquo de Bus tricoutar uno dansso ».

12. Les jeunes gens participant à la mascarade s'invitent dans de riches demeures d'Avignon où les attendent des femmes afin de danser, Thomas Platter a décrit cette sorte de fête : « Après ce repas, un gentilhomme de Tarascon nous a conduits dans une demeure imposante et majestueuse, où de nombreuses dames se tenaient assises dans une grande salle. Les équipes successives des mascarades y venaient l'une après l'autre. Quelques-uns parmi les masques dansaient alors avec quelques-unes des dames présentes. Les autres masques s'asseyaient, chacun près de sa maîtresse préférée ; ils devaient mutuellement ; puis ils se retiraient à l'arrivée d'une autre équipe de mascarade. Et de temps à autre, l'un des masques, en se retirant ainsi, emmenait sa maîtresse avec lui » (PLATTER, 2000, p. 168).

13-14. *levarien la paillo* : expression, « on dit fig. et prov. de certaines choses qui excellent en leur genre, que *cela lève la paille*. *Ce conte là est excellent, il lève la paille* » (Dictionnaire de l'Académie Française, Paris, Coignard, 1694, *paillo*, p. 167). La *paillo* désignant aussi le sexe, l'expression entraîne certainement une plaisanterie paillardesque (voir LPB). *courbationibus* : jeu de mot macaronique, invention de Bellaud : il s'agit de la courbette que l'on fait pour se saluer mais aussi d'une allusion érotique.

[Bellaud, sûr d'être bientôt libre, veut dépenser tout l'argent qu'il lui reste en vin]

[S. XC]

- 1 Sus, Martin, pren d'argent et vay querre fuilletto,
Ou pinto d'hypoucras, car puis que siou certain
De sourtir dau pouder de l'enfrougnat Satan,
4 You vouoly dau milhour embugar ma pansseto.
Mon fraire m'a leissat dedins uno boursetto
Un dézen de gittons que luzon coum'estan,
Lousquals n'emplegaray en tellos de Lévan,
8 Mais tout si despendra au suc de la vignetto.
Car si trist'ery vist au païs que n'és nostre,
Entro lous enfantez my prendrien per un mouostre,
11 Tant siou escladenit, et pally de coulour.
Et puis si un remouord tentavo ma rebello
De mi leissar un pau desjougné sa gounello,
14 Estent en mauvais ponch, sariou flac à l'amour.

1. SUS. (Martin). argent<, >/ 2. hypoucras< : > certain<, >/ 3. d'au/ 4. d'au/ 5. boursetto<, >/ 6. estan< : >/ 7. Tellos/ 12. rebello<, >/ 14. ponch[,] s'ariou

- 1 Sus, Martin, prends de l'argent et va chercher une feuillette,
Ou une pinte d'hypocras, car puisque je suis certain
D'échapper au pouvoir du renfrogné Satan,
4 Je veux du meilleur vin imbiber ma pansette.
Mon frère m'a laissé dans une petite bourse
Une dizaine de jetons qui luisent comme l'étain :
Je ne les emploierai pas en toiles du Levant,
8 Mais tout sera dépensé au jus de la vignette.
Car si l'on me voyait triste au pays qui est nôtre,
Même les petits enfants me prendraient pour un monstre,
11 Tant je suis exténué, et de couleur pâle.
Et puis si un remord tentait ma rebelle
De me laisser un peu défaire sa longue jupe,
14 Étant mal en point, je serais mou en amour.

1. *feuilleto* : une feuillette équivaut à un quart de pinte, voir note 1 du S. LXXIX p. 306. Ce sonnet est un écho au S. LXXIX dans lequel Bellaud, contraint de boire de l'eau, se plaignait du prix du vin.

2. *hypoucras* : hypocras, vin sucré dans lequel on a fait infuser de la cannelle. Il était considéré comme une boisson tonifiante, employée pour redonner de l'énergie. « Grand mercy toutesfoys, mon pere. Mangez ce taillon de masselpain ; il vous aydera à faire digestion. Puys boirez une couppe de hippocras claret ; il est salubre et stomachal » (RABELAIS, *Le Tiers Livre*, 1964, [1552], p. 215).

5. Les frères de Bellaud le fournissent en argent, de précieuses pièces qui lui permettent de se procurer du vin ; mais aussi de l'encre et des feuilles pour écrire.

7. *tellos de Lévan* : toiles du Levant, tissus et draperies très recherchés donc chers. « Les toiles de coton, et toiles peintes, sont des toiles qui viennent des pays Orientaux » (Fur, t. III, Toile). Ce vers semble vouloir dire : « je ne ferai pas des folies ».

9-11. Cette représentation des souffrances de prisonnier est intéressante. À l'opposé des descriptions classiques des douleurs d'amour, Bellaud exprime ici, avec sincérité, une souffrance réelle, peu spectaculaire mais profonde : son teint pâle et sa grande faiblesse contrastent fortement avec l'immense désir de liberté qui anime la plupart des pièces évoquant la liberté prochaine.

12-14. Après avoir tant de fois chanté la virilité et le désir sexuel, le poète évoque l'impuissance. La prison influe sur son physique et atteint son humanité même. Cet aveu de faiblesse symbolise la place que prennent peu à peu la mort et la déchéance physique dans ce siècle de guerres, d'épidémies et de famines. Une limite est ici posée à ce retour fantasmé auprès des amis provençaux.

gounello : jupe longue qui descendait jusqu'aux talons (voir LPB et TDF, t. II, p. 70).

[Bellaud compte les jours qui lui restent avant le retour de son frère]

[S. XCI]

- 1 Tant mon couor a tallen de tirar en Prouvensso,
Per tournar au poudet de l'emplumat enfant,
Que contro las paretz de carbon vau chiffrant,
4 Lou jout que mon frairet a fach d'eicy partensso ;
Et comben que syou sert qu'él fara diligenso,
A tournar per eissa coumo jurat m'a tant,
Encaro, ça et là, sens pauvo, marrelant
8 Vau las houros et jours, tant plens syou d'impatiensso.
Que ben és vertadier dire que qui espero
Lou retour d'un amic, ben mais si desespero,
11 Et ly duro lou tens qu'aquel qu'és esperat.
Toutofes, mon Guerin, ben mi vouoli desdire p. 102
De non plus marrelar, car tu my pourriez dire
14 Qu'uno blanquo paret és lou papier d'un mat.

1. TANT. couor<, > à tallen<, >/ 3. Paretz/ 4. Frairet. à fach. partensso<.>/ 5. s'you/ 6. tant< : >/ 7. marrelant<, >/ 8. jours[,] s'you/ 9. (dire). espero<, >/ 12. (mon Guerin). des-dire<, >/ 13. marrelar< : > dire<, >/ paret<, >

- 1 Mon cœur désire tant retourner en Provence,
Pour revenir sous le pouvoir de l'enfant emplumé,
Que contre les murs je vais calculant au charbon
4 Le jour où mon frère est parti d'ici ;
Et bien que je sois sûr qu'il fera diligence,
De revenir par ici comme il me l'a tant juré,
Encore, ça et là, je vais dessinant sans cesse
8 Les heures et les jours, tant je suis plein d'impatience.
Qu'il est bien vrai de dire que qui attend
Le retour d'un ami, se désespère bien plus,
11 Et le temps lui paraît plus long que pour celui qui est attendu.
Toutefois, mon Guérin, je veux bien me dédire
Et ne plus dessiner de marelle, car tu pourrais me dire
14 Qu'une muraille blanche est le papier d'un fou.

2. Ce vers est à mettre en parallèle avec le vers 3 du sonnet précédent. Bellaud oppose deux univers grâce aux figures mythologiques ou chrétiennes (Satan, dans la pièce précédente) qu'il utilise. Si la prison est associée à Pluton ou au diable, la Provence est la terre de Bacchus, de Cupidon ou de Dieu.

7. *marellant* : Bellaud trace des traits et des carrés au charbon pour compter les jours comme dans les jeux de « marelles » qui consistent à placer des pions (mereau ou merelle) sur des quadrillages tracés au sol ou sur des tables (à rapprocher du jeu d'échec). (voir Jean-Michel MEHL, *Les Jeux au Royaume de France*, Paris, Fayard, 1990, *les jeux de tables et de marelles*, p. 135-151).

9-11. Allusion au proverbe « Languis qu'espère » (RULMAN, 1880, p. 19), « Qu espero, languis » (*La Bugado*, p. 80) ?

14. « Muraillos blanquos, papier de foueil » (*La Bugado*, p. 67). Le sens et l'origine de cette expression restent obscurs.

[Le poète s'adresse à sa maîtresse]

[S. XCII]

- 1 Mestresso, fa long tens que sariou cuech dins terro,
Et déx millo lombris m'aurien tout desgrunat,
Si lou mastin clavier non m'aguesse dounat
4 L'usage dau papier per passar ma coullero ;
Car quand la vision de ton hueil mi fa guerro,
Vau sentent dins mon couor un ferouge combat,
Mais tu fiero per trop de ta bello beoutat,
8 Rises de la doulour que jourt et nuech m'aterro ;
Toutosfes, lou papier qu'és fach de besty mouorto,
M'ausent clussir per tu, senti que my confouorto
11 Mi disent : « mon dousset non pouot estre qu'un jour
Non siegy dins las mans de ta dousso rebello,
Laquallo, quand veira lou mau que ty martello,
14 Estregne ben voudra ton fuoc greges d'amour ».

1. s'ariou/ 3. Clavier<, > dounat<, >/ 4. d'au/ fiero<, >/ 6. combat< : >/ 8. m'aterro<.>/ 10. confouorto< : >/ 11. disent[:] (mon dousset) jour<, >/ 13. Laqu'allo[,], t'y/ 14 amour[»]

- 1 Maîtresse, depuis longtemps je serais mort en terre,
Et dix mille lombrics m'auraient réduit en poussière,
Si le matin clavier ne m'avait pas donné
4 L'usage du papier pour passer ma colère ;
Car quand la vision de ton œil me fait guerre,
Je ressens dans mon cœur un farouche combat,
Mais toi, fière à l'excès de ta grande beauté,
8 Tu ris de la douleur qui jour et nuit m'atterre ;
Toutefois, le papier, qui est fait de bête morte,
M'entendant gémir pour toi, je le sens, me conforte
11 En me disant : « Mon gentil, il n'est pas possible qu'un jour
Je ne sois dans les mains de ta douce rebelle,
Et lorsqu'elle verra le mal qui te martèle,
14 Elle voudra bien étouffer ton feu grégeois d'amour ».

1-2. Cette description réaliste et lucide de la décomposition du cadavre humain entre dans la thématique littéraire de la mort (très présente à la fin du Moyen Âge et encore à la Renaissance). On pense aux danses macabres peintes au xv^e siècle sur les murs des cimetières ou des cloîtres.

3-4. Le gardien de cette prison fournit donc Bellaud en papier. Le poète est régulièrement ravitaillé en vin (quand il possède assez d'argent) mais a aussi accès à tout le nécessaire pour composer ses sonnets. L'écriture est vécue comme un réel moyen de survie, une activité vitale.

5-8. Les souffrances du prisonnier sont mises en parallèle avec les douleurs d'amour et le refus de la dame fière et orgueilleuse (topos littéraire). « Pour ce, orgueilleuse, eschape cest orage : / Mollis un peu le roc de ton courage / Aux longs souspirs de ma triste langueur : / Toujours le ciel, toujours l'eau n'est venteuse, / Toujours ne doyt ta beaulté despiteuse / Contre ma playe endurcir sa rigueur » (RONSARD, 1925, [1552], S. CXVI, vers 9-14, p. 114).

9. *besty mouorto* : Bellaud devait écrire sur du vélin.

13-14. La même idée était déjà présente au S. LII, vers 12-14 p. 250.

[Sonnet du rêve amoureux]

[S. XCIII]

- 1 Mon Gaignon, l'autro nuech lou diou de dourmitory
D'un long prefont repaux va mous hueils empegar,
En songe mi tenguet sensso mi reveillar,
4 Entro que Phaeton cubrié lou terratory.
Tout gauchous m'er'avist que l'enfant plen de glory
My venguet doussament per la man arrapar,
My disent : « Mon Belaud, per ty recompensar,
8 Ta rebello veiras souto mon arc d'ivory.
Son flanc coumo lou tiou ben sentira l'esponcho
De ma grand'flecho d'or, afin qu'ello sié joncho
11 A ton ciprin vouller, sensso plagne plus tant ».
Mais encin, mon Gaignon, que remerciar vouguery
L'archerot das humans, ben néc mi reveillery,
14 Non vesent ny amour, arc, ny flecho, n'enfant.

p. 103

1. Mon Gaignon). Diou. dourmitory<, >/ 5. glory<, >/ 7. (mon Belaud)/ 8. Ivory/ 9. esponcho<, >/ 10. joncho<, >/ 11. s'ensso. tant[»]/ 12. (mon Gaignon). vouguery<, >/ 14. vesent<, >

- 1 Mon Gaignon, l'autre nuit, le dieu du sommeil
D'un long repos profond m'a tenu les yeux clos,
En songe il m'a gardé sans me réveiller,
4 Jusqu'à ce que Phaéton recouvre le territoire.
Il me semblait, joyeux, que l'enfant plein de gloire
Venait avec douceur m'attraper par la main,
En me disant : « mon Bellaud, pour te récompenser,
8 Tu verras ta rebelle sous mon arc d'ivoire.
Son flanc comme le tien sentira la blessure
De ma grande flèche d'or, afin qu'elle partage
11 Ton cyprin désir, sans plus se plaindre autant ».
Mais lorsque, mon Gaignon, je voulus remercier
L'archerot des humains, sot je m'éveillai,
14 Sans voir amour, ni arc, ni flèche, ni enfant.

1. Sonnet reprenant la thématique récurrente du songe amoureux. « Le thème du songe qui réalise un moment le désir amoureux, fait apparaître l'aimée consentante, puis laisse au réveil une amère désillusion, était cher aux pétrarquistes italiens. Sannazar et Bembo fourniront les modèles, qu'imiteront les poètes de la Pléiade, mais chez eux le songe est un prétexte lyrique » (WEBER, 1956, p. 356). « Ahi letizia fugace, ahi sonno lieve, / Che mi dai giola e pena in un momento, / Come le mie speranze hai sparte al vento, / E fatto ogni mia gloria al sol di neve ! » (Jacopo SANNAZARO, *Rime*, Venise, Giolito, 1559, II, S. LI). « Toutes les nuictz, impatient de haste, / Entre mes bras je rembrasse et retaste / Son ondoyant en cent formes trompeur : / Mais quand il voit que content je sommeille, / Mocquant mes bras, il s'enfuit et m'esveille, / Me laissant plein de vergogne et de peur » (RONSARD, 1925, [1552], S. CLVIII, vers 9-14, p. 151). *lou Diou de dourmitory* : Hypnos, il est pour Hésiode fils de la nuit et frère de la mort. Ses nombreux enfants vont visiter le monde des hommes chaque nuit dans leurs songes ; le plus connu, Morphée, peut prendre toute forme humaine (voir OVIDE, *Les Métamorphoses*, livre XI, 590-662).
2. *va mous hueils empegar* : prétérit périphrastique composé du verbe « anar » précédant l'infinitif (voir LPB, *La Langue*).
4. *Phaeton* : fils d'Hélios, dieu du Soleil. Par extension, Phaéton symbolise ici le soleil.
5. *l'enfant plen de glory* : Cupidon, le petit dieu d'amour, fils de Vénus.
11. *ciprin vouller* : Cyprine est l'autre nom de Vénus née à Chypre : ce *cyprin désir* est donc le désir d'amour.
13. *L'archerot das humans* : encore une périphrase pour désigner Cupidon. « Ainsi me blesse, et ne me veult guerir / Ce vieil enfant, aveugle archer, et nu » (DU BELLAY, 1974, [1548], sonnet XXVI, vers 13-14, p. 82).
- 13-14. Ces derniers vers rappellent la chute du S. XVII p. 174. Ce tercet achève la pièce en posant les limites du jeu littéraire ; les flèches, le petit dieu d'amour, tout s'évanouit et n'est qu'illusion. L'univers pétrarquiste s'effondre en fin de sonnet pour laisser la place à la réalité du poète prisonnier.

[Sonnet du songe érotique]

A l'amy et frere, de la Grange.

[S. XCIV]

- 1 You cresi que quaucun m'a més de cantarido
Dins lou plat de crouzez que brifiou à soupar,
Per so que toutto nuech n'ay cessat d'arbourar
4 Coumo fan mariniers que van à la Flourido.
Au banarut d'enfert douny l'armo pourido
Dau groumant que voulié my faire perfondar,
Disent qu'au grand jamais non my pourriou sauvar
8 S'abrivavy ma nau au gouffre de Caribdo.
You pensant estre fin, vesent la mar irado,
Ay ma nau contr'un roc doublament ben encrado,
11 Toutofés per aquo, de ren n'ay proufitat,
Car tant a bidaussat que d'ondes s'és emplido,
Perque vesent ma fin, cridant à toutto brido :
14 « Ajudo bonos gens ! » you my siou resveillat.

1. YOU. qu'aucun. Cantarido<, >/ 2. Crousez. soupar< : >/ 3. arbourar<, >/ 4. Mariniers. flourido/ 5. pourido<, >/ 6. D'au. perfondar< : >/ 7. sauvar<, >/ 8. Nau/ 9. Mar/ 10. Nau. encrado< : >/ 11. proufitat<.>/ 12. à bidaussat<, > emplido<, >/ 13. brido<, >/ 14. Ajudo bonos gens<, >

- 1 Je crois que quelqu'un a mis de la cantharide
Dans le plat de crosets que j'ai mangé hier soir,
Aussi toute la nuit j'ai eu le mât dressé
4 Comme font les marins qui s'en vont en Floride.
Au cornu d'enfer je donne l'âme pourrie
Du gourmand qui a voulu me faire naufrager,
En disant que jamais je n'aurais de salut
8 Si je poussais ma nef au gouffre de Charybde.
Moi, me croyant rusé, voyant la mer enragée,
J'ai contre un roc ma nef doublement bien ancrée,
11 Toutefois pour cela, je n'ai profité de rien,

Car elle a été tant secouée qu'elle s'est remplie d'eau,
Ainsi voyant ma fin, criant à toute bride :

14 « À l'aide braves gens ! » je me suis réveillé.

1. *cantarido* : la cantharide est un insecte coléoptère vert doré, fréquent sur les frênes. Les préparations à base de cantharide étaient réputées aphrodisiaques.

3. *arbourar* : c'est élever les mâts et dresser le pavillon, « munir des mâts, mâter » (FENNIS, 1995, p. 240) ; Bellaud joue sur le double sens de ce mot qui signifie aussi être en érection.

4. *que van à la Flourido* : peut-être s'agit-il de la flore qui désignait le suif dont on enduisait la carène des navires ; on s'en servait également pour graisser les mâts afin de faciliter les manœuvres (voir *Dictionnaire de Marine à voiles*, Paris, édition du Layeur, 1999, p. 326) ? Mais le verbe « florer » ou « florar » en occitan donnerait plutôt « florada » ou « floratge » et non « florida ». Une autre hypothèse (celle que nous avons finalement retenue) serait de rétablir la majuscule, Bellaud désignerait la Floride, découverte et baptisée par le navigateur espagnol Juan Ponce de Leon le 2 avril 1513. En 1565 cette terre des Indes occidentales a accueilli la première colonie (espagnole) d'Amérique du nord. Bellaud fait certainement allusion à son expédition avortée vers les Indes occidentales.

8. *gouffre de Caribdo* : tourbillon redouté du détroit de Messine ; si on l'évitait, on touchait souvent le récif de Scylla, très proche. De là vient l'expression : « Tomber de Charybde en Scylla ». Dans l'Odyssée d'Homère, Ulysse triomphe et réussit à franchir les deux écueils sans faire naufrage (HOMÈRE, *Odyssée*, Le retour d'Ulysse, XII). Les gouffres ont aussi un sens obscène dans la littérature de la Renaissance, ce gouffre de Charybde désigne le sexe féminin ou parfois l'anus ; « Le plus connu était le trou de saint Patrick, en Irlande. Dès le XI^e siècle, on venait en pèlerinage de tous les pays d'Europe à cette prétendue entrée du purgatoire. Ce trou était entouré de légendes (...). En même temps, il avait une acception obscène. Rabelais cite ce nom dans ce dernier sens dans le titre du chapitre II de *Gargantua*, "Les Fanfreluches antidotées". On y parle du "trou de saint Patrice, de Gilbathar et de mille aultres trous". Gibraltar s'appelait encore "Trou de la Sibylle" (déformation de Séville), auquel on donnait également un sens obscène » (Mikhaïl БАХТИНЕ, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 2001, p. 375).

La nef désigne ici le sexe masculin, et tout le vocabulaire maritime est au service du langage érotique.

14. Bellaud comme dans le sonnet précédent développe la thématique du songe. Après le songe amoureux c'est le rêve érotique qui est ici exploré (voir la note 1 du sonnet précédent) ; cependant le sens du poème reste assez obscur...

[Bellaud continue de développer la thématique du songe érotique]

[S. XCV]

- 1 Saunier, amariou mays estr'un chin à l'estacquo,
Mais que ma refection fousse de bon vin pur,
Que non pas en dourment creire per tout segur
4 Que ma callegnierys toutto rigour destaquo.
Toutosfés au beson ello sy rende flacquo,
Et non vou au deduch jougne son couor tan dur,
Et si my va montrant un mont de laich madur
8 Que millo tentations dins mon veisseou embarquo.
Adon plus affarat qu'uno torch'allumado, p. 104
Per tastar l'embomponch de ma douss'obstinado,
11 Penssi visiblement hazardar fusto et vin ;
Mais ello coum'un fan, d'entour de my counillo,
Risent quand per lou liech mon alembic destillo,
14 Coum'un ay merfondut m'atrobi lou matin.

1. SAUNIER)/ 3. segur<, >/ 4. Callegnierys. destaquo<, >/ 5. beson<, > s'y/ 7. madur<, >/
11. vin<.>/ 12. Fan/ 14. Ay

- 1 Saunier, j'aimerais mieux être un chien à l'attache,
Purvu que mon repas soit de bon vin pur,
Plutôt qu'en dormant croire avec certitude
4 Que mon amoureuse abandonne toute rigueur.
Toutefois, quand c'est le moment, elle devient nonchalante,
Et ne veut au déduit abandonner son cœur si dur,
Et cependant elle vient me montrer un mont de lait mûr,
8 Qui, mille tentations, dans mon vaisseau embarque.
Alors plus enflammé qu'une torche allumée,
Pour tâter l'embonpoint de ma douce obstinée,
11 Je pense visiblement jouer mon va-tout ;
Mais elle, comme un enfant, hésite autour de moi,
Riant quand dans le lit mon alambic distille,
14 Le matin venu, je me retrouve comme un âne exténué.

À propos de la thématique du songe amoureux, voir la note 1 du S. XCIII p. 334.

6. *deduch* : déduit, désigne ici précisément le plaisir d'amour (voir LPB).

7. *un mont de laich madur* : l'expression est courante chez Ronsard, « De ce beau front, qui les beaultez recelle, / Et ce col blanc, qui de blancheur excelle / Un mont de laict sus le jonc cailloté » (RONSARD, 1925, [1552], S. CXXXIV, vers 6-8, p. 130).

8. Tout comme la *nau* du sonnet précédent, ce vaisseau (*veisseou*) désigne le sexe masculin.

9. *torch'allumado* : cette image du sexe en érection était déjà présente au S. XIII, vers 8 p. 149.

10. *l'embonponch* : l'embonpoint, désigne ici le corps de la dame, sa belle apparence, sa beauté (voir Hug, t. III, p. 334). « Je veux mourir pour ceste blonde tresse, / Pour l'embonpoint de ce trop chaste sein » (*Les Amours*, p. 23).

13-14. Le sonnet s'achève à nouveau par l'éjaculation, et le réveil brutal de Bellaud qui se ridiculise lui-même dans une mise en scène grotesque (voir la fin du S. XVII p. 174).

merfondut : morfondu, épuisé comme un âne exténué par sa charge.

[Bellaud s'adresse à un ami, qui, comme lui, est de petite taille]

[S. XCVI]

- 1 Tu et my sarian bons per manchar uno estrillo,
Ou ben à rouvesons à pourtar las vertus,
Ton paire ny lou miou non sabien trop ben l'us
4 Coumo falié à plomb enffevar uno fillo.
Cresi quand nous fasien, ly manquet pron d'argillo,
Ou ben lou suc human n'intret tout au pertus,
Car tu vezes l'amic que nous sarian perdus
8 Si nous falié nadar dedins uno barillo.
Toutofés per aquo, courage, mon Fuzery,
Car autamben tu vés pourtar au sementery,
11 Tant prins, longs, que menus, et puis y a d'argumens,
Que tant plus l'hom'és grand tant plus a de tombado,
Mais un Pichot nabot pouot dire de bravado,
14 Qu'à las Pichottos bouitos son lous bons hougnimens.

1. TU è my s'arian/ 3. païre. s'abien. l'us<, >/ 5. qu'an/ 6. (lou suc human) pertus< : >/ 7. amic<, > s'arian perdus<, >/ 9. courage<, > mon Fuzery)/ 11. argumens<.>/ 12. grand<, >/ 14. bouitos<, >

- 1 Toi et moi nous serions bons comme manche d'étrille,
Ou bien pour porter les reliques aux Rogations,
Ni ton père ni le mien ne savaient trop bien de quelle façon
4 Il fallait bien droit enfler une fille.
Je crois que, quand on nous fit, il manqua pas mal d'argile,
Ou bien le jus humain n'entra pas tout entier dans le pertuis,
Car tu vois bien l'ami que nous serions perdus
8 S'il nous fallait nager dans un baril.
Néanmoins, courage, mon Fuzery,
Car on voit porter au cimetière tout autant
11 Des fins, des longs, que des menus, et puis il y a l'argument
Que plus un homme est grand, plus il tombe de haut,
Mais un petit nabot peut dire, par bravade,
14 Que c'est dans les petites boîtes que l'on trouve les bons onguents.

1. Bellaud était de petite taille, « Il estoit de mediocre, mais fort proportionnee taille » comme nous le précise l'éloge qui ouvre l'édition de 1595. L'expression « petit manche d'étrille » est courante pour désigner un petit individu (Claude DUNETON, *Le Bouquet des expressions imagées*, Paris, Seuil, 1990, p. 94). Une *estrillo* est un petit peigne que l'on utilise pour soigner les chevaux, c'est aussi une insulte, un terme injurieux désignant un vaurien : « Adon diguét lou troïes d'estrillo » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, p. 431).
2. *rouvesons* : Rogations, procession de supplication instituée au v^e siècle qui se déroule le jour de la saint Marc et les trois jours précédant l'Ascension. Elle est destinée à apporter la bénédiction divine sur les récoltes et les animaux. Lors des Rogations, les croyants sortent les reliques pour la procession. *pourtar las vertus* : porter la châsse qui renferme les reliques. On choisissait donc généralement des hommes de petite taille pour porter la châsse ?
4. à *plomb* : le sens est ici différent de celui que l'on trouve dans le S. LIII, vers 10 p. 252. « à plomb » signifie ici « bien droit », « bien comme il faut ».
5. Depuis l'Antiquité on pense que l'homme a été façonné dans l'argile aux origines du monde. « Et c'est ainsi que la terre, naguère encore masse grossière et indistincte, prit forme et se modela en figures nouvelles d'êtres humains » (OVIDE, *Les Métamorphoses*, livre I, 60-91).
12. Le vers 12, tout comme le vers 14, est un proverbe. Bellaud utilise ici la richesse de la langue populaire qui ne tarit pas d'expressions pour qualifier la petitesse (voir la note 1, S. LXXV p. 298).
14. Allusion au proverbe : « Dins las Pichounos boueytos, iston ley bouens enguens » (*La Bugado*, p. 33), et au prologue de *Gargantua* : « Silènes estoient jadis petites boites telles que voyons de present es bouticqs des apothecaires, pinctes au dessus de figures joyeuses et frivoles [...]. Mais au dedans l'on reservoit les fines drogues, comme Baulme, Ambre gris, Amomon, Musc, zivette, pierreries, et aultres choses precieuses. Tel disoit estre Socrates : parce que le voyans au dehors, & l'estimans par l'exteriore apparence, n'en eussiez donné un coupeau d'oignon : tant laid il estoit de corps & ridicule en son maintien, le nez pointu, le regard d'un taureau : le visaige d'un fol : simple en meurs, rusticq en vestemens, pauvre de fortune, infortuné en femmes, inepte à tous offices de la republicque : toujours riant, toujours beuvant à un chascun, toujours se guabelant, toujours dissimulant son divin sçavoir. Mais ouvrans ceste boite, eussiez au dedans trouvé une celeste & impreciable drogue : entendement plus que humain, vertu merveilleuse, couraige invincible, sobresse non pareille, contentement certain, assurance parfaite, desprivement incroyable de tout ce pourquoy les humains tant veiglent, courent, travaillent, navigent & bataillent » (RABELAIS, 1970, [1534], p. 9-10).

Aux deux amis, et deux freres de :
l'Artisseur d'Avignon.

[S. XCVII]

- 1 Per cinq sous non voudriou aver barrat mon libre
Sensso non ty aver més, et mays ton bon freiras,
Car un jourt my vesent, dire ben my pourrias
4 Que de vautres m'en chaut mens que d'un Pichot fifre.
Ha! s'uno fés, Belaud, d'eicy pouot estre libre, p. 105
Coumo esper'en Diou que ben prest lou veiras,
Cresez certainament que d'él amat saras
8 Mais que n'és un bon ouoz de quauque gros chin lifre.
Lou passat au present non sara que chauchollos,
La benjamino gent à pastar de coudollos
11 Tant apreissas non son, per lou jourt dau Sallen,
Coumo tu my veiras empreissat si chal faire
Quauque fach de vallour per tu ou per ton fraire,
14 Car tous-tens un amic dé l'autre sy souven.

1. PER. libre<, >/ 2. t'y. Freiras< : >/ 3. m y vesent[,] pourrias<, >/ 4. fifre/ 5. (Belaud)/ 6. Diou<, > veiras< : >/ 7. s'ara<, >s/ 8. liffre/ 9. s'ara/ 10. Benjamino. Coudollos<, >/ 11. Son[,] d'au Sallen<.>/ 12. <(>Coumo. Veiras<)> faire< : >/ 13. Qu'auque. tu<, > Fraire<, >/ 14. amic<, > s'y

- 1 Pour cinq sous je ne voudrais pas avoir fermé mon livre
Sans t'y avoir mis, et aussi ton bon vilain de frère,
Car un jour, en me voyant, vous pourriez bien me dire
4 Que je me soucie de vous moins que d'un petit fifre.
Ah! si un jour, Bellaud, d'ici peut être libéré,
Comme j'espère en Dieu que bientôt tu le verras,
Crois certainement que de lui tu seras aimé
8 Plus que ne l'est un bon os de quelque gros chien glouton.
Le passé face au présent ne sera que vétilles,
Les Juifs, pour le jour de Pâques,

- 11 Ne sont pas aussi pressés de pétrir le pain azime
Comme tu me verras l'être s'il faut faire
Quelque fait de valeur pour toi ou pour ton frère,
14 Car toujours un ami de l'autre se souvient.

1. Bellaud croit à une libération proche, et pense alors terminer son recueil.
2. Ce souci d'inclure tous ses amis dans le recueil est très présent, Bellaud est un poète des dédicaces, du groupe, de la société (voir S. X p. 143).
4. *pichot fifre* : déjà présent dans le quatrain d'ouverture (Li. 1 p. 109). Nous serions tenté de rapprocher ce *pichot fifre* du français « fifrelin » qui désigne justement un objet sans valeur ou une menue monnaie (voir *Le Dictionnaire Historique de la Langue Française*, Paris, Le Robert, 1992, p. 794), dans son ouvrage Alain Rey signale d'ailleurs la locution « das it keinen Pfifferling wert » (cela ne vaut rien) attestée en allemand dès le xv^e siècle, mais le terme « fifrelin » n'est apparu en français qu'en 1821 et il ne semble pas exister en langue d'oc.
8. *gros chin lifre* : un gros chien goinfre, glouton (voir « lifre » et « lafre ou lieffre » dans le Dictionnaire du moyen français, Paris, Larousse, 1992, p. 384). Voir « lifrefrofre » chez Rabelais : « bruslant une grande partie du ciel, que les Philosophes appellent *Via lactea*, et les lifrefrores nomment le *chemin Sainct Jacques* » (RABELAIS, *Pantagruel*, 1965, [1532], p. 18).
9. Bellaud n'a de cesse de développer cette idée d'un oubli du passé, des souffrances de la prison. Il semble redouter, une fois libre, que ces années passées à Moulins ne lui hantent l'esprit (voir S. XLII, vers 13-14 p. 229). *chauchollos* : chauchole, mélange de vin, d'eau, de sucre, de quartiers de fruits et de mie de pain. Ce mélange était « un reconstituant, un aliment, et aussi une forme d'initiation, de familiarisation précoce avec le vin des hommes » (Gilbert GARRIER, *Histoire sociale et culturelle du vin suivie de Les mots de la vigne et du vin*, Paris, Larousse, 2002, p. 643).
10. *benjamino gent* : les Juifs, puisque le nom *Benjamin* est un nom d'origine juive. Les *Coudollos* désignent le pain azime (matsa), une spécialité préparée par les communautés juives que l'on mange en lieu et place du pain lors de la Pesah (fête de Pâque). Durant cette fête, les préparations culinaires proscrivent tout recours à des produits levés. Seule la matsa est autorisée, qui est à la fois un pain de misère, celui de l'esclavage, et le pain de la liberté; en souvenir de cette pâte que les Hébreux, lors de leur départ précipité d'Égypte, avaient dû faire cuire avant qu'elle n'ait eu le temps de lever.
11. *jourt dau Sallen* : désigne donc la fête de Pâques qui commence le 15 nisan (mois du calendrier juif correspondant à la période mars-avril) et est célébrée huit jours en diaspora et sept jours en terre sainte. Il est intéressant de souligner cette référence à la culture et à la religion juives qui étaient très présentes en Avignon et dans tout le Comtat Venaissin. Ces terres papales étaient les seules à ne pas avoir expulsé leurs juifs (et à en accueillir d'autres) lorsque la Provence fut rattachée à la France qui persécuta les communautés juives sur son territoire à plusieurs reprises.

[Sonnet évoquant à nouveau le songe érotique]

A L'AMY COMME FRERE,
D'ESPINAU.

[S. XCVIII]

- 1 S'aquest trin deou durar que toutto la vesprado
Un fanthaume goulut fasse lou jandarmeou
Et mi vouller troublar de ma testo lou meou,
4 A fé, ly pourriou ben dounar uno templado,
Car menssongierament ma man deliberado
Va tastant de mon amour l'ivorino peou,
Et d'un feignent : « non non » jougne son auripeou
8 Contro mi, que diriez, qu'es uno pouos coullado.
Tant de naz au resveil troby que ma camiso,
Et lous doullens lanssous plouron à toutto guiso,
11 Per tau mens mi vezer dins lou liech débanar.
Au diantre douny you et Morpheo et Morpheto,
Si à la veritat you non fau la cambetto
14 A uno que my fa jourt et nuech transsinar.

1. vesprado<, >/ 2. jandarmeou<, >/ 3. Meou/ 4. afé[,] templado<.>/ 5. deliberado<, >/
6. m'amour la jouorino/ 7. (non non). auripeou<, >/ 8. (que diriez)/ 10. lanssous<, >/ 12.
Morpheo<, >/ 13. cambetto<, >

- 1 Si cette mauvaise habitude doit durer, que toute la soirée
Un fantôme goulou fasse le gendarme
Et veuille troubler de ma tête le miel,
4 Ma foi, je pourrais bien lui donner la raclée,
Car mensongèrement ma main délibérée
Va tâtant de mon amour la peau d'ivoire,
Et d'un feint « Non, non » elle approche son oripeau
8 Contre moi, vous diriez, qu'elle semble une planche accollée.
Tant de débauche ! au réveil je ne trouve que ma chemise,
Et les dolents draps qui pleurent à toute guise,
11 Pour si peu me voir dans le lit dévider.
Au diantre je donne et Morphée et Morphette,

Si en vérité je ne fais pas l'enjambette

14 À celle qui jour et nuit me met en transe.

2. Ce fantôme goulu représente certainement Morphée qui vient visiter les hommes dans leur sommeil sous des formes diverses, et anime leurs songes (voir note 1, S. XCIII p. 334).

6. *ivorino* : noté *jouorino* dans l'édition de 1595, nous avons corrigé par *ivorino* qui semble tout à fait correspondre, on peut penser qu'il y a eu ici une erreur de transcription de la part de l'imprimeur. De plus, le vers (corrigé ou non) est hypométrique, nous avons donc remplacé *m'amour* par « mon amour » pour rétablir l'alexandrin.

8. Les deux amants liés dans l'acte d'amour sont comparés à deux planches collées et assemblées pour n'en faire plus qu'une. C'est une allusion au mythe de l'androgynie présent dans *Le Banquet* de Platon. « Quand en songeant ma follastre j'acolle, / Laissant mes flanz sur les siens s'allonger, / Et que d'un bransle habillement leger, / En sa moytié ma moytié je recolle : / Amour adonc si follement m'afolle, / Qu'un tel abus je ne voudroy changer » (RONSARD, 1925, [1552], S CI, vers 1-6, p. 100).

9. *Tant de naz* : Bellaud évoque ici la débauche sexuelle à laquelle il s'est livré en songe. Le *naz* est un terme désignant la bombance, l'orgie de nourriture, mais aussi bien souvent le sexe et les jeux sexuels (voir LPB).

11. Le mouvement du sonnet tend une fois de plus vers le plaisir sexuel final ; l'éjaculation est à associer au réveil, à la rupture du moment du rêve et du temps de la poésie.

12. *Morpheo et Morpheto* : allusion à la capacité qu'a Morphée de se changer soit en homme soit en femme.

[Bellaud redoute d'être emporté par la folie après sa libération]

p. 106

[S. XCIX]

- 1 Cresy, Guilhen, que prest you s'auray un messagi
Que vendra de Paris tout bel espressament,
Louqual my pourtara senss' faillir l'instrument
4 Qu'és au bout enviscat d'un Pichounin froumagi ;
Diou sap si l'esperar my pouorto de doumagi,
Car coumo Juan Sartan you ay l'entendament,
Ou coum'un fier poulin qu'à son coumandament
8 Ferouge, ça et là, va broutant un herbagi.
Tant ay vist de serpens, de mouostres, de figuras
Dins aquesto preson pleno de mill'orduros,
11 Qu'au sourtir mi faudra, drech à sanct Mathurin,
Anar au bon sancton uffrir uno candello,
Afin qu'en sanitat remecte ma cervello,
14 Per non semblar à tous lou fraire de Thounin.

1. CRESY. (Guilhen). messagi<, >/ 3. instrument<, >/ 4. froumagi< : >/ 5. sap<, > m'y/ 6. coumo<(> Sartan<(>/ 7. Poulin. coumandament<, >/ 9. Serpens. figuras<, >/ 10. (Dins aquesto preson)/ 11. Sanct Mathurin<)>/ 12. (Anar au bon Sancton)

- 1 Je crois, Guilhem, que bientôt je recevrai ici un message
Qui viendra de Paris tout bel expressément,
Lequel m'apportera sans faillir l'instrument
4 Qui est au bout scellé avec un tout petit fromage ;
Dieu sait si l'attente me fait souffrir,
Car comme Jean Sartan j'ai l'entendement,
Ou comme un poulain sauvage qui, farouche
8 À son commandement, ça et là va broutant un herbage.
J'ai vu tant de serpents, de monstres, de figures
Dans cette prison pleine de mille ordures,
11 Qu'en sortant il me faudra, droit à saint Mathurin,
Aller au bon petit saint offrir un cierge,

Afin qu'en santé il remette ma cervelle,
14 Pour ne pas, devant tous, ressembler au frère de Tonin.

1. *Guilhen* : Il s'agit du frère de Bellaud (l'avocat), il est cité aux S. VII, S. XL, S. LXXX, S. LXXX.

4. *pichounin froumagi* : nous retrouvons l'image du fromageon pour désigner le sceau royal qui avait donné matière au S. XLI p. 227.

6-8. Bellaud a l'esprit (*l'entendament*) aussi perturbé que celui de Jean Sartan ou d'un poulain sauvage, farouche à tout commandement. Le prénom Jean désigne souvent le prototype du sot, de l'imbécile ; la *sartan* désigne une poêle à frire mais aussi un nigaud. 9-10. Ces deux vers font référence à *L'Enfer* de Marot et annoncent déjà la thématique du *Don-Don Infernal* : « Non és mordut d'aquel Serpent horrible, / Qu'au monde n'y a un serpent plus terrible, / Non és Aspic, ny Dragon, plen d'excez, / Ny Basalic, Cocodril ou l'Erpuro, / Et n'y a de tous plus tristo mourdaduro, / Que d'au Serpent que si nommo procez » (Le Don-Don Infernal, p. 167).

11. *sanct Mathurin* : saint invoqué contre la folie. « On appelle proverbialement des tranchées de saint Mathurin, des accès de folie, à cause qu'on a coutume d'invoquer st. Mathurin pour la guerison des fous » (Fur, t. II, *Mathurin*).

14. *lou fraire de Thounin* : Tout comme *Juan*, *Thounin* est associé aux imbéciles, aux nigauds. Il est aussi possible que l'auteur fasse ici allusion au frère d'un certain Antoine (peut-être Antoine Bouchet mentionné dans le titre du S. CLIII p. 485), qui souffrait d'une maladie mentale.

[Sonnet priapique]

[S. C]

- 1 You disiou ben tousjour que mon aubicounaillo,
Hymen, dins un beou liech lous farié labourar,
Desja mon Pelletier coumensso d'enregar
4 Et son fraire lou grand dindino la sounaillo ;
Ha, seson d'aubicons ! per vous mettr'en bataillo
Et naturellement au femellan justar,
Vostre combat non vou de vous embanastar
8 De targo, d'allecret, ni de cotto de maillo,
Car Priapus v'a prouvit d'aquell'humano lanço
Que la mayre d'amour suscito dins sa panço,
11 Ferrado per lou bout d'un fin sinobre pur ;
Ello non tuo ny gent, ny cavau, ny cavallo,
Soulament fa enflar un pau la vertougallo
14 Et creisse lou barriou quand lou fruc és madur.

1.YOU. tousjour<, > Aubicounaillo/ 2. Hymen[,]/ 3. enregar<, >/ 4. grand<, > sounaillo< : >/ 5. Aubicons<, > bataillo<, >/ 6. Femellan/ 7. embanastar<, >/ 8. Targo. Maillo< : >/ 9. lanço<, >/ 10. Panço/ 11. bout<, > pur<.>/ 12. tuo<, > Cavau. Cavallo/ 13. vertougallo<, >

- 1 Je disais bien toujours que mon « aubicounaille »,
Hymen, dans un bon lit les ferait labourer,
Déjà mon Pelletier commence à tracer son sillon
4 Et son frère, le grand, agite la sonnaille ;
Ah, saison d'aubicons ! pour vous mettre en bataille
Et faire la naturelle joute avec la gent féminine,
Votre combat ne vaut pas la peine de vous embarrasser
8 De bouclier, de halecret, ni de cotte de maille,
Car Priapus vous a pourvu de cette humaine lance
Que la mère d'amour suscite dans sa panse,
11 Ferrée au bout d'un fin cinabre pur ;
Elle ne tue ni gens, ni cheval, ni jument,
Elle fait seulement enfler un peu le vertugadin
14 Et croître le baril quand le fruit est mûr.

1. *aubicounaillo* : voir note 1 du S. LXXI p. 290.
2. *Hymen* : Hyménaïos, Hyménée, dieu qui présidait aux mariages. Fils, suivant les uns, d'Apollon et de l'une des Muses, suivant les autres, de Dionysos et d'Aphrodite.
labourar : ce verbe est à comprendre dans son sens obscène, labourer équivaut à faire l'amour, tracer son sillon et enfanter... d'où le jeu avec *enregar* au vers suivant : « mais desja j'endesve, je deguene, je grezille d'estre marié et labourer en diable bur dessus ma femme, sans craincte des coups de baston » (RABELAIS, 1964, *Le Tiers Livre*, [1546], p. 67).
4. *dindino la sounaillo* : agite les testicules, l'expression est à rapprocher du terme *casca-veou* déjà présent dès la pièce Li. 1 p. 109.
5. *seson* : la saison c'est ici la période du rut, dans la même thématique.
6. *justar* : jouter, ici « faire l'amour ».
- 7-8. Bellaud oppose le combat réel, celui qu'il a mené avant de se retrouver à Moulins, au combat d'amour. Il renonce aux armes et se tourne vers les plaisirs de la boisson ou du sexe, en invoquant Bacchus, Vénus ou Priape. (voir S. XXV p. 193, S. LXXIII p. 293).
embanastar : charger des paniers sur une bête de somme, par extension : embarrasser, encombrer (TDF, t. I, p. 859).
9. *Priapus* : Priape, fils d'Aphrodite et de Bacchus, ce petit dieu est doté d'organes génitaux énormes. Il symbolise la virilité mais aussi la fécondité. Synérèse sur *Priapus*. Bien souvent Bellaud conserve les formes latine (comme Marot d'ailleurs), nous avons donc fait de même dans la traduction.
13. *vertougallo* : voir note 10 du S. LXXXIX p. 326.

[Sonnet évoquant le mariage des amis de Bellaud]

p. 107

[S. CI]

- 1 Quand Savournin m'a dich d'uno paraulo douso
 Qu'Hymen t'avié coulat dins un liech blanquelet,
 A plezer de budeou sus lou ventre moulet
4 D'aquello que son hueil jamais non sy courouso,
 Tau prepaux m'a plagut, autant coum'uno brouso
 Pastado de la man de mon dous Agnelet,
 Ou coumo d'atroubar dins un prat verdelet
8 D'amrys ou de doublons tout uno pleno bouso.
 Ton fraire coumo tu fa brandar la couchetto,
 Hymen l'a appariat d'uno outro veouseletto,
11 Tous dous, sias ben montas per faire long camin ;
 Perqué vueille lou Diou qu'aquest an pusquas faire
 De poulliz couillareux que ressemblon lour payre,
14 Creissants de jourt en jourt coumo lou jaussamin.

1. ma/ 2. Hyme[~]. blâquelet/ 3. moulet<, >/ 4. s'y courouso<.>/ 5. autât/ 6. Agnelet< : >/ 7. verdelet<, >/ 8. amrys<, > doublons<, >/ 9. tu<, >/ 10. d'un outro Veouseletto/ 11. dous<, > camin<.>/ 12. Diou<, >/ 13. couillareux<, >

- 1 Quand Savournin m'a dit avec une voix douce
 Qu'Hymen t'avait fait glisser dans un lit immaculé,
 Au plaisir des boyaux sur le ventre mollet
4 De celle dont l'œil jamais ne se courrouce,
 Un tel propos m'a plu, tout autant qu'une brouse
 Pétrie de la main de mon doux Agnelet,
 Ou comme de trouver dans un pré verdelet
8 De pièces ou de doublons toute une pleine bourse.
 Ton frère comme toi fait trembler la couchette,
 Hymen l'a apparié avec une autre jeune veuve,
11 Tous deux, vous êtes bien montés pour faire un long chemin ;
 Aussi le dieu vueille que cette année vous puissiez faire

De jolis couillards qui ressemblent à leur père,
14 Poussant de jour en jour comme fait le jasmin.

1. Bellaud chante à nouveau le mariage ; l'union est ici associée à la fertilité, à l'amour et à la vie en opposition totale avec le monde infernal de la prison moulinoise.

2. *Hymen* : voir la note 2 du sonnet précédent.

3. *plezer de budeou* : expression courante dans les OR (voir S. XXV p. 193 et LXXI p. 289).

5. *uno brouso* : fromage frais provençal, élaboré avec du lait de vache, de brebis ou de chèvre, suivant les régions (TDE t. I, p. 384).

8. *D'amrys ou de doublons* : les *amrys* (déformation de Henri ou Henricus) désignent une monnaie d'or frappée sous le règne d'Henri II ; les *doublons* sont une monnaie d'or espagnole (du castillan « doblon ») : « le doublon n'est pas une monnaie déterminée par elle même, mais plutôt le double d'une autre. L'unité étant l'écu de 2 piastres, il y a le doublon de 2 écus, le doublon de 4 écus et celui de 8 écus » (Lit, t. III, p. 1230).

11. Jeu de mots : les deux frères sont bien montés (se dit de chevaliers qui ont de bonnes montures) et peuvent donc faire un long chemin ; ils sont aussi bien équipés (sens érotique).

13-14. Comme dans le sonnet précédent, le mariage est lié à la fertilité, à la procréation. Il est préférable à l'époque d'avoir des garçons, à l'image du père. Le dernier vers fait allusion à la capacité qu'a le jasmin de pousser très vite et en abondance.

Couillareux : munis de couilles, Rabelais emploie des termes très proches « couillart, couillaust » : « voyant un asne couillart qui mangeoyt des chardons » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 124).

[Sonnet adressé à Perracho, ami de Bellaud et poète]

[S. CII]

- 1 Perracho, tu que as dedins l'ondo azurino
Emplit tout lou barriou de ton grand corps human,
Et coumo ben espert reduch à toutto man
4 Lou cavau emplumat doux coum'uno aumarino,
Tu que sies embugat de l'aigo cabalino,
Sabes l'us de rimar trop miez qu'un chin couchan
Non sau, dessus lou det, arrestar dins un plan
8 Un troupeou de perdrix per l'us de la cousino.
Aquo mi fa pensar que non t'en chaura gaire
De legir mous sounetz plus gros qu'un escaufaire ;
11 Toutosfes l'on non pouot faire miés que non sçau.
Dont tu que siés clapit de saber et de frazo,
Ty pregui gentiouement, coum'un cat sus la braso,
14 Y passar per dessus, excusant ton Belau.

1. (Perracho) Azurino<, >/ 2. human< : >/ 3. man<, >/ 4. emplumat<, > Aumarino/ 6. S'abes. couchan<, >/ 7. (Non s'au dessus lou det). plan<, >/ 8. Perdrix. cousino<?>/ 9. pensar<, > gaire<, >/ 10. Sounetz. escaufaire< : >/ 11. Toutosfes<, > lon/ 12. s'aber<, >/ 13. <>coum'un Cat

- 1 Perrache, toi qui as dans l'onde azurine
Rempli tout le baril de ton grand corps humain,
Et qui, en véritable expert, as rendu à tout cavalier
4 Le cheval emplumé souple comme l'osier,
Toi qui es imprégné de l'eau chevaline,
Tu sais l'art de rimer bien mieux qu'un chien couchant
Ne sait d'un signe du doigt arrêter dans une plaine,
8 Un troupeau de perdrix pour l'usage de la cuisine.
Cela me fait penser que tu te moqueras bien
De lire mes sonnets plus lourds qu'une bassinoire ;
11 Toutefois on ne peut faire mieux que ce que l'on sait.
Aussi toi qui es plein de savoir et de subtilité,
Je te prie gentiment, comme un chat sur la braise,
14 D'y passer par-dessus, excusant ton Bellaud.

1. *Perracho* : l'auteur d'un poème en castillan et d'un sonnet en italien vantant la poésie de Bellaud, présents dans les pièces liminaires du *Don-Don Infernal* (C. Jaques Parache). Il semblerait que Perrache se soit souvenu de ce sonnet et ait pris le soin de rendre la monnaie de la pièce à son ami. Ce Perrache est également l'auteur d'un poème publié en 1585 : *Le Triomphe du Berlan...*, Paris, 1585, (réédition en 1587 sous un titre différent), Arbaud rés. 519, BN V49202, Ars. 8 BL 11197 ; voir la bibliographie établie par Jean-Yves Casanova dans *La poésie baroque et maniériste en provenance : du territoire aux langues*. On sait peu de choses de ce poète multilingue. « Provençales los primeros / Poëtizaron en vulgar, / Y tal fue el lindo empeçar, / Que Dio maña a los strangeros, / De su lengage cantar : / Agora, la BELAUDIERA, / Los antigos ymitando, / Y con mucho aventajando, / Se hace oyr, de manera, / Que el Francez stara callando » (*Le Don-Don Infernal*, p. 155). Le présent sonnet entre donc dans un jeu de flatteries échangées courtoisement entre amis et poètes. Ronsard, par exemple, s'adresse à Du Bellay dans les *Amours* : « Divin Bellay, dont les nombreuses loix, / Par une ardeur du peuple séparée, / Ont revestu l'enfant de Cytherée / D'arc, de flambeau, de traitz et de carquoys » (RONSARD, 1925, S. XLV, vers 1-4, p. 48) ; en réponse à l'auteur de *L'Olive* qui avait déjà loué l'art de Ronsard : « Divin Ronsard, qui de l'arc à sept cordes / Tiras premier au but de la memoire / Les traitcz aelez de la François gloire, / Que sur ton luc haultement tu accordes » (DU BELLAY, *L'Olive*, 1974, [1549], sonnet LX, vers 1-4, p. 114).

l'ondo azurino : voir note 1, S. Li. 2 p. 111.

3-4. Image récurrente de l'inspiration poétique, Pégase est le cheval mythologique que le poète, tel Bellérophon, doit dompter afin de prouver la maîtrise de son art.

5. *l'aigo cabalino* : l'eau de la source Hippocrène, révélée aux Muses sur le mont Hélicon par un coup de sabot de Pégase.

10. *escaufaire* : bassinoire, bassin de métal ayant un couvercle percé de trous et qui, rempli de braises, sert à chauffer un lit. On dit de quelqu'un qui est ennuyeux, qu'il est une « bassinoire ». Bellaud considère ici que ses vers sont lourds et ennuyeux.

11. Ce vers semble renvoyer à un proverbe dont nous n'avons pas trouvé trace.

12. *frazo* : détails, explications, subtilité. « Tous mey dessens an tant de frazo » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, p. 217).

[Sonnet évoquant le mythe d'Orphée aux enfers]

AU CAPITAINE ISOUARD
Prouvençal, et excellent Sonneur
de Harpe.

p. 108

[S. CIII]

- 1 Ingrat syés heiritier d'aquel divin courdage
Que lou gent Meno-detz t'a leissat carament
Afin de maridar ta voux à l'instrument,
4 Per tirar au beson l'human qu'és en servage.
Et comben que non siou prouchan de ton linage,
Tu non debes pertant leissat aucunament
De venir à l'enfert dindinar tant souvent
8 Que Pluton sié constrench my dubrir lou passage.
Ha! que s'ery vont'siés, et tu jonch à ma plasso,
Non fariou coumo tu tant eilla la bestiasso,
11 Mais s'avendriou eicy tant rasclar lous budeous
Que Pluton per auzir ma pietouso complancho,
Coumo fét d'Heuricid', ty prendrié per la mancho,
14 Et ty farié sourtir de sous ardens fourneous.

1. INGRAT (s'yés Heiritier). courdage<, >/ 2. (Que lou gent Meno-detz). carament< : >/
6. debues. aucunament<, >/ 7. souvent<, >/ 8. d'hubrir/ 10. tu<, > bestiasso< : >/ 11.
budeous.<.>/ 13. Heuricid'[,] t'y/ 14. t'y

- 1 Tu es l'héritier ingrat de ces divines cordes
Que le gracieux Mène-doigts t'a laissées chèrement
Afin de marier ta voix à l'instrument,
4 Pour libérer si nécessaire l'homme qui est en servage.
Et bien que je ne sois pas proche de ton lignage,
Tu ne dois pourtant aucunement oublier
De venir en enfer jouer si souvent

- 8 Que Pluton soit contraint de m'ouvrir le passage.
Ah! si j'étais où tu es, et toi mis à ma place,
Je ne ferais pas comme toi là-bas autant le niais,
11 Mais je viendrais ici tant racler les boyaux
Que Pluton, en entendant ma pathétique plainte,
Comme il fit d'Eurydice, te prendrait par la manche,
14 Et te ferait sortir de ses ardents fourneaux.

1. *divin courdage* : la lyre d'Orphée.

2. *Meno-detz* : Mène-doigts, il s'agit certainement d'Apollon qui a donné la lyre à Orphée et l'inspire dans sa musique. Apollon guide les doigts du poète sur les cordes (BRUN, p. 73).

11. La musique réputée douce et mélodieuse de la lyre d'Orphée est en opposition totale avec cette description du jeu brut et violent de Bellaud qui racle les cordes. Nous sommes ici dans l'exagération : Bellaud insiste sur la force et l'énergie qu'il aurait mises dans son jeu, contrairement à la passivité de son ami.

13. *Heuricid'* : métathèse (voir note 12 du sonnet XLVIII p. 243). L'élision de la voyelle correspond à la césure du vers (voir note 11-12, CI p. 155).

12-14. À propos du mythe d'Orphée voir la note 12 du sonnet XLVIII p. 243.

A l'amy comme frere, J. Caillat, Contadinois.

[S. CIV]

- 1 Dex jours son ja passas que mon frair'a fach vello,
Tant que pouot s'abrivar au terren de Lyon ;
Afin que tourne prest, puesque lou poustillon
4 Lou fournir au beson d'uno bono aridello,
A tout'houro dau jour un gauch si renouvello
Dins l'hermary segret dau dousset Belaudon,
Sentent qu'él anara baisar de son Baron p. 109
8 La delicado man, et de sa coulombello,
Bell'és certanament, car vesent sa belloso,
Vous diriaz que dau cél das dioux la troupe'espesso,
11 Cascun de son pinceou ly a pench millo beoutas.
Que beat sara l'human que, d'un amour fidello,
Anara fretillant l'embonponch de la bello,
14 A l'houro qu'Hymenee lous aura attallas.

1. à fach/ 2. Lyon< : >/ 3. Poustillon<, >/ 5. d'au. renouvello<, >/ 6. d'au. Belaudon<, : >/ 7. S'entent. Baron<, >/ 8. coulombello<.>/ 9. belloso[,]/ 10. d'au C'él<, > Dioux. espesso/ 11. l'y/ 12. s'ara. que[,]/ 14. (qu'Hymenee)

- 1 Dix jours sont déjà passés depuis que mon frère a levé les voiles,
Pour courir aussi vite que possible en terre lyonnaise ;
Afin qu'il revienne vite, puisse le postillon
4 Lui fournir selon son besoin une bonne haridelle,
À toute heure du jour une joie se renouvelle
Dans l'armoire secrète du gentil Bellaudon,
Sentant qu'il ira baisier de son Baron
8 La délicate main, ainsi que celle de sa colombelle,
Belle, elle l'est, sûrement, car voyant sa beauté,
Vous diriez que de la troupe épaisse des dieux du ciel,
11 Chacun de son pinceau lui a peint mille beautés.
Bienheureux sera l'homme qui, d'un amour fidèle,

Ira chatouillant l'embonpoint de la belle,
14 À l'heure où Hyménée les aura attelés.

1. Depuis le S. LXXXVIII p. 323, Bellaud attend le retour de son frère : en dix jours il a composé vingt-et-un sonnets.

3-4. *poustillon* : voir note 14, S. VII p. 138. Le terme *aridello* désigne ici le cheval, tout simplement, sans signification péjorative à l'inverse du S. I.

7-8. Le Baron de la Roche, dédicataire des OR, et sa bien-aimée, Isabeau de Laudun (voir S. Li. 3 p. 117 et S. Li. 4 p. 119).

11. Tous les dieux se sont réunis pour donner tant de beauté à Isabeau de Laudun. La référence à la peinture et à l'inspiration divine est fréquente dans la poésie pétrarquiste : « Fay, Denisot, tes plumes esmouvoir, / Jusques au ciel où les dieux ont leur temple. / Là, d'œil d'Argus, leurs deitez contemple, / Contemple aussi leur grace, et leur sçavoir / Et pour ma Dame au parfait concevoir, / Sur les plus beaulx fantastique un exemple » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. CVI, vers 3-8, p. 104-105).

13. *l'embonponch* : voir note 10 du S. XCV p. 338.

14. Isabeau de Laudun n'est donc pas mariée ; elle ne semble pas non plus être promise au Baron de la Roche. Il s'agit bien d'une dame appréciée par Bellaud et son ami le Baron. Ce sonnet est, comme de nombreuses autres pièces, inspiré par la thématique du mariage, qui est un élément essentiel de la vie sociale.

À monsieur le Baron de la Roche.

[S. CV]

- 1 Cent fés ay més la man dedins ma camiseta
Per tastar s'aviou plus aquél pendent daurat
Que vous, mon bon segnour, un jourt m'avias leissat,
4 Interim que tout gay tenias uno raquetto.
Dedins ero pintat uno bravo filhetto
Que semblavo d'un rey tenir la majestat,
Son peou roux, crespelut, ero tout enlassat
8 De perlos et rubys, coumo d'uno nymphetto.
Cent fés en lou doubrent you l'ay presso per vivo,
Tant lou pintre ly avié dounat la coulour vivo,
11 Et d'un hueil tentareou blessavo lou coumun.
Uno chiffro d'y grecz senchavo son imagy,
Dont creire non poudiou, vesent tant beou visagy,
14 Que non fousse per vray ISABEAU DE LAUDUN.

1. CENT. camiseta<, >/ 2. aqu'él. d'aurat<, >/ 3. (mon bon Segnour)/ 5. filhetto<, >/ 6. Rey. majestat< : >/ 7. enlassat<, >/ 8. Perlos<, > Rubys. Nymphetto/ 9. d'oubrent/ 10. Pintre. l'yavié/ 12. s'enchavo. Imagy/

- 1 Cent fois j'ai mis la main dans ma chemise
Pour voir si j'avais bien ce pendentif doré
Que vous, mon bon seigneur, un jour m'aviez laissé,
4 Alors que tout gai vous teniez une raquette.
Dedans il était peint une élégante fillette
Qui semblait d'un roi posséder la majesté,
Sa chevelure dorée, recrêpée, était toute enlacée
8 De perles et de rubis, comme celle d'une nymphette.
Cent fois en l'ouvrant je l'ai crue vivante,
Tant le peintre lui avait donné la couleur vive,
11 Et d'un œil séduisant elle blessait tout un chacun.
La lettre y grec entourait son image,

Aussi je ne pouvais croire, voyant si beau visage,
14 Qu'il ne fût pour de vrai ISABEAU DE LAUDUN.

2. *pendent daurat* : ce pendentif représentant Isabeau de Laudun était déjà à l'origine d'un sonnet dédié au Baron : « AU DIT SEIGNEUR BARON, / Sur le portrait de mademoiselle Isabeau de Laudun » (S. Li. 4, titre p. 119).

4. Le baron a confié à Bellaud son médaillon afin de jouer au jeu de paume sans risquer de le perdre.

5-10. Cette thématique de la représentation des beautés de la dame est fréquente. Voir dans la fameuse élégie à Janet : « Pein moi, Janet, pein moi je te supplie / Dans ce tableau les beautés de m'amie / De la façon que je te les dirai / [...] / Fais lui premier les cheveux ondelés / Serrés, retors, recrêpés, annelés » (Pierre DE RONSARD, *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1964, [1552], *Élégie à Janet* peintre du roi, vers 1-3 et 11-12, p. 150-151). Sur l'importance de la chevelure de la dame, voir la note 6 du sonnet CXXXIV p. 441.

12. *chiffro d'y grecz* : le y grec de *Ysabeau*? Dans ce cas pourquoi Bellaud écrit-il *Isabeau de Laudun*? On peut penser à une erreur de retranscription de l'imprimeur ; il faut aussi noter qu'au xvi^e siècle l'orthographe (notamment des noms) n'était pas fixée et n'avait que peu d'importance (on trouve d'ailleurs *Ysabello* au vers 12 du CVIII p. 363) : « Le lecteur du xvi^e siècle, scripteur sans complexe, est aussi un lecteur de grande bonne volonté : il decrypte, sous les formes variées, le mot et le concept, s'adapte, invente ; les meilleurs esprits, phares de la vie culturelle, font preuve d'un laisser-aller stupéfiant pour nos habitudes. Heureux temps?... » (Marie-Madeleine FRAGONARD, Éliane KOTLER, *Introduction à la langue du xvi^e siècle*, Paris, Nathan, 1994, p. 37).

14. La peinture des beautés de la dame soulève la question de la représentation et du rapport entre l'œuvre et son modèle, entre la nature et l'œuvre d'art. Au début du xv^e siècle (avec les artistes italiens et flamands), puis tout au long du xvi^e (avec Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Titien), les artistes ont expérimenté et recherché des effets nouveaux pour réfléchir, comme en un miroir, une part quelconque du monde visible. C'est ce qui marque la rupture avec l'art médiéval, limité au récit d'un thème sacré. De plus, cette description d'une image représentée sur un bijou est un trait caractéristique du « maniérisme littéraire » : entreprendre la représentation d'une représentation, c'est avant tout insister sur l'art de « montrer » les choses.

[Bellaud évoque les joies d'un retour entre les bras de sa maîtresse]

[S. CVI]

- 1 Mon excellent Hurbin, que dira ma mestresso,
Tan leou qu'ello veira intrar dins Avignon,
Tant blafard, mourtineou, son dousset Belaudon ?
4 Cresi que recebra dins son couor grand tristesso.
Per fugir lou parlar et la sotto rudesso p. 110
Dau coumun populaz, coumo si Cupidon
Non m'aguesse jamais attisat son brandon,
8 Davant ellous, un brin non ly faray caresso.
Mais si luench dau babil et farcinoux langage
My pouot tombar en man son nympalet coursage,
11 A fé, estegnerian d'amour lou fuoc mourdent.
Car l'home que si vés soulitary èm'uno,
Et que laisso, souttas, perdre tallo fortune,
14 Par biou, merito ben de pourtar l'aigo ardent.

1. (MON excellent Hurbin)/ 3. Belaudon< : >/ 5. parlar<, > rudesso<, >/ 6. (D'au coumun populaz) Cupidon<, >/ 9. d'au. langage< : >/ 12. è m'uno/ 13. (souttas) Fortuno

- 1 Mon excellent Hurbin, que dira ma maîtresse,
Sitôt qu'elle verra entrer dans Avignon,
Si blafard et mourant, son gentil Bellaudon ?
4 Je crois qu'elle aura dans son cœur une grande tristesse.
Pour éviter les dires et la sotte rudesse
De la populace, comme si Cupidon
Ne m'eût jamais attisé de son brandon,
8 Devant eux, je ne lui ferai pas la moindre caresse.
Mais si, loin du babil et du langage malsain,
Pouvait tomber en mes mains son corsage de nymphe,
11 Ma foi, nous éteindrions d'amour le feu mordant.
Car l'homme qui se voit tout seul avec une,
Et qui laisse, grand sot, se perdre une telle fortune,
14 Parbleu, mérite bien de porter l'eau-de-vie.

3. Le poète imagine son retour en Provence, en ayant conscience de sa grande faiblesse physique et morale.

6. *Dau coumun populaz* : le petit peuple, la foule des gens qui observent le couple des amants et peuvent détruire l'amour en médisant. Il s'agit d'un topos littéraire depuis les lauzengiers des troubadours ; les amants doivent éviter de dévoiler leur relation, afin de la préserver : « S'eu saubes la gen enchanter / mei enemich foran enfan / que ja-us no saubra triar / ni dir re que-ns tornes a dan / adoncs sai eu que vira la gensor / e sos bels olhs e sa frescha color / e baizera-lh la bocha en totz sens / si que d'un mes i paregra lo sens (Si je savais ensorceler les gens / mes ennemis deviendraient des enfants / de sorte que même pas un seul sache choisir / ni dire rien qui puisse tourner à notre dommage. / Alors je sais que je verrais la plus gracieuse / et ses beaux yeux et sa fraîche couleur / et je lui baiserais la bouche dans tous les sens / si bien que durant un mois y paraîtra la marque) » (Bernart DE VENTADORN, ...1147-1170..., *Quan l'erba freschi.e.lh folha par*, vers 33-40, trad. Gérard Zuchetto et Jörn Gruber, *Le Livre d'Or des Troubadours, Anthologie XII^e-XIV^e siècle*, Paris, Les éditions de Paris, 1998, p. 39).

9. *farcinoux* : farcineux, qui a le farcin, infecté, malsain. « maladie des chevaux, ou des bœufs. C'est un venin ou corruption du sang qui paroist en forme de boutons ou de cordes le long des veines, et par des ulcères qu'on guérit à peine en y faisant entrer un fer ardent. Le farcin se gagne aisément, et est une vraie peste pour les chevaux » (Fur, t. II, *Farcin*). Cette maladie est très contagieuse, un langage *farcineux* évoque donc les mauvaises langues qui font vite circuler la rumeur et brisent l'intimité des amants.

14. Allusion aux porteurs d'eau-de-vie, que l'on appelait aussi crieurs d'eau-de-vie et qui vendaient dans la rue. Il s'agissait d'un métier peu considéré, un porteur d'eau-de-vie est donc un sot, un nigaud. Claude Brueys a écrit un poème sur ce petit métier et une chanson : « La vacation donc qu'ay chousido / Apresso quasi dins un ren / Ez d'anar cridar l'Aïgo arden / Sus lou matin vers l'aubo claro, / Vacation qu'estimi tant raro / (...) / Mestié que pau de jugeament / L'ensegno ben, et Doctement (La vacation que j'ai donc choisie / Apprise en très peu de temps / C'est d'aller crier "l'eau de vie" / Au petit matin vers l'aube claire, / Vacation que j'estime si rare / (...) / Métier qu'avec peu de jugement / On enseigne bien, et doctement) » (Claude BRUEYS, *Poésies provençales des XVI^e et XVII^e siècles*, Genève, Slatkine reprints, 1971, « Per un Ballet de cridaïres d'Aïgo ardent », p. 114-115).

A LA MIGNARDE VILLE
D'AVIGNON.

[S. CVII]

- 1 Villo de promission et dau céel benheurado,
Villo de tout soulas et gloutons passatens,
Villo que, coum'un huou, syés pleno de tous bens,
4 Et que l'alme Jupin de sa man t'a pausado,
A bon drech d'un esmail, Flora t'a bigarado,
Et lou diou cabro-pedz farcido d'instrumens ;
Puis l'enfant cherubin, prodigue de l'encens,
8 A tous flancs embugat per l'humano bregado.
Ton plus daurat butin és un eyssan de fillos
Que pouorton sus lou frond millo flamos gentillos,
11 Per virar soutto-sus l'esmaillado meyson.
Perqué vueille lou céel gardar que sus ta testo
Lou gamby cautelous non forge la tempesto,
14 Afin de non troublar ta gourriero seson.

Frise au dessus du titre/ 1. VILLO. promission<, > d'au Céel. ben heurado/ 2. soulas<, >/ 3. que[,] s'yés/ 4. (Et que l'Alme Jupin) pausado<.>/ 5. esmail[,] (Flora)/ 6. Diou. Cabro. instrumens< : >/ 7. Cherubin/ 9. d'aurat butin<, > Fillos<, >/ 12. Céel. testo<, >/ 13. Gamby cautelous<, > tempesto< : >

- 1 Ville de promission et bénie par le ciel,
Ville de tous plaisirs et gloutons passe-temps,
Ville qui, comme un œuf, es pleine de tous biens,
4 Et que l'alme Jupin a fondée de sa main,
À bon droit d'un émail, Flora t'a bigarrée,
Et le dieu chèvre-pieds farcie d'instruments ;
Puis l'enfant chérubin, prodigue de l'encens,
8 A garni tes flancs pour la troupe humaine.
Ton butin le plus doré est un essaim de filles
Qui portent sur le front mille flammes gentilles,
11 Pour mettre sens dessus-dessous la maison émaillée.

Aussi, veuille le ciel éviter que sur ta tête
Le boiteux cauteleux ne forge la tempête,
14 Afin de ne pas troubler ta gracieuse saison.

1. *Villo de promission* : Avignon est une véritable terre promise, généreuse, bénie des dieux. La culture antique païenne vient ici se mêler à la religion catholique pour louer la ville des Papes.

4. *l'alme Jupin* : le nourricier Jupiter ; « De l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce » (RABELAIS, *Pantagruel*, 1965, [1532], chapitre VI, p. 32). « Et ralenta les marteaux des Cyclopes, / Et de Jupin rasserena les yeulx » (Ronsard, 1925, [1552], S. CXIV, vers 13-14, p. 112).

5. *Flora* : Flore, déesse du printemps et de la floraison.

6. *cabro-pedz* : Il s'agit du dieu Pan qui possédait des pieds de bouc. C'est le dieu de la musique et des instruments.

7. L'enfant chérubin, l'ange de la tradition chrétienne, vient se mêler au décor antique et païen. Ce vers semble évoquer une procession traversant la ville des Papes, en effet ce sont souvent des enfants qui prodiguent l'encens en tête des processions religieuses. La procession est importante au XVI^e siècle, elle est un témoignage de la ferveur catholique en opposition totale avec les protestants qui n'y voient qu'une cérémonie païenne : « Une procession est une marche solennelle à caractère religieux, accompagnée de chants et de prières. La culture du XVI^e siècle accordait peu d'importance à l'individu, mais beaucoup au groupe. La pratique des cortèges était une vieille tradition urbaine, en particulier lors de l'Entrée dans une ville d'une personnalité. [...] Les processions traditionnelles étaient formées de cortèges, où chaque catégorie sociale se mettait à son rang, marchant avec des signes de culte, des bannières, parfois des reliquaires. [...] Ces processions provoquèrent la risée des protestants, qu'elles atteignaient dans deux de leurs convictions : le salut par la foi (excluant de telles dévotions) et la non-croyance en la présence réelle dans l'hostie (croyance affirmée par les processions de la Fête-Dieu) » (*Histoire et Dictionnaire des Guerres de Religion*, 1998, p. 1227).

10. *millo flamos gentillos* : allusion à des couronnes de bougies (ou à des cierges) portées par un groupe de jeunes filles lors de la procession ?

11. *l'esmaillado meyson* : Avignon, la ville « dorée », bénie du ciel et ornée par Flora. Mais aussi la ville bigarrée par la foule qui anime le cortège de la procession.

13. *Lou gamby cautelous* : Vulcain ou Héphaïstos, Dieu forgeron d'aspect repoussant et pitoyable : Zeus qui avait été irrité par des reproches de Vulcain le précipita au bas de l'Olympe. Le dieu forgeron blessé ne pouvait plus marcher qu'avec des béquilles (d'où le terme de *Gamby*, boiteux). C'est Vulcain qui forge les éclairs que lance Zeus sur terre lors des tempêtes. « Nunca tão vivos raios fabricou / contra a fera soberba dos Gigantes / O grão ferreiro sórdido que obrou / Do enteado as armas radiantes » (Jamais le grand et sordide forgeron, qui façonna les armes rayonnantes du fils de son épouse, n'avait, contre l'audace farouche des géants, forgé de si vifs éclairs) (LUÍS VAZ DE CAMÕES, *Os Lusíades*, édition bilingue de Roger Bismut (première édition 1572), Paris, Robert Laffont, 1996, chant VI, strophe 78, p. 265).

[Bellaud évoque la peinture et la mimésis]

p. 111

[S. CVIII]

- 1 Non my pouody pensar vesent ton mist oubrage
Que non sieges germat d'aquel encian seppon,
D'Apelles l'excellent ou ben de Pigmalion
4 Que fouguet amoureux apres de son image.
Bessay tu syés nebout d'aquel grand persounagi
Qu'en pegnent de Cypris lou vermeillet teton,
L'enfant subitement usclet de son brandon,
8 Per so que trop au viou tiravo son coursagi.
L'home sarié de plomb, d'acier ou machamourre,
Ou ben sarié sourtit de la bouosso d'un roure,
11 S'estimar non voulié ton excellent pinceou,
Et sus tout s'avié vist lou pourtraict d'Ysabello,
Ty presant lou premier de la tiou parentello,
14 Coum'you la pourtarié pencho dins son cerveou.

1. oubrage<, >/ 2. Seppon/ 3. D'apelles l'excellent<, > Pigmalion<, >/ 4. amaoureux<, > Image/ 5. s'yés Nebout<, > persounagi<, >/ 6. (de Cypris)/ 9. s'arié. Plomb. Acier<, > Machamourre/ 10. s'arié. Roure/ 11. pinceau<.>/ 12. tout<, >/ 13. premier<, >

- 1 Je ne peux penser en voyant ton élégant ouvrage
Que tu n'aies pas germé de cette ancienne souche,
D'Apelle l'excellent ou bien de Pygmalion
4 Qui tomba ensuite amoureux de sa statue.
Peut-être es-tu neveu de ce grand personnage
Que, peignant de Cypris le vermeillet tétou,
L'enfant subitement brûla de son brandon,
8 Parce que trop au vif il dessinait son corsage.
L'homme serait en plomb, en acier ou en biscuit de marine,
Ou bien il serait sorti de la bosse d'un chêne,
11 S'il ne voulait pas estimer ton excellent pinceau,
Et surtout s'il avait vu le portrait d'Ysabelle,

Te considérant comme étant le premier de ta famille,
 14 Comme moi il la porterait peinte en son esprit.

1. Ce sonnet développe la thématique conventionnelle de la représentation dans l'art et en particulier dans la peinture. « La représentation picturale exerce une fonction d'envoûtement sur les esprits les plus cultivés. L'artiste possède le pouvoir de conférer à ses œuvres un puissant sentiment de *présence*. Parfois même, de l'objet décrit ou de la scène représentée se dégage un sens si aigu du vécu qu'on croirait volontiers à une intervention surnaturelle. Le mythe de Pygmalion sert le plus souvent d'emblème à la puissance "illusionniste" de l'art » (François RIGOLOT, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, 2002, p. 40).

2. Bellaud s'adresse très certainement à Guillaumet : il est question de ce peintre au S. CXVII p. 382. L'image de la souche permet à Bellaud de développer son sonnet autour de la parenté du peintre avec ses plus célèbres prédécesseurs. Gibelin a vu dans le mot *seppon* une adaptation occitane de « Scopas » (sculpteur et architecte grec originaire de l'île de Paros, contemporain de Praxitèle, 395 - 350 av. J.-C.) mais cette hypothèse semble peu probable (Gib, 1988, p. 25).

3. *Apelles* : peintre grec, portraitiste d'Alexandre le Grand, dont seule la réputation nous est parvenue. « Dans sa *Theologia platonica*, Marsile Ficin, le théoricien du néoplatonisme, rappellera avec ferveur les exemples de "trompe-l'œil" cités par Pline : des oiseaux picorent les raisins peints par Zeuxis, des chiens aboient devant les chevreuils brossés par Apelle, des vieillards échangent des propos lascifs devant la Vénus de Praxitèle » (François RIGOLOT, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, 2002, p. 41). « Par quel moyen, ni comment, tu peindras / (Voire eusse tu l'artifice d'Apelle) / De ses beaux yeux la grâce naturelle » (Pierre DE RONSARD, *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1964, Élégie à Janet peintre du roi, vers 48-50, p. 152).

Pigmalion : Pygmalion était tombé amoureux de la statue de Galatée qu'il avait sculptée, Vénus attendrie donna la vie à cette sculpture. (voir OVIDE, *Les Métamorphoses*, livre X, 268-300).

4. *image* : le terme désigne l'œuvre d'art et ici, dans un sens plus précis, la sculpture de Pygmalion ; l'emploi de ce terme pour désigner une statue est courant au XVI^e siècle (voir Hug, t. IV, p. 550).

5. *grand persounagi* : nouvelle allusion à Apelle et à son œuvre inachevée : la Vénus Anadyomène (ou Vénus de Cos) ? En effet, la légende dit qu'Apelle mourut avant de finir ce tableau dont la beauté était inégalable : « il ne s'est pas trouvé de peintre pour achever la Vénus de Cos laissée inachevée par Apelle (la beauté du visage enlevait tout espoir que le reste du corps pût l'égaliser) » (CICÉRON, *Des Devoirs*, livre III, 44 av. JC, trad. Charles Appuhn, Paris, Garnier, 1933). Cette légende inspira un tableau de Titien : Vénus Anadyomène, en 1525.

9. « L'homme est vraiment, ou de plomb ou de bois / S'il ne tressaut de creinte et de merveille, / Quand face à face il voit ma nonpareille » (Lm, t. V, p. 151-152, S. 203). *machamourre* : voir note 4 du S. LXIV p. 275.

10. L'idée que les premiers hommes sont issus d'un chêne remonte à l'Antiquité ; on la trouve chez Virgile : « Ces bois les faunes et les Nymphes indigènes les occupaient et une race humaine née du tronc dur des chênes : elle n'avait ni règles morales, ni culture ; elle ne savait ni mettre sous le joug les taureaux, ni amasser des provisions, ni ménager les biens acquis. Mais ils se nourrissaient du fruit des arbres et d'une pénible chasse » (VIRGILE, *Énéide*, traduction d'André Bellessort, Paris, Gallimard, 1974, Livre VIII, p. 253).

« Vous me percez d'amoureuses haiesnes, / Pour faire foy que du commencement / L'homme nasquit de rochers et de chesnes. » (RONSARD, *Le Second Livre des Amours*, 1951, [1578], S. IX, p. 22).

12. *Ysabello* : Il s'agit certainement d'Isabeau de Laudun ; Bellaud a vu son portrait sur le médaillon du Baron de la Roche, voir le S. CV.

13. Le peintre que décrit Bellaud surpasse tous les artistes de grande renommée dont il est le digne héritier.

[Sonnet évoquant à nouveau la peinture des beautés féminines]

[S. CIX]

- 1 Compaire, peigne my sus aquesto tauletto
 L’hueil, lou frond et lou peou, la boucqou, lou menton,
 Lou ventre, l’estoumac, la cuisso, lou teton
4 D’aquello qu’a lou tench plus blanc qu’uno nymphetto.
 Pinto ly cent beoutas sus sa dousoo carnetto,
 La mendro suffisent’ per rendr’un diou glouton ;
 Mais sus tout, dins sa man ly mettras lou tison
8 Que m’a despous long temps usclat la persounetto.
 Ola, non faurié pas faire coumo ton honcle,
 Louqual, pegnent un jour de Venus lou carboncle,
11 Subit s’empanellet au fiellat de l’enfant.
 Tu don l’accabaras d’uno gracy espaumado,
 La cubrent soulament d’uno crespè daurado,
14 Afin que tout son beou tous-tens my sié davan.

1. Compaire) tauletto<, >/ 2. frond<, >/ 3. teton<, >/ 4. (D’aquello) Nymphetto/ 5. beoutas<, >/ 6. suffisent’<, > (un Diou) Glouton< : >/ 7. tison<, >/ 10. Louqu’al[,]. Carboncle/ 13. d’aurado

- 1 Compère, peins-moi sur cette tablette
 L’œil, le front et la chevelure, la bouche, le menton,
 Le ventre, la poitrine, la cuisse, le téton
4 De celle qui a le teint plus blanc qu’une nymphette.
 Peins-lui cent beautés sur sa peau toute douce,
 Dont la moindre suffit à rendre un dieu glouton ;
 Mais surtout, dans sa main tu mettras le tison
8 Qui a depuis longtemps brûlé ma personnette.
 Hola ! il ne faudrait pas faire comme ton oncle,
 Lequel, peignant un jour de Vénus l’escarboucle,
11 Fut aussitôt pris dans le filet de l’enfant.
 Toi, tu l’achèveras donc d’une grâce fastueuse,
 La couvrant seulement d’un crêpe doré,
14 Afin que toute sa beauté soit toujours devant moi.

1. Ce sonnet continue de développer la thématique de la peinture, de la représentation des beautés féminines ; on y rencontre une poésie maniériste, attentive au détail et soucieuse de « montrer », de « représenter ». Cette pièce est certainement inspirée par l'*Élégie a Janet peintre du Roi* de Ronsard : « Son poème Pictural le plus célèbre est certainement le portrait de Cassandre paru sous le titre *Elegie a Janet peintre du Roi*. Tout lecteur interprète d'emblée ce blason du corps désiré comme une totale victoire de l'art sur la nature. En effet les beautés de Cassandre passent par une double *mimesis*, celle du poète qui commande à celle du peintre dans l'intention à coup sûr paradoxale de rendre au mieux le "naturel" de la beauté sans vouloir flatter le portrait. Ce procédé s'assimile évidemment à une mise en abyme maniériste » (André GENDRE, *L'Esthétique de Ronsard*, Paris, Sedes, 1997, p. 106).

2-3. Ces deux vers énumèrent les différentes parties du corps chantées dans les « blasons » qui, depuis Marot et sous l'influence des strambottistes italiens, s'attachent à peindre les charmes intimes des maîtresses. « Aucun motif n'est aussi souvent répété, ne s'exprime en une aussi grande multiplicité de variations que la célébration des charmes physiques, des grâces et des qualités de l'aimée, et, dans une certaine mesure, aucun thème n'apparaît dans les sonnets et dans les odes de la Pléiade aussi banal et aussi usé » (*La Création Poétique au XVI^e siècle en France*, 1.955, « Les Beautés de l'Aimée » p. 262)
estoumac : voir la note 7 du sonnet LIII p. 253.

7. Cette représentation de la dame englobe tous les poncifs de la littérature amoureuse : après une description idéale de son corps et de ses beautés, voici la touche essentielle : le tison, symbole des douleurs d'amour, des souffrances du poète.

9. *ton oncle* : allusion à Apelle et à sa Vénus de Cos, voir note 5 du sonnet précédent.

10. *carboncle* : le sens premier est charbon ardent, le second sens : escarboucle, pierre précieuse qui orne la chevelure de la dame.

11. *l'enfant* : Cupidon, qui a blessé le peintre de ses flèches. Celui-ci, terrassé par l'amour, n'a pu achever son œuvre.

13. *creспе daurado* : crêpe, voile, tissu de toile fine qui recouvre la chevelure de la dame.

[Sonnet, évoquant l'ivresse, adressé à l'ami André]

p. 112

[S. CX]

- 1 Que t'ay souvent André virat dins ma memory,
Mi semblant ty vezer redon coum'un pourquet,
Et que l'hueil Senecquier non t'a rendu maigrét,
4 Mais ty siés engreissat dessouto l'arc d'ivory.
Puis quand ven lou matin qu'as plegat l'escritory,
T'en vas drech coum'un fiou aquo de Reymounet,
Tastar si lou blanc es autre que lou claret,
8 Et si per ty servir non faut d'un rey la glory.
Plus souvent que non plou, lou jouvent de la villo
Houpiaton coumo tu dau milhour de l'espillo,
11 Et d'un dire « bon, bon » implon son cabasset.
Cascul per son flourin vou huillar sa cougourdo,
Lou mau és, qu'au sourtir, n'y a qu'an la visto sourdo,
14 Et penson à tout pas investir lou buffet.

1. QUE. (André) / 2. t'y / 3. (Senecquier / 4. t'y. Ivory / 6. (de Reymounet :) / 7. blanc' es outro /
8. t'y servir<, > Rey / 9. villo<, > / 10. tu<, > d'au / 11. (bon, bon) / 12. Flourin<, >

- 1 Combien de fois je t'ai, André, ressassé dans ma mémoire,
M'imaginant te voir rond comme un porcelet !
Ah ! l'œil de Senecquier ne t'a pas fait maigrir,
4 Au contraire tu t'es engraisé sous l'arc d'ivoire.
Puis quand vient le matin, quand tu as replié l'écritoire,
Tu t'en vas, droit comme un fil, chez Reymounet,
Goûter si le blanc est différent du claret,
8 Et voir si pour te servir il faut la gloire d'un roi.
Plus souvent qu'il ne pleut, les jeunes de la ville
Boivent comme toi le meilleur vin du fausset,
11 Et en disant : « Bon, bon », ils remplissent leur ventre.
Chacun pour son florin veut se mouiller la gorge,
Le mal est que, à la sortie, il y en a qui ont la vue trouble,
14 Et pensent en toute hâte assiéger le buffet.

3. *l'hueil Senecquier* : l'œil d'une certaine Senecquier dont André est amoureux, et que l'on retrouve d'ailleurs au S. CXXX (vers 8 p. 421).
4. L'arc d'ivoire est l'attribut de Cupidon, donc de l'amour.
5. *qu'as plegat l'escritory* : le sens est obscène, il faut comprendre que de bon matin André se lève après avoir fait l'amour. Derrière l'écritoire il y a l'image de la plume qui trempe dans l'encre (voir la note 11 du S. CXLII p. 464). Il est difficile de traduire cette expression ; nous avons opté pour une traduction littérale. « Dans ce type de texte, les connotations devaient fonctionner à plein. "*Escritory*" est en effet un terme dont les occurrences sont repérables dans le genre burlesque, et dont la mention entraîne obligatoirement des plaisanteries paillardes » (Florian VERNET, *Zerbin, La perlo dey musos*, « Amouletto d'escritori », notes, p. 463).
6. *Reymounet* : Il était déjà question d'une *Reymounetto* au sonnet LXXXIV dans lequel Bellaud imagine un retour à Arles. Bellaud et ses amis arlésiens (dont fait partie André) avaient l'habitude d'aller dans une taverne tenue par *Reymounet* et sa *Reymounetto*. « Et Diou sap, s'anaren passar dins lou tamis / D'aquel vin farinoux que ten la Reymounetto » (S. LXXXIV, vers 8 p. 315).
7. Le claret est un vin rouge léger, différent du vin blanc, sauf lorsque l'excès d'alcool trouble les sens...
8. *non faut d'un rey la glory* : il s'agit certainement d'une expression signifiant : « inutile d'avoir la gloire d'un roi (pour se faire servir) ». Ce n'est pas la peine de se faire prier pour boire à volonté.
9. *Plus souvent que non plou* : s'agit-il d'une locution proverbiale ? Nous n'en avons pas trouvé trace. Il faut comprendre : « plus souvent qu'il n'y a de jours de pluie ».
10. *houpiaton* : boivent (voir LPB), *l'espillo* : le fausset, le trou par lequel le vin jaillit du tonneau.
11. *cabasset* désigne un petit casque, ou morion : remplir le *cabasset* signifie donc à la fois se remplir la panse de vin mais aussi le cerveau, l'esprit.
12. Pour un florin, les jeunes de la ville peuvent boire chacun à leur tour au tonneau ; l'ivresse n'en est que plus rapide.

[Bellaud attend toujours le retour de son frère]

[S. CXI]

- 1 En truffant, en burlant, Octobre pren la baisso,
Et fuge davant nous coum'un ay debastat
Que vez per s'allegrar la saumo dins un blat,
4 Et cridar : « Trunc, trunc, trunc » à son azenier laysso.
Passo huy, passo deman, ay pou tombar en aysso
Si d'eicy à dex jours mon fraire n'és tournat,
Aquo my farié ben mettre dins mon dounat
8 Que so que m'a proumez és vengut fum de jaisso.
Toutosfes m'avié dich que per cauvo couchouso
Ly fallié de Lyon anar entro Toulouzo,
11 Davant que retourner dins aquest traiste luoc.
Perqué quand estarié trento cinq jours encaro,
Siou d'avist non fronssir ny transsinar ma caro,
14 Mais fair'en l'esperant brindes aupres dau fuoc.

1. EN/ 2. nous<, > Ay debastat<, >/ 3. Saumo/ 4. cridar<, > [«]trunc, trunc, trunc<, > Azenier/ 5. aysso<, >/ 6. deicy. tournat< : >/ 7. dounat<, >/ 9. dich<, > couchouso<, >/ 13. caro<.>/ 14. esperant<, > d'au

- 1 En se moquant, en plaisantant, Octobre descend dans la plaine,
Et s'enfuit devant nous comme un âne débâté
Qui voit à son grand plaisir l'ânesse dans un champ de blé,
4 Et en criant : « Trunc, trunc, trunc » abandonne son maître.
Passe aujourd'hui, passe demain, j'ai peur de mourir de chagrin,
Si d'ici à dix jours mon frère n'est pas revenu,
Cela me ferait bien inscrire sur mes tablettes
8 Que tout ce qu'il m'a promis est devenu poudre aux yeux.
Toutefois il m'avait dit que pour une affaire pressée
Il lui fallait de Lyon aller jusqu'à Toulouse,
11 Avant de retourner dans cet endroit perfide.
C'est pourquoi, même s'il restait trente-cinq jours encore,
Je suis d'avis de ne pas froncer mon visage d'inquiétude,
14 Mais de trinquer en l'attendant auprès du feu.

1. Au S. LX p. 266 l'été touchait à sa fin, au S. LXVIII p. 282 Bellaud comptait dix mois d'emprisonnement (à la mi-septembre 1573), au S. LXXXVI p. 319 le mois d'octobre est déjà entamé. Les références temporelles ne sont pas très claires, mais il semble que Bellaud a écrit cinquante sonnets en deux mois (septembre et octobre). Le rythme d'écriture s'est encore accéléré.
2. L'image de l'âne est récurrente dans les OR. L'âne, sujet de moquerie ou de respect, est très présent dans l'imaginaire populaire et dans les proverbes.
3. *un blat* : il s'agit d'un champ de blé; bien souvent on désigne un champ uniquement par le nom de la culture à laquelle il est consacré.
8. *fum de jaisso* : une fumée de gesse (herbe à fourrage), épaisse fumée, de là : fumée illusoire, poudre aux yeux.
11. *traiste* : à rapprocher de « traite », traître, perfide, ici : dangereux (TDF, t. II, p. 1022).
14. Il y a donc une cheminée (ou un foyer quelconque) dans la prison. Et Bellaud a toujours du vin à boire. Il jouit visiblement d'un certain confort.

[Réflexion sur la fragilité de l'homme]

p. 113

[S. CXII]

- 1 Tous-tens ay entendut dir'à la gent enciano
Que l'hom'és un grand fouol et non fa qu'empirar
Si penso per souspirs et per plours remediar
4 Au mau que ly surven lou long de la semano.
Car quand vous hourdirias de douleurs uno cano,
Un deoute d'un patac vous non sçaurias pagar ;
Au contrary, venez vostre estuch embugar
8 Quasi per un tous-tens d'uno febre cartano.
Car l'home, qu'és bastit dau lymon de la terro,
Non pouot pas resistir à tous vents, coumo s'ero
11 Fach de ferre, de plomb, de marbre ou d'acier.
Coum'un viel bastiment à cha-pau si dégruno,
Tau és viou lou matin que, davant la nuech bruno,
14 Va la traillo passar dau vieillard pontounier.

1. TOUS-tens. enciano<, >/ 2. fouol<, > empirar<, >/ 3. souspirs<, > remediar<, >/ 6. patac<, > pagar< : >/ 7. embugar<, >/ 9. home[,] d'au/ 11. Ferre. Plomb. Marbre<, > Acier/
13. T'au. matin<, > que[,] Bruno

- 1 J'ai toujours entendu dire de la bouche des anciens
Que l'homme est un grand fou et ne fait qu'empirer
S'il pense avec des soupirs et des pleurs remédier
4 Au mal qui lui advient tout au long de la semaine.
Car même si vous tressiez une canne de douleurs,
Une dette d'un patac vous ne sauriez payer ;
Au contraire, vous venez d'imprégner votre étui
8 Pour ainsi dire à vie d'une fièvre quarte.
Car l'homme, qui est bâti du limon de la terre,
Ne peut pas résister à tous les vents, comme s'il était
11 Fait de fer, de plomb, de marbre ou d'acier.
Comme un vieux bâtiment qui peu à peu se délite,

Tel est vivant le matin qui, avant la nuit brune,
14 Va passer la traile du vieillard pontonnier.

1. Allusion à la sagesse des anciens, liée aux références proverbiales et populaires si présentes dans les OR.

5. *vous hourdirias de doulour uno cano* : la *cano* désigne une mesure de longueur (surtout pour le tissu, que l'on mesurait à l'aide d'une canne).

6. Allusion au proverbe : « Cent escus de melancounié, pagaran pas un patac de deoutes » (il est inutile de se lamenter sur son sort, cela n'arrange rien), (*La Bugado*, p. 27). *un patac* : petite pièce de monnaie, mot d'origine incertaine (voir Hug, t. 5, p. 678 et le *Dictionnaire du moyen français, La Renaissance*, Paris, Larousse, 1992, p. 463). « tant que le sac de bled ne vaille trois patacz » (RABELAIS, *Le Tiers Livre*, 1964, [1546], p. 190).

7-8. Il faut ici comprendre que les personnes qui pleurent sans cesse sur leur sort ne font qu'aggraver leur situation et soumettent leur corps aux souffrances et aux maladies (comme la fièvre quarte, courante à l'époque).

9. Voir note 5 du S. XCVI p. 340, et note 9 du S. CVIII p. 364.

12. Nous retrouvons l'image du corps qui se décompose, de l'identité qui s'échappe, de la déconstruction de l'être. Une idée qui était déjà exprimée par le verbe *escladenir* dans le S. XC, vers 11 p. 327. Voir aussi le S. XCII, vers 1-4 p. 331.

14. *vieillard pontonnier* : Charon, le passeur des Enfers, est assimilé aux pontonniers qui font passer les gents sur les bacs le long du Rhône par exemple. La traile désigne un bac, relié à un câble ou un cordage, qui permet de rejoindre l'autre rive d'un fleuve.

[Sonnet fataliste reprenant la thématique de la pièce précédente]

[S. CXIII]

- 1 L'homme és predestinat, coumo dis l'Escrituro,
L'un viou dex, vint, trent'ans, l'autre mens, l'autre mays,
L'un plego sous paniers à Paris ou à Zaix,
4 L'autre davan sa mouort gravo sa sepauturo.
Tant sié l'home sçavent, non sçau son aventuro,
Ny tampau la fugir non pouot à tout jamais ;
N'autres sian, mouorts ou vious, à n'aquel qu'a lou faix
8 Sus l'aubre de la croux pourtat per la creaturo.
Per so non vouoli plus mi bouynar la cervello,
N'esperar languissent tallo quallo nouvello,
11 Avengue que pourra fins au jour dau trepaz.
Interin, non m'en chaut si plou ou si fa auro,
Si de vin, si de blat, la seson sara pauro,
14 Ou si mon fraire ven, ou si non vendra pas.

1. L'HOMME. predestinat[,] escrituro/ 6. jamais< : >/ 7. sian[,] qu'à lou faix<, >/ 8. Croux/
10. qu'allo/ 11. pourra<, > d'au/ 12. Interin[,] chaut<, > plou<, > hauro/ 13. s'ara/ 14. pas<,
>

- 1 L'homme est prédestiné, comme le dit l'Écriture,
L'un vit dix, vingt, trente ans, l'autre moins, l'autre plus,
L'un plie ses paniers à Paris ou à Aix,
4 L'autre avant sa mort grave sa sépulture.
Tout savant qu'il soit, l'homme ne connaît pas sa destinée,
Il ne peut pas non plus la fuir à tout jamais ;
Nous appartenons, morts ou vivants, à celui qui a porté
8 Le fardeau sur l'arbre de la croix pour la créature.
Aussi je ne veux plus me tracasser l'esprit,
Ni attendre avec inquiétude telle ou telle nouvelle,
11 Adviene que pourra jusqu'au jour du trépas.
En attendant, je me moque de savoir s'il pleut ou s'il vente,
Si en vin, si en blé, la saison sera pauvre,
14 Ou si mon frère vient, ou s'il ne viendra pas.

1. Ce sonnet marque une rupture, Bellaud sort du rythme saccadé des espoirs et des désillusions et c'est ici le fatalisme qui l'emporte, une attitude stoïque qui s'impose. L'appréhension du temps et des jours qui passent (jusqu'alors très importante) s'efface peu à peu pour laisser place à une attente raisonnée et quasi religieuse. Le poète fait tout pour se détacher de ce poids insupportable du temps qui passe et ne fait qu'accentuer ses souffrances.

l'Escrituro : les Écritures saintes, la Bible.

3-4. Plier ses paniers signifie mourir. « La hantise de la mort est constante. Un *memento mori* surgit à tout moment et l'on sent une délectation morose, une *schadenfreude*, à fouler aux pieds l'orgueil humain qui croit pouvoir oublier que cette vie est transitoire » (François RIGOLOT, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, 2002, p. 350).

la creaturo : ce que Dieu a créé, ici les hommes, dont le Christ est venu laver les péchés en mourant sur l'arbre de la croix.

[Bellaud revient sur les mois passés en prison et vante le courage qui lui a permis de rester en vie]

p. 114

[S. CXIV]

- 1 D'eicy à trento jours pourray mettr' à la taillo
Que s'ay dins la preson l'an entier accomplit,
A grand tort, per n'aver coumez aucun delit,
4 Ny per aver blessat rez d'estoc ny de taillo.
Ben m'estouny coument non ay passat la traillo,
Durant un tau long tens, dau vieillard accroupit,
Per aver de regrets et de doulours farcit
8 Dau coffre Belaudin l'un'et l'autro sarraillo.
Mais so qu'a soustengut et confirmat ma vido,
Es que patientament, d'uno facio transsido,
11 Ay pourtat de preson lou fardeou trop amar.
Car l'home valeroux d'un cesarin couragi
Sousten l'adversitat et sinistre doumagi,
14 Coum'un roc qu'és batut das ondos de la mar.

1. DEICY. taillo<, >/ 2. sçay/ 4. estoc<, >/ 6. (Durant un tau long tens)/ 7. regrets<, > farcit<, >/ 8. D'au. Belaudin<, >/ 10. patientament[,]/ 11. amar[.]/ 12. Cesarin/ 13. adversitat<, > doumagi<.>/ 14. Mar

- 1 D'ici à trente jours je pourrai mettre à mon compte
Que j'ai dans la prison l'année entière accomplie,
À grand tort, car je n'ai commis aucun délit,
4 Ni blessé personne ni d'estoc ni de taille.
Je m'étonne fort de ne pas avoir passé la traïlle,
Durant si longtemps, du vieillard accroupi,
Moi qui ai de regrets et de douleurs farci
8 Du coffre bellaudin l'une et l'autre serrure.
Mais ce qui a soutenu et confirmé ma vie,
C'est qu'avec patience, la souffrance sur le visage,
11 J'ai porté le fardeau trop amer de la prison.

Car l'homme valeureux d'un césarien courage
Supporte l'adversité et le sinistre dommage,
14 Comme un roc qui est battu par les ondes de la mer.

1-2. Bellaud a été fait prisonnier le vingt novembre 1572, voir S. III p. 127. À ce stade de l'œuvre, nous sommes donc aux alentours du vingt octobre 1573.

3-4. Bellaud avait déjà laissé entendre qu'il était entièrement innocent au sonnet I p. 121 : « Et coumo gens de ben vivian sensso desourdre » (vers 9). Il confirme ici cette idée.

5-6. L'enchaînement est clair, le poète s'appuie sur la fin du sonnet précédent pour relancer cette pièce en réutilisant l'image du Charon pontonnier. *vieillard accroupit* : la vieillesse est souvent associée à l'adjectif *accroupi* : on pense bien sûr au célèbre poème *Quand vous serez bien vieille* de Ronsard, bien qu'il soit plus tardif (1578) : « Je seray sous la terre, et fantaume sans os, / Par les ombres Myrtheux je prendrai mon repos / Vous serez au fouyer une vieille accroupie » (RONSARD, *Ceuvres complètes*, t. XVII, édi. crit. de Laumonier, Paris, Société des Textes Français Modernes, S. XIV, p. 265-266). Chez Desportes aussi : « ...Tant qu'Alison, la vieille accroupie au foyer / (Qui d'un poulce retors, et d'une dent mouillée / Sa quenouille chargée a quasi dépouillée)... » (Philippe DESPORTES, *Diverses Amours et autres Œuvres meslées*, Genève-Lille, Droz-Giard, 1962, [1575], p. 205)

12. La fin du sonnet prend des airs de louange, Bellaud abandonne ici toute modestie. Il n'hésite pas à employer l'adjectif *cesarin* qui renvoie aux qualités de l'antique César, symbole de courage et de vaillance.

14. L'image du rocher malmené par les éléments est fréquente : « Un grand rocher qui a le dos, / Et les piéds tousjours outragez / Ore des vens, ore des flotz / Contre les rives enragez / N'est point si ferme que mon cœur / Sous l'orage d'une vigueur » (*Chansons de P. de Ronsard, P. Desportes et autres*, mises en musique par Nicolas de la Grotte, Adrien Le Roy et Roger Ballard, Paris, 1575, Ronsard, « As je n'eusse jamais pensé », p. 15).

[Bellaud a les oreilles qui sifflent, on parle beaucoup de lui en Provence...]

[S. CXV]

- 1 Depuis trez jours en ça, mon aureillo drechiero
My siblo sens'repau d'un terrible « zon, zon ».
Aquo és per certan un mestre mouyssallon
4 Que cerquo lou vin pur et fuge la trempiero.
Quaucun parlo de my et dys : « la Belaudiero
Es lou milhour arquin que sié à l'environ !
Ha ! que deou blastemar à tout'hour'en preson,
8 Quand jamais èl pourtet per lou rey la rapiero ».
Bessay tu siés aquél que tant de my tu parles,
Et voudriez my tenir dedins la crotto d'Arles,
11 Ou ben à ton houstau, risent coum'autrofés.
« Chuto »Diou ajudant sourtiray de destrecho,
Car és un bon segnau, puis que l'aureillo drecho
14 Aro my vaournant, coum'un cor de pourquets.

1. DESPUIS. mō. drechiero<, >/ 2. M'y. [«]zon, zon<, >/ 3. Mouyssallon<, >/ 4. pur<, >/ 5. Qu'aucun. my<, > dys<, > Belaudiero<, >/ 6. Arquin<, > environ< : >/ 8. Rey. rapiero[«]/ Bessay<, > aqu'él/ 10. Crotto d'Arles< : >/ 13. drecho<, >/ 14. Cor

- 1 Depuis trois jours maintenant, mon oreille droite
Me siffle sans repos un terrible « zon, zon ».
C'est là assurément un maître moustique
4 Qui cherche le vin pur et qui fuit la piquette.
Quelqu'un parle de moi et dit : « La Bellaudière
Est le meilleur arquin qui soit aux alentours !
Ah ! il doit bien jurer à toute heure en prison,
8 Pour avoir jamais porté pour le roi la rapière ».
Peut-être es-tu celui qui parle tant de moi,
Et voudrais me retenir dans la grotte d'Arles,
11 Ou bien à ta maison, riant comme autrefois.
« Chut ! » Dieu aidant je sortirai de la détresse :
C'est bon signe, dès lors que l'oreille droite
14 Me corne maintenant, comme un chœur de porcelets.

3-4. Allusion à l'habitude qu'ont les moustiques de se noyer dans les verres de vin, attirés par le sucre et l'alcool. Ce bruit du moustique est aussi celui des oreilles de Bellaud qui sifflent, puisqu'on parle beaucoup de lui en Provence.

7. *blastemar* : jurer, blasphémer, dire du mal de quelqu'un. « Au grand jamay elo non penso / Sinon qu'à blastemar son fiou » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, p. 201).

8. Allusion à l'engagement de Bellaud dans l'armée royale en 1572.

9. À qui s'adresse le poète ? Il n'y a pas assez d'éléments pour savoir qui est le destinataire de ce sonnet. Il semble faire un jeu de mot avec *mouyssallon* au vers 3, est-ce le nom d'un ami, un surnom ?

10. *croto d'Arles* : s'agit-il d'une allusion à la cave d'un ami ou aux galeries souterraines qui se situent sous l'antique forum d'Arles ?

13-14. Expression fréquente : « les oreilles me cornent », « les oreilles me sifflent », en référence au son insupportable du cor de chasse dans lequel on corne (on souffle). Un bruit assourdissant ici comparé aux cris des porcelets.

[Le poète, malgré son désir de ne plus se tourmenter, voit le chagrin l'envahir]

p. 115

[S. CXVI]

- 1 Comben qu'aviou jurat non my dounar plus thedy
Ny clapir dins mon sen pas uno bijarié,
Mais prendre gentioument lou tens coumo vendrié,
4 Et sensso my tristar, subvenir au remedy,
Toutosfes, mon nebout, gardar you non my pouody,
Vesent millo « ron rons » qu'ay en conserjarie,
Que non siegi surprés de pron de facharie,
8 Car mon trop long patir fa que mon det you mouordy.
Si ven que quauquo fés allegrar you mi vouoly,
Subit la facharie sus mi vou estre l'olly,
11 Descassant prés de sy so pau de gauch qu'you ay.
Mais sy tourny jamais à mon liberau-bitre,
Facharie dins mon couor n'aura voux en chapitre,
14 Autant coumo s'ero un paure de sanct l'Ay.

1. thedy<, >/ 4. remedy<.>/ 5. (mon Nebout)/ 6. (Vesent [« |ron<, >rons [»] Conserjarie)/
7. facharie< : >/ 8. patir<, >/ 9. qu'auquo/ 10. facharie<, > Olly< : >/ 11. sy<, >/ 12. s'y/ 13.
couor<, >/ 14. Sanct

- 1 Bien que j'eusse juré de ne plus me donner de tracas
Ni d'enfermer en mon sein plus aucune mauvaise humeur,
Mais de prendre gentiment le temps comme il viendrait,
4 Et, sans plus m'attrister, de tenter d'y remédier,
Toutefois, mon neveu, je ne peux m'empêcher,
Voyant les mille ronflements qu'il y a en conciergerie,
De n'être envahi par tant de chagrin,
8 Car ma trop longue souffrance me fait me mordre les doigts.
S'il arrive que parfois je veuille me réjouir,
Sur le champ le chagrin reprend le dessus,
11 Chassant d'auprès de lui le peu de joie que j'ai.

Mais si je retrouve un jour mon libre-arbitre,
 Le chagrin dans mon cœur n'aura plus droit au chapitre,
 14 Comme s'il était un pauvre de Saint Lazare.

1. Le poète renvoie au S. CXI p. 370 : « Siou d'avist non fronsir ny transsinar ma caro » (vers 13). Il ne peut tenir la résolution qu'il avait prise de ne plus s'inquiéter et de laisser les choses venir avec patience. Le chagrin reprend le dessus. *thedy* : ennui, chagrin, souci au sens fort (ZERBIN, *La perlo dey musos*, « tedi », notes, p. 245). « May fremo que darié de tedi, / Que suffirié per mettré à bas » (ZERBIN, p. 201).

2. *bijarié* : bizarrerie, humeur étrange, dans le sens d'énervement et d'irritation.

4. *subvenir au remedy* : « Locution obscure. Faut-il comprendre : *aider le remède à agir*, c'est-à-dire *prendre patience*? sens justifié par le vers précédent » (voir notice de BRUN, *Les Classiques d'Oc*, Aubanel, S. CXVI).

5. *mon nebout* : qui est ce neveu? Nous n'avons pu l'identifier précisément. Peut-être un fils de l'un de ses frères? Cependant à l'époque on employait le terme d'oncle et de neveu pour des affinités de cœur, de lointaines parentés familiales. Bellaud se dit d'ailleurs être le « neveu » de Pierre Paul alors que les liens de parentés ne sont pas certains (voir BRUN, p. 23 et Robert LAFONT, « *Lous Passatens*, le neveu, l'oncle et l'œuvre », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1993, p. 115-127).

6. *conserjarie* : la conciergerie désignait autrefois la prison, le lieu où l'on détenait des personnes dans un château ou un bâtiment quelconque. « Un prisonnier de qualité estant en nos conciergeries » (Michel DE MONTAIGNE, *Essais, Livre II*, Bordeaux, S. Millanges, 1580, p. 29).

10. *sus mi vou estre l'olly* : expression renvoyant à la capacité qu'a l'huile de ne pas se mélanger et de flotter au dessus de l'eau.

14. *un paure de Sanct l'Ay* : un lépreux. « le *paure de Sanct l'Ay* (O. 116), c'est le lépreux, parce que *l'ay*, l'âne, se dit aussi *l'aze*, or *Laze*, c'est Lazare, patron des contaminés » (BRUN, p. 88). Il existait une léproserie à Salon qu'on appelait l'« espitau de Sant-Laze » (TDE t. II, p. 196).

[Sonnet adressé à l'ami Gentil, joaillier]

[S. CXVII]

- 1 Ton nom t'és approupiat coumo peir'en aneou,
Car ton subre-nom és Gentillis de naturo,
Et tu gentillament rendes touto facturo,
4 Quant uno fés ta man y passo lou marteou.
Mon pintre Guillaumet es mestre dau pinceou,
Et fa souvent badar per son art la creaturo,
Majament quand èl ven à pegne l'estaturo
8 D'aquello qu'a lou nom, et lou coursage beou.
Mais so que part de tu à tous-tens és durable,
Et d'él au long anar si rende perissable,
11 Tousjour dedins ta man son perlos et rubis.
Mais lou plus, mon Gentiou, so que fas que m'agrado,
Quand, d'un ceucle daurat, estaqués la bregado,
14 Per l'hounour d'Hymeneo, au deduch de Cypris.

1. TON. Aneou/ 5. Pintre Guillaumet<, > d'au pinceau/ 6. creaturo< : >/ 7. estaturo<, >/ 9. tu<, >/ 10. anar<, > perissable< : >/ 11. man<, > Perlos<, > Rubis/ 12. (mon Gentiou)/ 13. Quand[,] Ceucle d'aurat. Bregado

- 1 Ton nom t'est approprié comme la pierre à l'anneau,
Car ton surnom est Gentilis de nature,
Et toi gentiment tu rends toute facture,
4 Chaque fois que ta main y passe le marteau.
Mon peintre Guillaumet est maître du pinceau,
Et il fait souvent s'ébahir les hommes par son art,
Surtout quand il en vient à peindre la stature
8 De celle qui a le nom et le corsage beaux.
Mais ce qui vient de toi pour toujours est durable,
Et ce qui vient de lui, avec le temps, périssable,
11 Toujours dans ta main sont perles et rubis.
Mais ce qui me plaît le plus, mon Gentil, dans ce que tu fais,
C'est quand, d'un cercle doré, tu attaches la brigade,
14 Pour l'honneur d'Hyménée, au plaisir de Cypris.

1. *coumo peir'en aneou* : expression répertoriée par Anne de Rulman : « Ayso ven coume une peire en anel » (RULMAN, p. 9) ; « L'y ven d'aponch coumo peyro en aneou » (*La Bugado*, p. 64). Il faut comprendre : ton nom te va comme la pierre à l'anneau, comme le rubis sur la bague. Tout le sonnet s'appuie sur la référence au travail de joaillier de *Gen-tiou*. On retrouve ce proverbe dans les *Passatens* : « Vouostre nom vous es mez coumo peiro en Aneou » (PT, S. XLV, vers 1, p. 36).
- 2-3. Bellaud joue souvent avec les noms de ses amis, voir le S. CXVIII qui suit.
5. *Guillaumet* était présent au S. CVIII p. 363 et S. CIX p. 366. Le poète reprend le motif de la peinture et du portrait de la dame ; Bellaud développe une fois de plus la thématique maniériste de la « représentation » (voir la note 1 du S. CIX).
6. La créature désigne l'ensemble des hommes créés par Dieu.
- 9-10. Allusion à la fragilité des tableaux, qui ne résistent pas longtemps aux attaques du temps. Au contraire, les objets d'art du joaillier paraissent immortels.
13. Ce cercle doré désigne l'alliance que l'on s'offre entre jeunes mariés. Bellaud fait ici allusion aux nombreux mariages qui ont eu lieu au sein de ses amis, de sa *bregado*.
14. *Hymeneo* : Hyménée, voir S. C p. 347. Bellaud fait souvent référence au mariage de ses amis provençaux.
deduch de Cypris : Il s'agit du plaisir sexuel, le mariage autorisant la consommation de l'acte sexuel.

A L'AMY, RATMUS.

p. 116

[S. CXVIII]

- 1 Latin ou franchimant et prouvenssau encaro,
Tu siés et saras rat, non-pas rat rattonnant,
D'aquellous que subjects son à l'hueil vigilant
4 Dau compayre Minon que fa pagar la taro.
Ton nom ty fa un rat : sus dous pedz uno caro,
Hueils, naz, ventre et bras, cinq dets à cado man,
Mais lous autres rattons tant d'autissés non an,
8 Puis lous cats davant tu rasclon sensso tantaro.
Parlen d'autre, l'amic, si jamais tourny plus
Au païs de satin, vesy que mon Ratmus
11 Gieto libres au fuoc per ma ben arribado.
Puis subre lou taulier mette cinq, dous et l'az,
Et mon Pichot Sçavent per fugir tarrabas,
14 Nous judico dau ponch per sa vist' espaumado.

1. LATIN<, > Franchimant<, > Prouvenssau<, >/ 2. siés<, > s'aras<, > Rat. Rat<, >/ 3. vigilant<, >/ 4. D'au. Minon<, >/ 5. rat<, >/ 6. ventre<, > man< :>/ 7. rattons<, >/ 9. (l'amic). plus<.>/ 10. (Vesy que mon Ratmus)/ 12. taulier<, > dous<, > laz/ 14. d'au. vist espaumado

- 1 En latin ou en français et en provençal encore,
Tu es et tu resteras rat, non pas rat ratonnant,
De ceux qui sont sujets à l'œil vigilant
4 Du compère Minou qui fait payer la tare.
Ton nom fait de toi un rat : sur deux pieds un visage,
Des yeux, nez, ventre et bras, cinq doigts à chaque main,
Mais les autres ratons n'ont pas autant d'outils,
8 Et puis les chats devant toi s'enfuient sans bruit.
Parlons d'autre chose, l'ami, si jamais je retourne

- Au pays de satin, je vois que mon Ratmus
- 11 Jette les livres au feu pour ma bienvenue.
 Puis sur le tablier il met le cinq, le deux et l'as,
 Et mon petit Savent, pour éviter la querelle,
- 14 Nous juge au point près de son regard d'expert.

Titre. *Ratmus* : Ramus (tout comme le célèbre grammairien de l'époque, tué à la Saint Barthélémy). Ce nom peut aussi être composé de : « Rat » + « mus », mus, muris désignant la souris en latin. Le vers 1 met sur un même plan, à égalité, le provençal, le français et le latin. Mais c'est aussi la concurrence entre ces trois langues qui est suggérée ici. Le jeu sur le nom de cet ami et l'allusion aux rats fait penser à Marot qui dans « L'Espître à son amy Lyon » se comparait lui même à cet animal : « Cestuy Lyon, plus fort qu'ung vieulx Verrat, / Veit une fois que le Rat ne sçavoit / Sortir d'ung lieu, pour autant qu'il avoit / Mangé le lard et la chair toute crue » (MAROT, Ep, 1977, [1544], p. 128, vers 16-19).

4. *fa pagar la taro* : « faire payer la tare » c'est faire payer le prix fort. La « tare » désigne la perte de valeur que subit une marchandise lors d'une transaction commerciale, cette « tare » doit donc être normalement retirée du prix à payer. Il faut ici comprendre que le chat ne fait pas de cadeau aux rats et se montre sans pitié.

10. *païs de satin* : pays de rêve (ici la Provence), souvenir de Rabelais : « en cas que vivre encores entre les humains ne leurs faschat, et noyer ainsi ne leur vint à propous, bonne adventure, et rencontre de quelque Baleine, laquelle au tiers jour subsequent les rendist sains et saulves en quelque pays de satin, à l'exemple de Jonas » (RABELAIS, *Le Quart Livre*, 1947, [1548], p. 63). On se souvient du *païs de cauquaire* du S. LXIX p. 284 : la terre natale est associée à des pays fabuleux.

11. *Gieto libres au fuoc* : ce vers rappelle le vers 12 du S. LXXXIV p. 315 : « Et gittan çà et là, tencho, papier, et plumo ». Le retour de Bellaud est associé à la destruction des livres, papiers et lettres, symboles des jours de souffrance passés en prison entre lecture et écriture ou symboles d'une attente interminable pour ses amis ?

12. Allusion au jeu de dés, entre amis, loin de tous soucis.

13. *Sçavent* ou *Savent* était déjà présent au S. XXVI p. 195, où le poète imaginait une fête arrosée dans la région d'Avignon.

À Monsieur T. de Pumejan d'Avignon.

[S. CXIX]

- 1 Per ma fé, mon Thoumas, si tu my vesiés aro,
Plus non cougnouissiries lou tiou Bellaudinet,
Depuis que non l'as vist, èl és tant transsinet
4 Que coum'un sallignon ly és devengut la caro.
Ha ! que ben ay perdu d'Avignon la fanfaro,
La sollo n'és eicy messo au saupicquet,
Noze ny gratuzon n'ay plus au bassacquet,
8 Que nous fasié dubrir lous conduch de la narro.
Eicy disnant, soupant, non s'y parlo de filhos, p. 117
paumo ny paramail ny dau Chantre las quillos,
11 Ny lous datz de Siblet non bruzon dins la man.
So que s'és, son diablons, claux et brut de sarraillos,
Si ben que m'es avis que pouorty las sounaillos
14 Das azes dau païs quand vindimis sy fan.

1. PER. (mon Thoumas)/ 3. las vist. transsinet<, >/ 4. Sallignon<, >/ 6. Sollo/ 7. Noze<, > gratuzon<, >/ 8 d'hubrir/ 10. Paumo<, > Paramail<, >d'au. Quillos/ 11. siblet<, >/ 12. claux<, > Sarraillos/ 13. sounaillos<, >/ 14. Azes d'au païs<, > s'y

- 1 Par ma foi, mon Thomas, si tu me voyais maintenant,
Tu ne reconnaîtrais plus ton cher Bellaudinet,
Depuis que tu ne l'as plus vu, il est si souffrant
4 Que comme un pain de sel est devenu son visage.
Ah ! Comme j'ai perdu d'Avignon la fanfare,
La sole n'est pas ici préparée au saupiquet,
Dans mon petit sac, je n'ai plus ni noix ni grattons,
8 Qui nous dilataient les conduits des narines.
Ici, en dînant, en soupant, on ne parle pas de filles,
Ni paume ni maillet ni du Chantre les quilles,
11 Ni les dés de Siblet ne s'entrechoquent dans la main.
Ce qu'il y a, ce sont petits diables, clés et bruits de serrures,

Si bien qu'il me semble que je porte les sonnailles

14 Des ânes du pays quand on y fait les vendanges.

4. Bellaud insiste sur la couleur pâle de son visage, blanc comme le sel, l'idée était déjà présente : « Tant siou escladenit, et pally de coulour » (S. XC, vers 11 p. 327).

5. *fanfaro* : fanfare, agitation, vacarme. Un autre sens est possible, il existait une danse appelée la *fanfaro* (TDF, t. I, p. 1095) ; « Pueys tous leys brandous de Poitou, / Vouto, Boureyo, l'Estandaro, / La Tiranteino, la fanfaro » (BRUEYS, 1971, [1628], « Harengo Funebro sur la mouort de Caramantran », p. 98). Bellaud fait ici allusion aux festivités et aux bons moments passés à Avignon.

7. *gratuzon* : grattons, creton, lard conservé dans de la graisse ? Auguste Brun s'interrogeait déjà (BRUN, p. 90).

10-11. Après le jeu de dés dans le sonnet précédent, on retrouve toutes sortes de jeux de l'époque. *Paumo* : jeu de paume, se joue avec une balle ou « éteuf » que l'on frappe avec la main, un gant ou bien souvent une raquette en bois (ou faite de boyaux tendus et croisés).

Paramail : sorte de crosse que l'on utilise pour frapper une balle ou une boule de bois au jeu de mail. Ce jeu est considéré comme l'ancêtre du golf, il est très à la mode à la fin du XVI^e siècle et au XVII^e siècle. *Quillos* : jeu de quilles, « ces jeux se distinguent des jeux actuels par l'accessoire utilisé pour abattre les quilles. Au lieu d'une boule de bois, les joueurs renversent les quilles à l'aide d'un bâton lancé de loin et avec force » (Jean-Michel MEHL, *Les Jeux au Royaume de France*, Paris, Fayard, 1990, p. 55). *Datz* : le jeu de dés est très fréquent au XVI^e siècle, il permet plusieurs types de parties. On y joue avec un ou plusieurs dés, à l'aide d'une table de jeu ou d'un cornet à dés. (voir Jean-Michel MEHL, Chapitre V, Le jeu de dés, p. 76-98). *Siblet* et *Chantre* : il s'agit certainement de noms propres. La maison « Le Chantre » ou « Chantre » est connue à Aix-en-Provence dès le XVII^e siècle. Elle a fourni de nombreux officiers au service des armées du roi, et des magistrats de haut rang (voir Bor, t. II, p. 733). Le nom *Siblet* ou *Sublet* est fréquent en Provence (voir TDF, t. II, p. 891).

12. Après les sens de l'odorat et du toucher, le tercet développe le sens de l'ouïe ; la prison est le lieu du vacarme.

13-14. Le poème s'achève sur la souffrance du poète mais aussi l'autodérision, Bellaud s'associe à l'âne, symbole de la bêtise. Mais cet âne évoque aussi les vendanges en Provence, donc tout un pays, tout un univers rêvé. Il existe un proverbe : « Ez pressat coume un ase de vendemies » (RULMAN, 1880, p. 14). Le poète contemporain Roland Pécout a écrit un poème en écho à cette pièce : « Leis ases dau pais, quand vendémias se fan, / me trevan lo pensar dins la granda bastenda. / Mon nas sómia rasims, m'afami de merenda, / Mas cap pesuc, e tornam, e viram. » (Marie-Jeanne VERNY, *Enrasigament o Nomadisme, trajectoire d'un écrivain occitan de la fin du XX^e siècle, Roland Pécout*, Toulouse, Institut d'Études Occitanes, 2004, p. 545).

À MONSIEUR DE CHASTEAU-REDON.

[S. CXX]

- 1 Per vous monstrar, Monsur, que saby quauque pau,
Dessus lou mist papier, à la courtezianezo,
Cantar et sonnetar, et si jamais apprezò
4 Tallo façon non ay, mais ven dau naturau,
Soutto eyssò, vous veirez lou tourment que Bellau,
Plus que d'un Promothean, enduro per Francezo,
Et puis d'autros canssons en guiso lyonnezo,
8 Per danssar, arrapas, au prat luench de l'houstau.
De sounetz ay hourdit, teissuts de mesme lano,
Que tout non presarez lou grun d'uno miougrano,
11 Disent que Belaudon vou sanct Francés rimar,
Coumo s'avié begut de l'aigo cabalino,
Et pertant, passas y vostro man ronsardino,
14 Afin que son doux meou leve tout mon amar.

1. PER. (Monsur). qu'auque/ 2. papier[,]/ 3. Cantar<, >/ 4. d'au naturau<.>/ 6. (Plus que d'un Promothean). Francezo< : >/ 7. Lyonnese/ 8. arrapas[,]/ 9. Sounets/ 10. miougrano< : >/ 11. rimar<.>/ 12. Cabalino/ 13. Ronsardino< : >/ 14. Meou.

- 1 Pour vous montrer, Monsieur, que je sais quelque peu,
Sur le joli papier, à la mode courtisane,
Chanter et sonneter, et pourtant je n'ai jamais appris
4 Telle façon, mais cela vient naturellement,
Ci-après, vous verrez le tourment que Bellaud,
Plus qu'un Prométhéen, endure pour Françoise,
Et puis d'autres chansons en guise lyonnaise,
8 Pour danser, main dans la main, au pré loin de la maison.
Des sonnets j'ai ourdis, tissés de même laine,
Qu'en tout vous n'estimerez pas plus que le grain d'une grenade,
11 Disant que Bellaudon veut rimer à la française,
Comme s'il avait bu de l'eau chevaline,
Et aussi, passez-y votre main ronsardine,
14 Afin que son doux miel en ôte toute mon amertume.

1. Ce sonnet ouvre un ensemble cohérent de dix pièces (quatre sonnets, deux huitains, une épithaphe, un vaudeville, deux chansons). Cet ensemble comprend huit pièces en français, encadrées au début et à la fin par deux sonnets adressés à monsieur de Chasteau-Redon.

À propos de monsieur de Chasteau-Redon, Brun écrit : « amateur de poésie française, serait-il un des quatre fils du sieur de Chateaudon, du Muy, de Bagarris, reçu conseiller en 1536, par exemple, Guillaume, consul d'Aix en 1592 (d'Hozier), ou Gaspard juriconsulte ? Est-ce le même qui figure au sonnet 110 des P.T. ? » (BRUN, p. 18).

2. à *la courtezianezo* : à la mode courtisane, c'est-à-dire des sonnets d'amour comme Pétrarque ou Ronsard, mais aussi des chansons de cour à la mode dans les milieux littéraires (où des artistes accompagnent des poésies chantées avec un luth).

3-4. Bellaud en profite pour vanter sa facilité à écrire des sonnets ; il est conscient de ses qualités de poète et de son inspiration fertile. D'un autre côté, cet aspect *naturel* exclut tout sérieux, tout apprentissage ou travail minutieux.

5-6. Seuls le vaudeville et les chansons parlent d'amour, les autres pièces n'ont rien à voir avec la poésie amoureuse du moment. Il n'y est jamais question d'une *Francezo*, à moins que Bellaud n'utilise ce nom pour désigner la langue française ? Dans ce cas, on voit bien que la coexistence des langues est au centre de ce sonnet.

7. *cançons en guiso Lyonnezo* : la chanson est un genre pratiqué par de nombreux poètes de la Renaissance, les recueils de sonnets en contiennent souvent quelques-unes. « C'est un fait significatif que le recueil d'*Amours* publié par Ronsard en 1556, sur les 61 pièces qui le composent, n'en a pas moins de 21 nommément qualifiées *chansons*, et qui, pour la plupart, sont charmantes de grâce et de simplicité. [...] Baïf dans l'*Amour de Francine*, Du Bellay dans ses *Jeux rustiques*, Belleau dans sa *Bergerie* ont mêlé des chansons à leurs autres poèmes. Et les disciples plus lointains ont marché sur les pas du maître » (Henri CHAMARD, *Dictionnaire des Lettres Françaises*, Paris, Fayard, 2001, [1951], p. 250-251). L'adjectif *Lyonnezo* fait peut être allusion au chansonnier lyonnais de 1548 : « Mentionnons encore Boivin et surtout Dominique Phinot et Didier Lupi, auteurs d'un chansonnier lyonnais de 1548 » (*Histoire de la Littérature Française du XVI^e siècle* (deuxième édition actualisée), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 41). « Il faudrait également citer le groupe des "lyonnais", imprimés principalement par Moderne. Le conseiller musical de la firme, l'Italien Layolle, composa quelques pièces à 4 et 5 voix dont l'écriture est curieusement conservatrice, le plus souvent. Pierre de Villiers ne se dégage de l'influence de Sermisy que dans certaines déplorations amoureuses (*Mort ou merci*). Dans le genre rustique, on lui doit une pièce en dialecte lyonnais (*Lo meissony*) et, à l'exemple de Hesdin, une fantaisie érotique sur le cri du ramoneur (*Un jour Margot oyait*). Gaspard Coste, dont l'écriture est légèrement archaïsante, ne manque pas de vigueur (*Rigueur me tient*). Henri Fresneau, enfin, publia quelques chansons galantes dont l'écriture est nettement plus moderne que celle des autres "lyonnais" (*Soupir d'amour*) ; on lui doit aussi la plus importante *fricassée* de l'époque » (Georges DOTTIN, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 48).

8. *arapas* : le verbe *arapar* signifie « accrocher », mais il a aussi un second sens, *estre arapas* équivaut à « être ivres » (voir LPB). Ici le sens semble plutôt être « attachés », « main dans la main », en référence à la danse.

11-12. L'eau chevaline, la source des muses du mont Hélicon, est associée à la poésie en langue française. Déjà dans le sizain Li. 2 p. 111, Bellaud refusait cette inspiration divine pour la poésie provençale. Le poète semble se déprécier, la situation diglossique de la

langue se fait clairement ressentir. Mais c'est aussi un moyen pour lui de se démarquer et de se mettre en valeur.

13. *vostro man ronsardino* : la poésie française est associée à Ronsard, le modèle de réussite. Mais finalement il suffit de peu de choses pour que la poésie de Bellaud brille pleinement. Cette *man ronsardino*, n'est-ce pas tout simplement l'attention nécessaire qu'il faut avoir pour lire Bellaud, et en mesurer toute la valeur littéraire ?

14. Au miel, donc à la douceur de la poésie de Ronsard s'oppose l'amertume des vers de Bellaud ; mais de quels vers ? Il s'agit des pièces à venir, donc des textes en français. Bellaud reconnaît une faiblesse à ses poèmes en français, mais il affirme par ailleurs une inspiration fertile en provençal (voir note 3-4). Ce poème illustre clairement la contradiction du poète en langue d'oc, pris entre le complexe d'infériorité qu'implique l'écriture en langue dominée, et le désir d'égaliser ou de dépasser les modèles français dans sa langue et sa poésie.

A MONSIEUR, P. DE MONTHAU-
 DRY, DE MOULINS.

p. 118

[S. CXXI]

- 1 D'estr'ingrat je ne suis, trop cela me desplaist,
 Et si oncques vivant, tel ne m'a sçeu cognoistre,
 Mais j'ay ce bon desir de vous faire apparroistre,
 4 Ouvertement à l'œil, le bien que m'avez faict.
 Nature a basty l'homm'au destin subject,
 Tel malheur m'a glué : car lors que cuidois estre
 Haut en heur eslevé, la roue j'ay veu descroistre,
 8 Advortant mon penser, à ma ruine se plaist.
 Voilà parquoy, l'amy, tombant là où je suis,
 Le pouvoir m'est tary, que rendre je ne puis
 11 Tant d'honnestes plaisirs dont vous suis redevable.
 Dieu à ce mien defaut vous recompensera,
 Rendant vos jours heureux, glorieux vous fera
 14 Jouir apres la mort de la vie perdurable.

1. D'ESTR'/ 2. cognoistre< : >/ 5. à basty/ 6. ma glué. estre<, >/ 7. rouë/ 9. (l'Amy)/ 10. puis<, >/ 11. plaisirs<, >/ 14. mort<, >

1. Philibert de Montaudry ou Montardy est cité en tant que « exécuteur des travaux de la ville » de Moulins, c'est-à-dire architecte, en 1567 (Camille GAGNON, Joseph VIPLE, Paul DUPIEUX, Marcel GENERMONT, *Visages du Bourbonnais*, Paris, 1947, p. 195). Bellaud semble avoir été aidé par ce personnage, le seul habitant de Moulins nommé dans les OR (avec Du Cluzet peut-être, voir S. CXXII p. 399). Le passage au français est ici justifié, Monthaudry ne parlant très certainement pas le provençal.

5. *Nature* compte pour trois syllabes, lorsque la voyelle finale est supprimée le poète le note (comme dans *homm'*).

7. Allusion à la roue de la fortune.

13-14. Idée récurrente d'une mort libératrice donnant accès à l'éternité, loin des souffrances interminables de ce monde.

VAUDEVILLE

[Vd. I]

1 L'autre jour en un vert preau
Parmy l'herbe mollette,
Je trouvay un pastoreau
Pres de sa bergerette,
5 Minette.

Sus baisons nous
Mignonne, il est si doux
Parmy l'herbe mollette.

Faisant sur son challumeau
10 Dir'une chançonnette,
Minette.

Sus baisons, etc.

Tout pour l'amour d'Ysabeau
Qui estoit sa myette,
15 Minette.

Sus baisons, etc.

Laquelle dans son cerveau p. 119
Il a si bien pourtraicte,
Minette.

20 Sus baisons, etc.

Son corps, son visage beau,
Sa bouche vermeillette,
Minette.

Sus baisons, etc.

25 Son poil un petit rousseau,
La roue coraillinette,
Minette.
Sus baisons, etc.

De son blanc tetin la peau,
30 La gorge largelette,
Minette.

Sus baisons, etc.

Son œil qui com'un flambeau
Brusle son amelette,
35 Minette.

Sus baisons, etc.

Un gentil drap de bureau
Couvrant sa chair douillette,
Minette.

40 Sus baisons, etc.

Le plus de son Ysabeau,
Le laiss'à sa Musette,
Minette.

Sus baisons, etc.

45 Si pretend jusqu'au tombeau
L'aimer d'amour parfaicte,
Minette.

Sus baisons nous
Mamyé, il est si doux,
50 Parmy l'herbe mollette.

3. Pastoreau/ 4. Bergerette/ 13. Hysabeau/ 14. Myette/ 24. rouë Coraillinette/ 33. côm. flâ-beau/ 34. Amelette/ 45. tōbeau/ 50. mollette< : >

1. « À partir de 1545 environ, la chanson va subir de plus en plus profondément l'influence du *vau-de-ville* (*voix-de-ville*). À l'origine, ces termes désignaient une chanson monophonique de forme simple, syllabique, empruntant souvent rythme et structure aux danses à la mode. Un recueil de "chansons en forme de voix-de-ville" pour guitare et voix seule (Le Roy et Ballard, 1555) distinguera ainsi la chanson-branle gai, la chanson-pavane, la chanson-gaillarde et la chanson "à plaisir" — cette dernière seule n'étant pas destinée à la danse. Avant d'être recueillies par Jean Chardavoine (1576), un grand nombre de ces mélodies figuraient dans les compositions à 3 ou 4 voix d'Arcadelt, Certon, Le Roy, etc., lesquelles étaient écrites en un contrepoint très simple, note contre note » (Georges DORTIN, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 70). Les vaudevilles développent souvent des thématiques pastorales : « Tous les jours dans ce bocage, / Le Berger que j'aime tant / Me vient rendre ses hommages / On ne le sçait pas pourtant : / Nous surprenons les plus sages, / Et nous disons, trompant les jaloux : / Que les plaisirs, que les plaisirs dérobez sont doux ! / Que les plaisirs dérobez sont doux ! » (J. B. Christophe BALLARD, *La Clef des Chansonniers ou recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus*, Au Mont-Parnasse, Paris, 1717, t. I, p. 296-297).

9. *challumeau* : petit instrument à vent, à anche simple, ancêtre de la clarinette.

13. Allusion à Ysabeau de Laudun ?

25. *un petit rousseau* : un peu roux.

37. *drap de bureau* : grosse étoffe de laine pure que l'on utilisait pour confectionner les manteaux.

26. *roue coraillinette* : les lèvres de la dame (*roue* désigne l'*arc* ou la *courbe*), « Ses doux soleils, ses lèvres corallines » (Scève, *Délie*, 1984, [1544], S. 235), « Soit qu'en riant ses levres corallines / Montrent deux rancz de perles cristallines » (Du Bellay, *L'Olive*, 1974, [1549], sonnet LXVIII).

34. *amelette* : diminutif du mot âme ou mot de caresse très employé par les poètes de la Renaissance. « O vagabonde amelette / Doucelette / Compagne, hostesse du corps » (Baïf, *Amours de Méline*, L. II (I, 85)) ; « Où fuis-tu, mon Angelette, / Ma vie, mon Amelette ? » (Pierre DE RONSARD, *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1964, [1552], chanson I, vers 33-34, p. 367).

Ayant un jour gravé sur une bouteille.

HUICTAIN.

[Hu. I]

- 1 Lors que taryes les douces larmes
 Sont dedans moy du bois tortu,
 On me laisse pour un festu,
4 Et dans mon trou n’y a plus d’alarmes ;
 Mais quand j’ay prins nouvelles armes,
 Et que Bachus m’a revestu,
 Les plus puissans, par ma vertu,
8 Sont terrassez dessous les lames.

1. LORS. larmes<, >/ 4. alarmes< : >/ 7. puissans[,]

1. Ce huitain bâti sur des octosyllabes utilise la structure générale des quatrains des sonnets de Bellaud : abba abba. Le titre annonce le sujet du poème ; cette pièce, qui relève plutôt du genre de l’épigramme, fait allusion à une bouteille de vin, vidée puis à nouveau remplie. Cette bouteille vide exprime certainement la mauvaise passe dans laquelle se trouve le poète, épuisé ; à nouveau pleine, elle évoque alors l’espoir, l’issue. Cette courte pièce introduit aussi la thématique bachique, souvent présente dans les chansons galantes et les vaudevilles.

2. *bois tortu* : bois tordu. Le sens du vers reste obscur.

3. *festu* : fêtu de paille, objet de peu d’importance.

4. *alarmes* : combats, batailles.

Devise mise à l'entour d'une ovalle,

Post tenebras lux.

HUICTAIN.

p. 120

[Hu. II]

- 1 Ceux qui viendront dans cest esmoy,
 Gemir cent maux tels que je porte,
 Avant que passer ceste porte,
4 Qu'ils apprennent cecy de moy :
 Il faut de bon cœur et de foy,
 Tousjours à Dieu faire priere,
 Qu'il nous face suivant la loy,
8 Après l'obscur, voir la lumiere.

1. CEUX/ 7. Loy

une ovalle : un ovale ? (nom féminin au XVI^e siècle, « une ovalle » attesté en 1558 dans le *Dictionnaire culturel*, t. III, p. 1257), c'est-à-dire un tableau (souvent des portraits) de forme ovale comme le portrait de Bellaud qui accompagne l'édition de 1595.

1. *Post tenebras lux* : après les ténèbres, la lumière. Cette phrase est extraite de la Bible (*Job*, chapitre 17). Bellaud revient souvent sur cette idée dans les OR : l'expérience de la prison est une traversée du mal et des ténèbres qui doit s'achever par le retour à la lumière et à la vie, voir S. LXXVIII, vers 12-14 p. 303.

CHANÇONNETTE.

[C. II]

1 En ce mois si beau,
Remply de bonheur,
L'amoureux flambeau
Attisa mon cœur.

5 Chantons guay, guay, guay,
Gentil mois de may.

Je devins servant
D'un œil de beauté,
Ou j'ay maintenant
10 Mis ma liberté.

Chantons, etc.

Si servant je suis,
Trop mieux il me plaist,
De mes longs ennuis
15 Seray satisfaict.

Chantons, etc.

Celle qui m'a pris
Au retz de ses yeux,
Veut bien mes souspirs
20 Appaiser, et mieux.

Chantons, etc.

Son sein de christal,
Son poil long doré,
Mon destin fatal,
25 Ont ja decoré.

Chantons, etc.

Un pré verdelet p. 121
D'esmail revestu,
Fut tesmoin soullet,
30 Du bien qu'ay sentu.

Chantons, etc.

Garçon emplumé
Faicts par ton pouvoir,
Que tousjours aimé
35 Je me puisse voir.

Chantons, etc.

Et que ni le temps,
Ny le fier destin
N'aillent ravissans
40 Mon plus cher butin.

Chantons guay, guay, guay,
Gentil mois de may.

1. EN. beau[,]/ 2. bon-heur/ 5. guay<; >/ 6. May/ 18. tetz/ 22. Christal/ 39. ravissans<, >/ 42. May

1. Chanson reprenant le cliché de l'amour printanier. Tous les éléments sont ici réunis : le mois de mai, la blessure d'amour provoquée par l'œil de la dame, et bien sûr le cadre champêtre avec le « pré verdelet » (vers 27). « Quand ce beau Printemps je vois, / J'aperçoy / Rajeunir la terre et l'onde, / Et me semble que le jour, / Et l'amour, / Comme enfans naissent au monde » (RONSARD, *Le Second Livre des Amours*, 1951, [1578], C. XCVIII, vers 1-6, p. 130).

18. *retz* : noté « tetz » dans l'édition de 1595, nous avons corrigé par *retz*, le filet, le piège. Le sens paraît plus clair.

32. *Garçon emplumé* : Cupidon, le petit dieu d'amour.

A L'AMY, P. DU CLUZET,
Sur la prise d'un rat.

[S. CXXII]

- 1 Tenez, prenez, lardez, faictes en bonne chere,
Je vous en faicts present tout chaussé et vestu,
Et si pour l'attraper il m'a bien despendu
4 De pain à six bons blancs prins chez la boulangere.
En fin il a porté du pain la foull'enchere
Car de mes fins gluaux l'effort il a sentu,
Mais trop soudainement son esprit a rendu,
8 Sans avoir le loisir d'aucun testament faire.
Tous ses rats compagnons ont crié au secours,
Disans, tuons, rongeons c'il qu'abrege noz jours,
11 Aussi tost que verrons son œil cloz sur la paille.
Pour obvier tel hazard de ratz, rattes, rattons,
Mande moy, je te pry, cent chatz, chattes, chatons,
14 Afin que victorieux j'emporte la bataille.

Frise au dessus du titre. Rat/ 2. vestu< : >/ 3. attraper<, > despendu<, >/ 4. blancs<, > Boulangere/ 5. enchere< : >/ 7. à rendu/ 9. Rats/ 10. rongeons<, > jours< : >/ 12. Ratz, Rattes, Rattons/ 13. Chatz, Chattes, Chatons< : >

Titre : Ce P. du Cluzet semble être un personnage de la ville de Moulins tout comme Philibert de Monthaudry au S. CXXI p. 391. D'après l'érudit-généalogiste Maurice des Gozis (Arch. dép. Allier, sous-série 5 J), il existait, aux XVI^e et XVII^e siècles, dans la région de Chantelle (encore en zone d'Oc, contrairement à Moulins, mais à l'extrême limite), une famille noble du nom de « DU CLUZIER ». Le passage au français correspond donc aussi à un changement de dédicataire. Bellaud avait des amis, des connaissances dans la ville de Moulins. Peut-être jouissait-il d'un statut particulier en tant que poète, des personnages importants de la ville lui rendaient-ils visite en prison ? Les deux pièces adressées à du Cluzet correspondent à un jeu littéraire ayant pour sujet la lutte que le poète mène contre les rats de sa cellule.

1. L'anecdote des rats qui viennent importuner le pauvre prisonnier revient plus loin, en provençal, dans le S. CXLVII p. 473.

4. *pain à six bons blancs* : un pain qui a coûté à Bellaud six blancs (un blanc est une petite pièce d'argent valant cinq deniers). « Il est escript, c'est matiere de breviaire, tant que le sac de bled ne vaille trois patacz, et le bussart de vin que six blancs » (RABELAIS, *Le Tiers Livre*, 1964, [1552], p. 190). Bellaud achète du pain (denrée chère en prison) pour appâter les rats et les piéger.

5. « On dit proverbialement, *Payer la folle-enchère de quelque chose, en payer la folle-enchère*, pour dire, Porter la peine de sa témérité, de son imprudence » (*Dictionnaire de l'Académie Française*, quatrième édition, Paris, Chez la Vve B. Brunet, 1762, p. 617).
6. *gluaux* : pièges de glu pour attraper les souris. « Vous me semblez à une souris empegée ; tant plus elle s'efforce soy depestrer de la poix, tant plus elle s'en embrene » (RABELAIS, *Le Tiers Livre*, 1964, [1552], p. 256).
10. *c'il qu'abrege noz jours* : celui qui abrège nos jours.
12. *obvier* : empêcher, éviter, faire obstacle à.

ÉPITAPHE, DE LA MORT
DU RAT.

p. 122

[Ep. I]

- 1 Je suis mort rat, sans fosse ny tombeau,
De moy les vers ne feront leur pasture
3 Car maistre chat a desiré ma peau,
Et de ma chair en a fait nourriture ;
Je ne suis plus à chaut, faim ou froidure,
6 Comme j'estois, aucunement subject,
Car un Cluzet a dressé la facture
Où puis Bellaud m'a pris au trabuchet,
9 Au malfaicteur en fin le mal luy chet ;
Prenez, tous rats, compation de mes peines,
Tuant celuy qui m'a dans son satchet,
12 Vous ferez puis de sa peau des mitaines.

1. JE. Rat/ 2. pasture< : >/ 3. Chat<, > à desiré/ 4. nourriture< : >/ 5. plus<, > faim<, >/ 6. (Comme j'estois). subject< : >/ 7. (un Cluzet) à dressé. facture<, >/ 8. Ou. (Bellaud)/ 9. malfaicteur<, > chet< : >/ 10. Rats

1. L'ami du Cluzet a-t-il vraiment répondu aux attentes de Bellaud en lui procurant un chat ou un piège à rats ? Ce poème poursuit le jeu littéraire initié au sonnet précédent et permet à Bellaud de rire de sa délicate situation. C'est ici le rat qui parle et appelle à la vengeance.

5-6. Ces vers rappellent l'idée (très présente dans les OR) d'une mort libératrice (voir S. CXXI, vers 13-14 p. 391). La vie est une période de tourments et de souffrances trop importantes, la mort libère l'homme de cette condition difficile.

8. *trabuchet* : trébuchet, ici : piège pour les petits oiseaux ou les rats.

11. *satchet* : désigne ici l'estomac du chat qui a dévoré le rat.

12. *mitaines* : gants qui ne recouvrent que les premières phalanges. La peau de chat tannée et coupée en lanières servait à faire des mitaines. *Mitaine* signifierait littéralement « du chat » (mite désignait le chat en ancien français) : « de mite, chat, et suff. aine » (*Dictionnaire Culturel*, 2005, t. III, p. 663).

CHANÇON, SUR LE CHANT

Et refrain d'un Vau de ville.

[C. III]

1 Je suis amoureux sans cesse,
D'une gaillarde maistresse,
Son œil me va promettant,

Dans son verdin,
5 Sur le vert dondin,
Qu'allegera ma tristesse,
Drin, drin,
Sur son verdin.

10 Ell'est toute friandelette,
Une bouche vermeillette,
Ou se tient journellement,

Dans son, etc.
Le musc, l'ambre, et la sivette,
Drin, drin, etc.

15 Une chevelure blonde,
La plus belle de ce monde,
Qui luy va crespillonnant,

Dans son, etc.
Sur son chef tout à la ronde.
20 Drin, drin, etc.

Un front large par mesure,
Et au dessouz la vesture,
D'un arc, ou d'un beau croissant

p. 123

- 25 Dans son, etc.
Qui desbane sa peinture,
 Drin, drin, etc.
- Une joue comme l'aurore,
 Lors que d'esmail se colore,
 Un œil brun estincellant,
- 30 Dans son, etc.
La gorge qui me devore.
 Drin, drin, etc.
- Plus que liz, sa main est blanche,
 Ou que neige sur la branche,
35 Dans son sein va fleuronnant,
- Dans son, etc.
 Deux boutons de rose franche.
 Drin, drin, etc.
- 40 Si a la grace gentille,
Le parler doux qui fretille,
 Attirant soudainement,
- Dans son, etc.
 A soy l'homme plus habille.
 Drin, drin, etc.
- 45 Les dieux d'une voix pareille,
Luy comblerent par merveille,
 Des graces abondamment,
- Dans son, etc.
 Pour la rendre nompareille.
50 Drin, drin, etc.

Le mignard de Cytheree,
D'une sagette doree,
Nous playa esgallement,

Dans son, etc.
55 Dont l'un à l'autre s'agree.
Drin, drin, etc.

Juppin quitteroit sa place,
D'un thoreau prenant la trace,
Ou d'un cigne blanchissant,

60 Dans son, etc.
S'il cuidoit avoir sa grace.

Plustost que n'estre fidelle,
A ma douce colombelle,
Le ciel et le firmament,

65 Dans son, etc.
Se feront guerre mortelle.
Drin, drin, etc.

Bref, je diray que ma mye
Est du monde la jolye,
70 La perle et le diamant,

Dans son verdin,
Sur le vert dondin,
Le nectar et l'ambrosie.

Drin, drin,
75 Sur son verdin.
FIN.

13. Sivette/ 23. croissât/ 25. desbene se/ 27. jouë. Aurore/ 28. Esmail/ 29. Brun/ 36.,dans/
37. Rose/ 38. drin/ 42. dans/ 44. drin/ 45. Dieux/ 48. dans/ 50. drin/ 52. Sagette d'oree/
54. dans/ 56. drin/ 58. Thoreau prenât/ 59. Cigne/ 60. dans/ 63. Colombelle/ Ciel. Firma-

ment/ 65. dans/ 68. mamye/ 70. perle<, >/ 71. dans/ 72. dans/ 73. Nectar<, > Ambroisie/
74. Drin

4-5. *verdin*, *vert dondin* : le refrain semble avoir une connotation triviale, le *verdin* désigne-t-il le sexe de la dame? Quant au *vert dondin* : *vert* doit être compris dans le sens de « vigoureux », « plein de sève », et *dondin* renvoie certainement à « dondaine » : « Instrument à vent fait comme une cornemuse et usité dans le moyen-âge, mot qui s'applique encore à des refrains de chansons triviales, et qui est ordinairement accolé au mot dondon. La faridondaine, la faridondon » (Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la Langue Française*, deuxième édition, Paris, 1872-1877, *Dondaine*).

7. L'onomatopée *Drin drin* donne le rythme du refrain ; citons Ronsard : « Quand le gril chante au son du gringolin Derin din din din din » (*Chansons de P. de Ronsard, P. Desportes et autres*, mises en musique par Nicolas de la Grotte, Adrien Le Roy et Roger Ballard, Paris, 1575, Ronsard, « Quand le gril chante », p. 9).

51. *Le mignard de Cytheree* : Cupidon, fils de Vénus qui, après avoir surgi nue de l'écume de la mer, chevauchant une conque, aborda d'abord sur l'île de Cythère avant de rejoindre Cypre (Chypre).

58. Jupiter se transforma en taureau pour pouvoir enlever Europe. « Déposant le sceptre qui charge sa main, le père et le maître des dieux [...] revêt l'aspect d'un taureau et, mêlé au troupeau, mugit et, dans l'herbe tendre, promène sa beauté. [...] La vierge, fille de roi, osa même, sans savoir sur quel dos elle se posait, s'asseoir sur l'échine du taureau. Alors le dieu, quittant insensiblement la terre et le rivage sec, effleure perfidement des pieds l'eau du bord, puis de là avance plus loin et emporte sa proie en pleine mer ». (OVIDE, *Les Métamorphoses*, Livre II, Europe, 835-875).

59. Léda était la fille du roi d'Étolie, Thestios, elle était la femme d'un roi de Sparte qui se nommait Tyndare. Pour s'approcher d'elle, Jupiter s'était transformé en cygne sauvage abandonné, et celle-ci avait recueilli le pauvre cygne dans son sein. Léda a pondu plus tard deux œufs rouge orangé dont sont sortis quatre personnages de la mythologie : Pollux et Hélène, Castor et Clytemnestre.

A Monsieur de Chasteau-Redon.

p. 124

[S. CXXIII]

- 1 Aro qu'avez tout vist ma franchisesco rimaillo,
Que v'en semblo, Mousur ? en prieisso passaran,
Coum'un baiser viellesc qu'au couor non fa grand dan,
4 Coumo d'un tendronnet que rimo nostr'entraillo ?
Lou mestre que non sçau que d'un drap faire taillo,
A peno lou veirez que fasse grand gazan,
L'autre que blanc et vert mett'en obro tout l'an,
8 Tous-tens lou toupinet bouillis per la marmaillo.
Et puis, fa bon aver clavat dins son hermary
De cart et de peysson, viando de commissary :
11 Estent de l'un sadoul, gittas lou plat au fourt.
Per encin v'ay servit d'un' et d'autro cimouso,
Mais, Pantellin my dys, que ma man sy courrouso
14 S'ello non tourno prest à son camin plus court.

2. ARO. ven semblo. (Mousur) / 3. viellesc<, > dan<.> / 4. entraillo<.> / 7. blanc<, > vert<,
> / 9. hermary<, > / 10. Cart<, > Peysson. Commissary<, > / 13. (Pantellin my dys). s'y cour-
rouso<.>

- 1 Maintenant que vous avez tout vu de ma pauvre rime française,
Que vous en semble-t-il, Monsieur ? que tout cela passera bien vite,
Comme un baiser de vieux qui au cœur ne fait pas grand dommage,
4 Comme celui d'un jeune tendron qui enflamme nos entrailles ?
Le maître qui ne sait que d'un seul drap faire sa coupe,
Vous le verrez difficilement faire de grands profits,
L'autre qui le blanc et le vert met en œuvre toute l'année,
8 Sa marmite bout tout le temps pour la marmaille.
Et puis, il est bon de tenir dans son armoire
De la viande et du poisson, nourriture de commissaire :

- 11 Si vous en avez assez de l'un, rejetez le plat au four.
 Ainsi je vous ai servi de l'une et de l'autre étoffe,
 Mais Pantellin me dit que ma main se courrouce
- 14 Si elle ne retourne pas vite à son chemin le plus court.

1-2. Bellaud pose la question de la valeur de ses textes en français, il se demande s'ils résisteront au temps qui passe. Il affirmera dans les *Passatens*, à propos de ses œuvres en provençal, que le temps les fera peut-être mûrir : « Toutosfes, si per tu trop vérd'és ma rimaillo, / Ty conseilly, durbec, la clapir dins la paillo : / Car pouot estre lou tens la fara madurar » (PT, S. CLI, vers 12-14).

4. *tendronnet* : jeune tendron, « on dit fig. d'une jeune fille que *c'est un jeune tendron* » (*Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Coignard, 1694, *tendron*).

5. Bellaud s'appuie sur l'exemple des tailleurs qui utilisent de multiples tissus pour leurs confections. Il illustre ainsi l'avantage de la diversité et, dans ce cas précis, du bilinguisme. Ce sonnet met en valeur la situation particulière des écrivains de l'espace provençal qui utilisent deux, voire trois langues, dans leurs œuvres : « le plurilinguisme littéraire caractérise l'espace provençal : français et occitan, et dans une moindre mesure latin, dialoguent, cohabitent, coexistent selon des fonctionnements particuliers. La Provence témoigne ainsi d'une situation de diglossie propre aux conflits linguistiques, situation qui n'est pas unique en France et même en Europe, mais qui singularise les registres d'écriture et les répartitions thématiques » (Jean-Yves CASANOVA, « La Poésie baroque et maniériste en Provence : du territoire aux langues », *Perversions de la Communication*, textes réunis par F. Bentti, Paris, Klincksieck, 1996, p. 32).

10. « Es coume la car de coumessàri, car e pèis » (TDF, t. I, p. 611). « Cette expression vient des commissions qui se donnoient dans les chambres mi-parties, composées de huguenots et de catholiques, ce qui faisoit qu'on estoit obligé, dans les repas qu'on leur donnoit, à certains jours, de les traiter en chair et en poisson, en gras et en maigre, afin que chacun pût vivre selon sa religion » (Hu, t. 2, p. 369). Émile Littré associe cette expression aux commissions chargées de l'exécution de l'édit de Nantes (Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la Langue Française*, deuxième édition, Paris, 1872-1877, *Commissaire*), la source est plus ancienne puisque Bellaud l'emploie ici. Bellaud est capable de manier deux langues en poésie, il accorde, tout de même, plus de valeur à ses rimes provençales.

12. *cimouso* : étoffe, tissu (littéralement le liseré qui borde les broderies et les étoffes).

13. *Pantellin* : Pantellin, un ami de Bellaud qui apparaît au S. CL p. 479 consacré à la Fête-Dieu d'Aix.

14. Le chemin le plus court correspond ici à l'emploi du provençal. Bellaud n'oppose pas les deux langues, il différencie simplement sa poésie provençale (qu'il dit mieux maîtriser) de sa poésie française.

A Monsieur du Bayo, d'Arles.

[S. CXXIV]

- 1 L'home ten mais dau fouol cinq cens fés que dau sage
Quand tende sous paneoux à un paz soulament,
Mais cau lous approupiar ça et là finament,
4 Qui desiro vezer au crouchet pron carnage.
L'autre, que per Neptun vou creisse son meinage,
Deou saber pron de luocz per son court sauvament,
A l'houro que Boreas batte trop rudament,
8 De son houstau gibous, l'un et l'autre courdage.
De you, my plasy ben, quand quaucun my descasso,
De troubar prestament à un autre luoc plasso,
11 Sensso tant roudoulliar, saby vont'és mon liech.
L'home pouot courre plan ou fouort, ou à son aise,
Quand non a ème qui, couchoux, faut que despaize,
14 Amantz, noutas eisso, per vostre grand proufiech.

p. 125

1. L'HOMÉ<, > t'en. mais d'au. fouol<, > sage<, >/ 3. can lous. finament<.>/ 5. L'autre[,]
(que per Neptun)/ 8. Gibous/ 9. qu'aucun. d'escasso/ 11. s'aby/ 13. è me qui[,]

- 1 L'homme tient cinq cent fois plus du fou que du sage
Quand il tend ses pièges sur un seul passage seulement,
Alors que celui qui désire voir au crochet beaucoup de gibier
4 Doit les apprêter ça et là finement.
Tel autre, qui par Neptune veut accroître ses biens,
Doit connaître de nombreux lieux pour son court salut,
Tandis que Borée bat trop rudement,
8 De sa maison bossue, l'un et l'autre cordage.
Quant à moi, j'aime bien, quand quelqu'un me chasse,
Trouver rapidement ma place en un autre lieu,
11 Sans trop vagabonder, je sais où est mon gîte.
L'homme peut courir lentement ou vite, ou à son aise,

14 Quand il n'a avec qui faire, à la hâte, il faut qu'il change de pays,
Amants, notez cela, pour votre grand profit.

1-4. Allusion aux pièges qu'il faut tendre sur plus d'un passage (les lièvres et les lapins ont des passages, des chemins définis) pour être sûr d'avoir une prise. *crochet* : le crochet que l'on utilise pour pendre la viande. Dans ce sonnet, Bellaud emprunte beaucoup de vocabulaire au champ lexical de la chasse.

5. *Neptun* : maître des eaux, dieu de l'océan. L'allusion au marin traversant la tempête est courante : « Le sage nocher craint la faveur de Neptune, / Sachant que le beau temps long temps ne peut durer » (Joachim DU BELLAY, *Les Regrets*, Genève, Droz, 1966 [1558], p. 119, S. 51, vers 5-6). « On cognoist le Nocher alors que la Tourmente / Menace son vaisseau sur la mer vehemente » (Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières Œuvres Poétiques*, Genève, Droz, 1998, [1585], t. I, S. III, vers 12-13, p. 30).

meinage : désigne aussi bien l'économie, la gestion domestique que les biens en général.

7. *Boreas* : Borée (Aquilon), dieu personnifiant le vent du nord.

8. *houstau gibous* : le navire, ballotté par les eaux (voir BRUN, p. 84) ; la « maison bossue » fait peut-être aussi référence à la forme du navire, le plancher est souvent instable et bossu afin de laisser l'eau s'écouler de chaque côté lors des tempêtes. *l'un et l'autre courdage* : les deux haubans qui relient le haut du mât aux deux flancs du navire et l'empêchent de céder face à la tempête.

13. *faut que despaize* : « despaizar » équivaut à changer de pays, c'est un terme de chasse qui correspond aussi au français « forlonger » (TDF, t. II, p. 771) : « se dit proprement des bêtes qui étant chassées, s'éloignent du pays ordinaire. On le dit aussi du cerf quand il a bien de l'avance sur les chiens. *Ce cerf forlonge* » (*Dictionnaire de l'Académie Française*, quatrième édition, Paris, Chez la Vve B. Brunet, 1762, p. 765).

[Sonnet évoquant la malice dont Bellaud fait preuve en prison]

[S. CXXXV]

- 1 You devendray pautron d'estar tant en lichiero,
Dins lou beou liech de Diou, m'atrobo lou miech-jour,
Et puis quand sy tupis la grand' lampy dau jour,
4 My tourny groumoular à ma plasso premiero.
Eicy n'autres sian tout, mestre, varlet, chambriero,
Lou meinage sy fa un cascun per son tour,
Et nostr'estan luzis tout encin qu'uno flour
8 Que cauque passagier causigo per carriero.
Mays you que suc finet, per n'aver tant d'affayre,
Dau dessouto d'un pan fau mon plat et taillaire,
11 Et puis en fin dau juoc avally mon estan.
Encin cado repas ay de novo veicello,
Et lous autres durbecz freton lour escudello
14 Au bout de son manteou, fauto d'un panoman.

1. pautron<, >/ 2. jour< : >/ 3. s'y. d'au/ 6. s'y/ 7. flour<, >/ 10. D'au. pan<, > taillaire<, >/
11. d'au juoc<, >/ 12. repas<, >/ 13. d'hurbecz. escudello<, >

- 1 Je deviendrai poltron de tant rester sur la litière,
Dans le beau lit de Dieu, je me trouve à midi,
Et ensuite quand s'éteint la grande lampe du jour,
4 Je retourne me blottir à ma place première.
Ici nous sommes tout, maître, valet, chambrière,
Le ménage est fait par chacun à son tour,
Et notre étain brille tout autant qu'une fleur
8 Que quelque passant écrase dans la rue.
Mais moi, qui suis assez malin, pour ne pas avoir tant d'affaires,
De la croûte d'un pain je fais mon plat et tailloir,
11 Et puis à la fin du jeu j'avale mon étain.
Ainsi à chaque repas j'ai une nouvelle vaisselle,
Et les autres nigauds frottent leur écuelle
14 Du bout de leur manteau, faute de torchon.

1-2. Bellaud semble être en décalage avec la vie extérieure, il dort alors que le soleil est levé depuis longtemps. L'idée était déjà présente au S. XCIII p. 333.

lou beou liech de Diou : il faut ici comprendre que le poète dort à même le sol, pourtant il écrivait : « Dau poustan de mon liech qu'à present ay desfach » au S. XXXVII (vers 10 p. 219). Il est difficile d'en savoir plus, le poète devait certainement coucher sur une planche ou un lit très rudimentaire.

3. *la grand' lampy dau jour* : la périphrase était fréquente à l'époque pour désigner le soleil. « La lampase deu ceau, de sa tresse daurade, / N'embie pas acy tante de claretat » (LARADE, *La Margalide Gascoue*, 1999, [1604], S. XXXVIII, vers 1-2). « Le ciel a veu trois fois par son oblique voye / Recommencer son cours la grand' lampe du jour » (DU BELLAY, *Les Regrets*, 1966, [1558], p. 104, S. 36, vers 3-4).

5-6. Il est rare que Bellaud fasse référence aux autres prisonniers. C'est ici toute une organisation de la communauté et de la vie en prison qui est évoquée.

7. *nostr'estan* : la vaisselle d'étain utilisée en prison.

9-11. Le poète précise un petit détail du quotidien des prisonniers ; après plus d'un an d'enfermement, il commence à connaître quelques astuces pour améliorer son existence. *tailloire* : tailloir, assiette en bois (pour trancher le pain et la charcuterie), désigne aussi parfois une tranche de pain que l'on utilise comme assiette (voir la note 8 du S. LXII p. 271).

12-14. Le sonnet, qui semblait s'ouvrir sur les évocations des souffrances de l'enfermement, s'achève sur une touche d'humour : Bellaud se moque des autres prisonniers qui mangent tant bien que mal dans leurs écuelles sales.

[Bellaud revient sur le bon temps passé chez le seigneur de Molans]

[S. CXXXVI]

- 1 Un'esponcho tous-tens my bouïno et mi martello
Au fons de mon barriou, dau segnour de Molans,
Dau tens que non l'ay vist, my semblo dez mil'ans,
4 Dont tau regret my fa la coulour bazanello.
Depuis que lou leissiou emé sa dameisello,
Lou malhur m'a senglat de tours trop inhumans,
Per m'aver fach tombar au coufin das tyrans
8 Que non vivon sinon de rimour et cautello. p. 127
Au diable douny you la Combo et la Combeto,
Qu'és cauvo que leissiou la foullairo troupeto
11 Dau bon-dioumo terren et dau mist Avignon,
Per fayre puis per él l'aze dins uno tourre,
Enclaux coum'un barbet, vonte my giety pourre ;
14 O qu'heurous és qui pouot rasclar quand és beson !

1. UN. è mi martello<, >/ 2. d'au Segnour/ 3. D'au/ 4. t'au/ 5. è mé. Dameisello/ 6. ma senglat/ 7. Tyrans<, >/ 9. è la / 10. troupeto<, >/ 11. D'au. terren<, > d'au. Avignon<.>/ 12. (per él) Tourre/ 13. Barbet. pourre< : >/ 14. beson<.>

- 1 Une douleur sans cesse me lance et me martelle
Au fond de mon barril, à propos du seigneur de Mollans,
Il me semble que je ne l'ai pas vu depuis dix mille ans,
4 Et ce regret me donne le teint livide.
Depuis que je l'ai laissé avec sa demoiselle,
Le malheur m'a frappé de façon trop inhumaine,
Puisqu'il m'a fait tomber dans le panier des tyrans
8 Qui ne vivent que de querelles et de ruses.
Au diable je donne la Combe et la Combette,
À cause de qui je laissais alors la folâtre troupette
11 Du pays du bon Dieu et du bel Avignon,
Pour ensuite faire pour lui l'âne dans une tour,
Enfermé comme un barbet, où j'épuise mes dernières forces ;
14 Ô heureux est celui qui peut décamper quand il le faut !

1-3. Ce sonnet est un écho au S. V p. 132 et au S. XII p. 147. Cependant le souvenir du temps passé chez monsieur de Mollans se fait de plus en plus lointain.

4. *la coulour bazanello* : le teint livide du visage de Bellaud traduit ici sa souffrance.

5-6. Le départ du poète de la demeure de Mollans marque une rupture, ensuite le sort va se retourner contre lui. Il passait du bon temps en Provence, il se retrouve embarqué dans une expédition militaire catastrophique.

leissiou (vers 5 et vers 10) : imparfait de narration ou historique. Ce temps exprime des faits antérieurs ou postérieurs à un fait passé et présentés comme simultanés à ce dernier. On attendrait cependant la forme « leissavi », Bellaud s'accorde certainement une licence poétique même si la forme « leissiou » existe dans le provençal maritime actuel (Var).

8. Allusion au mode de vie de la prison, où, pour survivre, il faut savoir se battre et être rusé.

9. Bellaud semble jouer avec le nom d'une personne, ce La Combe serait-il responsable de son départ de Provence ? « Serait-ce un certain Lacombe qui l'aurait engagé à quitter Avignon ? Encore faut-il admettre que cette *combo* sans majuscule est un patronyme déguisé » (BRUN, 1974, p. 95). Il faut noter qu'il y a bien une majuscule à *la Combo* dans le texte de 1595 ! Brun semble faire une erreur. Mais l'emploi des majuscules, nous l'avons vu, est loin d'être cohérent.

12. *tourre* : voir note 1 du S. II p. 125, note 12 du S. III p. 129.

13. *barbet* : désigne une espèce de chien domestique ; mais c'est aussi le sobriquet que les catholiques donnaient aux vaudois des Alpes qui furent pourchassés et massacrés au début du XVI^e pour leurs idées religieuses (TDF, t. 1, p. 224).

vonte my giety pourre : la forme *gitar pourre* (littéralement « jeter en avant », voir S. LXIV, note 8 p. 275) exprime ici l'abandon des forces, l'épuisement du poète. « Quazi me siou gitat à pourré / Car de tout hui n'ay fach que courré (je me suis complètement épuisé : / De tout aujourd'hui je n'ai fait que courir) » (ZERBIN, *La perlo dey musos*, p. 440, vers 903-904).

14. *rasclar* : c'est fuir, *faire monsen rasclat* : s'échapper, déguerpir (voir la note 7 du S. XVII p. 175). Mais il y a aussi un second sens, érotique.

[Allusion à Ronsard, le maître en poésie]

[S. CXXXVII]

- 1 Suc marrit que non ay dedins la gibassiero
 De mon entendament la sciensso de Ronsard,
 Couronnat de lausier pourtariou l'estendard,
4 Dessus lou double mont, embé la bando fiero.
 Mous vers non sarien fach à modo d'estriviero,
 Un court et l'autre long, mays expert en tal art,
 Mistament trassariou d'aquel borny pendart,
8 Garçonnet de Vulcan, l'arc et flecho murtriero.
 Sus tout auriou desja sus un papier lymat
 L'an et jourt que you suc de plezers desmamat,
11 Per paise dins preson de cents regrets ma vido.
 Adon tu que veiriez la frazo de ma man,
 Diou sap, s'a my legir tu bramariez de fan,
14 So qu'aro my tendras coum'uno flour passido.

1. SUC/ 2. entendament<, > (de Ronsard)/ 3. l'Ausier/ 5. s'arien/ 6. court<, > Art< : >/ 8. (de Vulcan)/ 9. lymat<, >/ 11. preson<, >/ 12. Adon<, >/ 13. fan< : >/ 14. m'y tendras<, >

- 1 Je suis malheureux car je n'ai pas dans la gibecièrre
 De mon entendement la science de Ronsard,
 Couronné de laurier je porterais l'étendard,
4 Dessus le double mont, avec la fière bande.
 Mes vers ne seraient pas faits à la façon d'étrivières,
 L'un court et l'autre long, mais expert en cet art,
 Avec élégance je dessinerais de cet aveugle pendard,
8 Garçonnet de Vulcain, l'arc et la flèche meurtrière.
 Surtout j'aurais déjà, sur un papier, limé
 L'an et le jour où je fus sevré de plaisirs,
11 Pour faire pâître en prison ma vie de cent regrets.
 Aussi, toi qui verrais la phrase écrite de ma main,
 Dieu seul sait, si, en me lisant, tu crierais de faim,
14 Devant ce que maintenant tu tiendras pour une fleur fanée.

3-4. Le laurier (plante d'Apollon) représente l'inspiration poétique et le succès littéraire, l'étendard représente la gloire militaire, la victoire. Cette image du poète couronné de lauriers rappelle le portrait de Ronsard qui ouvrait la première édition des *Amours* (1552). *lou double mont* : le mont Parnasse, montagne des Muses, consacré à Apollon. « Un plus savant que moy (Paschal) ira songer / Aveques l'Ascrean dessus la double cyme : / Et pour estre de ceulx dont on fait plus d'estime, / Dedans l'onde au cheval tout nud s'ira plonger » (DU BELLAY, *Les Regrets*, 1966, [1558], S. 2, vers 1-4, p. 56).

la bando fiero : allusion à une bande qui ornerait l'étendard (dont il est question au vers précédent, en termes d'héraldique, la bande traverse le blason d'angle en angle) ; ou tout simplement à la bande (la brigade) des poètes de la Pléiade ? il semblerait que ces vers renvoient à une représentation précise de la gloire poétique, nous privilégions donc la première solution.

5. Les étrivières ou courroies d'étrier sont des lanières servant à porter les étriers : de diverses tailles elles s'adaptent au cheval et au cavalier.

7. *borny pendart* : Cupidon, l'enfant aveugle, est ici affublé d'un qualificatif très péjoratif. Les poètes de la Renaissance employaient souvent un vocabulaire dépréciatif pour désigner Cupidon, ce petit dieu d'amour qui blesse avec violence et sans remords.

8. *garçonnet de Vulcan* : Vulcain était l'époux de Vénus, Cupidon était bien le fils de Vénus, mais il n'était pas sûr que Vulcain soit son père. Plusieurs légendes divergent sur ses origines : il serait fils de Hermès, d'Arès ou de son propre grand-père Zeus.

10. Souvenir de Ronsard, lui-même inspiré de Pétrarque : « Mille trecento ventisette, a punto / su l'ora prima, il dí sesto d'aprile, / nel laberinto intrai, né veggio ond'esca. (En l'an mille trois cent et vingt sept, tout juste / à cette heure de prime, le six du mois d'avril, / j'entrai au labyrinthe, et je ne vois d'issue » (PÉTRARQUE, *Canzoniere*, trad. P. Blanc, 2004, [1336-1374], S. CCXI, tercet final, p. 356-357). « L'an mil cinq cent contant quarante et six, / Dans ses cheveux une beaulté cruelle » (RONSARD, *Les Amours*, 1925, [1552], S. XCVIII, vers 1-4, p. 97). La date est importante, elle marque normalement le début de la passion amoureuse, ici elle marque l'entrée en prison et le début des souffrances. Le conditionnel n'a pas lieu d'être dans les vers 9-11. Bellaud a gravé la date de son emprisonnement dans les OR au S. III p. 127. Même s'il ne s'appelle pas Ronsard, il a écrit dans des centaines de sonnets les cent regrets qui le rongent. Cette apparente contradiction ne doit pas faire oublier que la pièce entre dans un jeu littéraire. Les poètes se dépréciaient souvent devant l'art de leurs prédécesseurs, Ronsard lui-même se prête à ce jeu : « Que n'ay-je, Dame, et la plume et la grace / Divine autant que j'ay la volonté, / Par mes escritz tu seroys surmonté, Vieil enchanteur des vieulx rochers de Thrace. // Plus hault encore que Pindare, ou qu'Horace, / J'appenderoys à ta divinité / Un livre enflé de telle gravité, / Que Du Bellay luy quitteroyt la place. // Si vive encor Laure par l'Univers / Ne fuit volant dessus les Thusques vers, / Que nostre siecle heureusement estime, // Comme ton nom, honneur des vers françoys, / Hault élevé par le vent de ma voix / S'en voleroyt sus l'aisle de ma rime » (RONSARD, S. LXIV, p. 65-66).

Enfin tout s'arrangea, pourtant quand la mémoire
Résonne maintenant en moi de ce temps plein de gloire,
14 Je ferais volontiers rôtir mon cœur sur le charbon.

1. *anian* : une forme archaïsante du prétérit. *ferrado* : « opération pastorale qu'on célèbre à Arles avec beaucoup d'appareil, et qui consiste à réunir les jeunes taureaux dans un espace déterminé, pour les marquer au chiffre du propriétaire avec un fer rouge » (TDF, t. I, p. 1121). Un manuscrit de 1574 nous décrit l'événement : « Je ne veux oublier faire mention des ferrades qu'on appelle en ce quartier d'Arles et afin qu'on sache pourquoi elles sont ici en usage. Il faut entendre que nos habitants pour sçavoir a peu pres le nombre de leur bestail et reconnaître chacun le sien ou lorsqu'ils veulent faire quelque achept ou partage ils ont de coutume sur le printemps faire ferrer leur dit bestail en la manière que sensuit. C'est qu'ils les font venir en quelque belle plaine et rase campagne au milieu de laquelle ils font un grand feu pour chauffer les marques de fer et puis du troupeau qui n'est guère loin de la on escarte les bœufs et thoreaux qu'on veut marquer l'un après l'autre et les fait on venir le plus près du feu que l'on peut mais ce n'est sans grand mistere et industrie car ils s'en assemblent expresment plusieurs hommes tant a pied que a cheval ayants chacun un **ficheron** (qu'ils appellent) en main qui est une haste longue ayant un fer à trois pointes au bout comme le trident de Neptune et les uns se rangent dun costé les autres de lautre en forme de bataillon pour mieux conduire le **brau** droit au feu et ils le tombent par terre ou par engin ou par force a grands coups desdits fichérons et les tiennent tout serré et contraint qu'ils peuvent jusqu'à ce qu'on l'ait marqué du fer tout rouge sur la hanche derrière, et puis faut que tout homme s'écarte promptement au relever du thoreau de peur d'estre blessé a sa furie » (Lantelme DE ROMIEU, *L'Histoire des antiquités d'Arles*, 1574, bibliothèque Méjanès, Manuscrit 839, Chapitre quinzisième, Copie de la main du Marquis de Méjanès fondateur de la Bibliothèque d'Aix).

3. *abourdar la Tourre dau Ballouard* : le terme de *ballouard* désigne un « gros bastion » (Fur, T.I, *Boulevard*), une construction fortifiée. Brun précise qu'il s'agit d'une tour, construite au xv^e siècle, qui interdisait l'accès du Rhône aux Aragonais. « Elle était à quelques lieues au sud d'Arles, vers l'embouchure du Rhône, au bas du plan du bourg [au terroir de l'Eisselle] » (BRUN, Cl, p. 59). « Par lettres patentes du 16 juin 1470, le roi René en permit la construction sur la principale branche du Rhône, dite *Branche de Passon*, pour protéger le territoire contre les incursions fréquentes des pirates du royaume d'Aragon[...]. Ce petit fort allait remplacer le *boulevard* ou *terre-plein* établi dans le même but sur le territoire de *Malusclat*, que la ville avait fait démolir l'année précédente, parce qu'un changement survenu dans le lit du fleuve l'avait rendu sans utilité. La nouvelle tour dut son nom à cette circonstance et fut appelée *Tour du Balouard* (boulevard). Mais on l'appelait aussi *Tour del Gras*, à cause de sa proximité du *gras* du Rhône, ou encore *Tour du Lion*, parce que le lion d'Arles était sculpté sur le portail » (Jean CHARLES-ROUX, Jeanne FLANDREYSY, Étienne MELLIER, *Livre d'Or de la Camargue*, Paris, A. Lemerre, 1916, p. 303-04). Un manuscrit des consuls d'Arles daté de 1490 nous précise sa situation : « Monsieur vous sapes coment la present cite d'Arle a une tour au bouct de la riviere du Rosne pres de l'antriee de la mer laquelle tour est garde de tout le terroir d'Arle et principalement des salines du roy [au pres de laquelle-**renvoi**] tour pour les grandes innundacions des eaues que furent l'anee passee comme **vostre** seigneurie set car **pour** lors estoies a Tharascon s'est fait si grand fons que **ladicte** tour est en dangier de venir a

perdicion si l'on ny fait une bonne reparacion » (Paleographie, *Le Rhône d'Arles, Textes et Histoire*, collection De la Paléographie à l'Histoire n° 3, Arles, Archives Communales, 1997, p. 43). Cette fortification fut achevée en 1477 et était la fierté de la ville d'Arles, elle fut démolie en 1642. Bellaud passe la journée à essayer de rejoindre ce lieu, en barque en suivant le cour du fleuve jusqu'à son embouchure. C'est l'attente d'un embarquement qui devait être long, mais le poète exagère sûrement les faits... Bellaud a décrit une autre ferrade au sonnet *CV des Passatens* dans la même région, chez de Beynes, une famille arlésienne qui possédait des terres au plan du bourg (le mas de Beynes existe toujours au bord du Rhône, sur la route de Port-Saint-Louis).

5-6. L'Artisseur (Lartissut, voir index des noms propres) participe à la ferrade, où des hommes à pied doivent prendre les taureaux par les cornes (après qu'ils ont été fatigués par des cavaliers armés de tridents) pour les renverser et les marquer. Les chutes et les blessures sont alors monnaie courante.

doublenc : doublon, jeune taureau âgé de deux ans.

7-8. Vella, Hozier et Bellaud ne participent pas à la *ferrado* mais préfèrent s'attaquer au repas et aux boissons qui accompagnent cette fête.

9. *lié cambos* : jarretières : autrefois les hommes portaient des bas qu'ils attachaient avec un lien appelé jarretière au-dessus ou au-dessous des genoux. Vella, complètement ivre, perd ses jarretières.

10. *esglariat* : le terme signifie « épouvanté » mais aussi « exalté, enthousiasmé » sous l'effet de l'alcool : nous avons choisi de traduire par ivre.

11. Aux environs de la Tour du Boulevard se trouvaient de nombreux mas, des propriétés qui appartenaient aux riches familles d'Arles.

14. L'image finale du cœur rôti renvoie au marquage des jeunes taureaux avec des fers chauffés sur des charbons ardents.

[Évocation d'une procession à Arles]

A L'AMY ROUBAUD
D'ARLES.

[S. CXXIX]

- 1 Sy n'as depuis très ans la memory perdudo,
Ty deou ben remembrar, sensso truffo, compan,
Quan devotz, toutto nuech, en chantres seguieran
4 L'enfumado nation qu'a la caro escondudo.
Puis quand au luoc d'escloz ello s'y fon rendudo,
D'ellous tous estrenatz d'un gent bescuech fouran,
Et per so qu'avian scét dau cantar que feran,
8 Lou compater flascon aguet uno vengudo.
Tout aupres dau Prevost, un'houro davant l'aubo,
Sy tallet à plen fondz à Jan-Bounet la raubo,
11 Puis restian adjoucatz qu'ero passat miech-jour.
Ah! Roubaud mon amic, qu'ay souvent regretado,
Despuis que non t'ay vist, aquello vesprenado,
14 Et tant de mistz bouquetz que fasian per l'amour!

Frise au dessus du titre/ 1. SY/ 2. renembrar[,] (Compan)/ 3. devotz[,] nuech[,] segue-
ran<, >/ 4. qu'à/ 7. d'au/ 9. (d'au Prevost). d'avant/ 10. S'y. Jan-bounet. raubo< : >/ 12.
(Roubaud mon amic)/ 13. (Despuis que non t'ay vist)/ 14. amour<.>

- 1 Si tu n'as pas depuis trois ans perdu la mémoire,
Tu dois bien te souvenir, sans moquerie, compagnon,
Quand dévots, toute une nuit, en chantres nous suivîmes
4 La nation enfumée qui a le visage dissimulé.
Puis quand elle arriva à pied à l'endroit prévu,
Nous fûmes, par eux, tous récompensés d'un bon biscuit,
Et puisque nous avions soif d'avoir tant chanté,
8 Le compater flaçon fut le bienvenu.
Tout près du Prévost, une heure avant l'aube,
On tailla jusqu'à l'os la robe de Jean-Bonneau,
11 Puis nous sommes restés couchés alors qu'il était midi passé.
Ah! Roubaud mon ami, combien de fois ai-je regretté,

Depuis que je ne t'ai plus vu, cette soirée,
14 Et tant d'élégants bouquets que nous faisons pour l'amour!

1. Bellaud se souvient ici d'une procession à Arles. Cette procession est peut-être liée aux festivités qui accompagnaient la ferrade décrite dans le sonnet précédent. Brun pense à la procession des pénitents noirs (BRUN, 1974, p. 103).

3. *chantres* : maîtres du chœur dans les églises.

4. Ce vers désigne les religieux qui ouvrent la procession, enfumés par l'encens et le visage couvert par la capuche de l'habit monacal.

5. *d'escloz* : nous avons traduit par « à pied », il semble que le terme désigne ici les « esclops » ou sabots en français. Une autre interprétation nous inclinerait à corriger en « descloz », le « luoc descloz » signifierait le « lieu déclos », « le lieu ouvert », mais cette hypothèse est moins convaincante.

9. *dau Prevost* : l'arlésien Monsieur du Prevost que l'on retrouve au S. CLV (voir index des noms propres).

11. *Puis restian adjoucatz* : on dit de quelqu'un « qu'es ajocat » lorsqu'il dort, accablé de fatigue (allusion aux poules qui restent perchées (ajoucados) lorsqu'elles dorment). Bellaud et son ami Roubaud dorment à poings fermés après avoir passé la nuit à suivre la procession.

[Une partie de campagne près d'Arles en Camargue]

A L'AMY DE BOERY, PROV-
ENÇAL D'ARELOIS

p. 128

[S. CXXX]

- 1 Mon Bouery, m'és avist qu'eres à la journado,
Dau rire que feran quand fouguet per bateou
Anar a sanct troutin veyre lou luoc tant beou
4 Vont theologalement sy fet uno mouchado.
La Louyseto d'Icard aquy m'avie troublado
L'armo dins mon estuch per son hueils tentareou,
Et tu l'amic aviez beguin et bavareou
8 Per aver un pauc trop la Senecquiero amado.
Cresy que mon André à dous de plus jugavo,
Et, plus fouol qu'un auquet, per ello souspiravo,
11 Et coumo chins et chats, tousjour raquastenan,
Tous dous vous anavias per l'amour de la bello,
Sensso pensar, doussons, dedins vostro cervello,
14 Que tous-tens lou peirou masquaro la sartan.

1. (MON Bouery)/ 2. D'au. feran<, > bateou<, >/ 3. beou<, >/ 4. s'y/ 5. Icard<, > troublado<, >/ 7. (l'amic). Beguin<, > Bavareou<, >/ 9. (mon André)/ 10. Et[,] Auquet[,]/ 11. Chins<, > Chats/ 12. (Tous dous)/ 13. (doussons)/ 14. Peirou<, >

- 1 Mon Boery, je me souviens que tu étais à cette journée,
Et du rire que nous fimes quand il fallut en bateau
Aller au petit trot voir le lieu si beau
4 Oû théologalement nous levâmes le coude.
La Louisette d'Icard m'avait alors troublé
L'âme dans mon étui par son œil séduisant,
Et toi, l'ami, tu étais retombé en enfance
8 Pour avoir un peu trop aimé la Sénéquière.
Je crois que mon André jouait encore plus gros,

- Et, plus fou qu'un oison, soupirait pour elle,
11 Et comme chiens et chats, toujours vous chamaillant,
Vous alliez tous les deux pour l'amour de la belle,
Sans penser, doucets, dans votre cervelle,
14 Que le chaudron veut toujours noircir la poêle.

3. *Anar a sanct troutin* : aller au trot, rapidement. Le terme caractérise ici la vitesse du bateau, le long du Rhône. Vernet signale l'expression « Courre San Troutin » chez Pierre Paul qu'il traduit par « courir la prétentaine » (voir LPB) ; un « troutaire » peut aussi désigner un coureur de jupons. Il y a peut-être un second sens ici, le sonnet étant consacré à l'amour et aux jeux de séduction.

4. *theologalement* : souvenir de Rabelais qui critiquait les « Sorbonagres » habitués au bon vin dans leurs banquets : « Puis commenda qu'il feust payé de ses guaiges et qu'on le feist bien chopiner theologalement » ; « Tous feurent d'advis que on les menast au retraict du goubelet et là on les feist boyre theologalement » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 102 et 115).

5. Bellaud est séduit par l'amie d'Icard, son compagnon d'Arles.

7. *aviez beguin et bavareou* : avoir le béguin et le bavoir, tel un jeune enfant (qui porte le béguin, sorte de coiffe que l'on attachait sous le menton), Vernet propose de traduire par « retomber en enfance » (LPB), cette traduction semble convenir ici même si un autre sens est possible en français : « avoir le béguin pour quelqu'un » désignant aussi le fait d'être entiché, épris d'amour.

8. Le poète parlait de l'amour d'André pour une certaine *Senecquier* au S. CX p. 368. Boery est donc lui aussi séduit par l'amante d'un autre compagnon.

9. André joue à deux points de plus, c'est-à-dire qu'il mise plus (allusion au jeu de cartes). Il faut comprendre qu'il soupire encore plus fort d'amour pour *la Senecquiero* ; ou qu'il se montre bien plus entreprenant.

11. L'image des chiens et des chats illustre parfaitement la querelle des amis amoureux de la même femme. *raqastenar* signifie « reprocher » (voir « recastenar », TDF, t. II, p. 722).

14. Le proverbe final résume tout le sonnet : c'est la querelle du chaudron et de la poêle ; « le chaudron qui se moque de la poêle, bien qu'il soit aussi charbonneux qu'elle » (Pierre TRINQUIER, *Proverbes et dictons de la langue d'Oc*, Montpellier, Presses du Languedoc, 1993, p. 104), « Lou peyrau vau mascara la sartan » (Rulman, p. 19), « Lou peyrou mascaro la sartan » (*La Bugado*, p. 61). Le poème développe l'idée d'une concurrence entre ces joyeux amis séduits par les beautés d'une même femme.

[Bellaud s'adresse à Mansson, un ami généreux]

[S. CXXXI]

- 1 Tu m'agrades, Mansson, car tant leou que l'aubeto
A pallit lou terren, tu siés prest à mouchar,
Davant beoure soulet tu anariez crompar
4 De gens, argent contan, à la bello plasseto.
Et puis tu non ty fas tant tirer l'aguilletto,
Coumo d'autres que n'y a, quand ven au deboursar,
Tousjour : « Tin, tin, Martin », senss'faire pleidejar,
8 Contento, d'un hueil gay, s'en va la Reymounetto.
Ha ! si pouody rasclar d'aquesto reynardiero,
Et veire dau pais l'herbo fresco gourriero,
11 Jamays au grand jamays rez non m'en sourtira.
Mais prendren sensso brut nostro viello coustumo,
Et souvent lou poulet y leyssara la plumo,
14 Per nous tenir fresquetz au grand caut que fara.

p. 129

1. TU. (Mässon) / 5. puis<, > / 7. tousjour<, > [«]tin, tin, Martin[»,] / 8. Contento[,] (la Reymounetto / 9. Reynardiero / 10. d'au / 11. grand jamays<, > / 13. (lou poulet)

- 1 Tu me plais, Mansson, car dès que l'aubette
A fait pâlir la terre, tu es prêt à lever le coude,
Plutôt que de boire tout seul tu irais acheter
4 Des gens, argent comptant, à la belle placette.
Et puis tu ne te fais pas tirer l'oreille,
Comme certains, quand vient le moment de déboursar,
C'est toujours : « Tin, tin, Martin », sans discuter,
8 Que, contente, l'œil réjoui, s'en va la Reymounette.
Ah ! si je peux m'échapper de cette renardière,
Et voir du pays l'herbe fraîche et délicate,
11 Jamais au grand jamais personne ne m'en fera partir.
Mais nous reprendrons sans bruit notre vieille habitude,
Et souvent le poulet y laissera ses plumes,
14 Pour nous tenir au frais dans la grande chaleur qu'il fera.

5. *tirar l'aguiletto* : l'aiguillette est un cordon ou un tissu ferré qui sert à nouer les chausses. « Tirer l'aiguillette » correspond à se faire tirer l'oreille, résister. Il faut comprendre que Masson ne se fait pas prier pour payer un coup à boire.

7. *Tin, tin, Martin* : expression évoquant le bruit des pièces de monnaie qui s'entrechoquent. « Que se lou Rey quauque matin / Ly fasié fa trin trin martin (Et si le roi quelque matin / Leur faisait trin trin martin) » (Isaac DESPUECH, *Les Folies du sieur Le Sage*, édition critique de Benoît Vieu, Montpellier, université Paul-Valéry, 2007 [1636], p. 320, Stance a Mounseignou de Chastillon, vers 29-30).

8. *la Reymounetto* : déjà présente au S. LXXXIV (vers 8 p. 315) ainsi que son mari au S. CX (vers 6 p. 368), elle tient une taverne à Arles, voir note 6 du S. CX. Elle fait de très bonnes affaires avec Mansson qui paie à boire à tout le monde.

9. *reynardiero* : allusion aux tanières de renards ; on dit également d'un appartement ou d'une maison que c'est une *reynardiero* lorsqu'ils sont enfumés (TDF, t. 2, p. 745).

AU SIEUR J. de RAFELLIS.

[S. CXXXII]

- 1 Es vous que de tous-tens sias estat mon refugi,
Et m'avez secourit de tout, d'or et d'argent,
Trop plus liberaument que non es lou jouvent
4 Per un hueil femenin dreissar quauque garbugi.
Et per so que vous sias fourgeiron et delugi
De tout gourrier saber, et trop plus excellent
A petrarquenisar, coumo plasso tenent
8 Entre lous rimailleurs, eslevat coum'un jugi,
Vous ay vougut monstrar quauquo Pichoto cauvo
Que fery l'autre jout, mais mon couor n'aura pauvo,
11 Que vostro savy man n'y passo son pinceou.
Car encin va leissar non my sarié que truffo,
Mais vous en v'adoubant, rendrez d'uno bauduffo,
14 Coumo mestr'Hugounin, à tout hueil un ausseou.

1. ES vous)/ 2. d'or<, >/ 3. jouvent<, >/ 4. qu'auque/ 5. Fourgeiron et delugi<, >/ 6. excellent<, >/ 7. Petrarquenisar[,] tenent<, >/ 8. rimailleurs[,] jugi<.>/ 9. qu'auquo. cauvo<, >/ 11. ny passo/ 12. leissar<, > s'arié. truffo< : >/ 13. en va doubant[,] Bauduffo/
14. (Coumo mestr'Hugounin). Ausseou

- 1 C'est vous qui de tout temps avez été mon refuge,
Et m'avez porté secours pour tout, en or et en argent,
Bien plus généreusement que ne l'est la jeunesse
4 Quand pour un regard féminin elle cherche querelle.
Et parce que vous êtes un artisan et un puits
De tout élégant savoir, et encore plus excellent
À pétrarquiser, quand vous tenez votre place
8 Entre les rimailleurs, élevé comme un juge,
J'ai voulu vous montrer quelque petite chose
Que je fis l'autre jour, mais mon cœur n'aura pas de repos,
11 Avant que votre savante main n'y passe son pinceau.

Car la laisser ainsi ne serait envers moi que moquerie,
Mais vous, en l'arrangeant, vous changeriez une bauduffe,
14 Comme maître Hugounin, aux yeux de tous, en oiseau.

1-2. Ce Jean de Rafellis a été identifié par Brun étant seigneur de la Brillane et consul d'Aix en 1579. L'aide qu'il apporte à Bellaud (vers 2) montre que le poète bénéficiait des largesses de personnes haut placées en Provence.

4. *dreissar quauque garbugi* : chercher la querelle, provoquer ; « Et per fugir plus grand garbugi (Et, pour fuir toute querelle) » (*La perlo dey musos*, p. 363, vers 210).

5-6. *fourgeiron et delugi / De tout gourrier saber* : Vernet traduit par *puits de science* (LPB) mais n'apporte pas plus de précisions, surtout sur le sens de *fourgeiron* qui semble ici signifier le « forgeron », l'artisan, le créateur.

7. *petrarquenisar* : première et seule référence à Pétrarque dans les OR.

11. Ce vers rappelle le S. CXX (vers 13 p. 388).

13-14. *bauduffo* : « toupie » en provençal (TDF t. I, p. 249) mais le terme semble avoir un autre sens en ancien français, chez Rabelais par exemple : « Je y estoys (dist Gargantua) et bien tout en sçaurez le *tu autem*. Je me torchay de foin, de paille, de bauduffe, de bourre, de laine, de papier » (RABELAIS, *Gargantua*, 1970, [1534], p. 90). Huguet pense qu'il s'agit d'une « sorte d'étoupe » (Hug, t. I, p. 518) ; « baudruffe, baudruche, membrane servant à divers usages, en partic. à la fabrication de ballons » (*Dictionnaire du moyen français*, La Renaissance, Paris, Larousse, 1992). Ce second sens paraît plus approprié au contexte : ce maître Hugounin était sans doute un magicien qui transformait un objet quelconque (un tissu, un chiffon) en oiseau, à l'étonnement général. La comparaison avec le sonnet de Bellaud paraît plus claire : le poème est une « bauduffe », une « petite chose » (vers 9) qui peut prendre de la valeur si Rafellis y apporte ses corrections.

[Traduction d'une chanson de Ronsard]

Chançon, tournée du François, en Prouvençal.

[C. IV]

- 1 Quand libertin eryl de la sagetto,
 Et que son fuoc n'usclavo ma pancetto,
 Jesus! coumo viviou
 Trop ben-heurat, non poudien las filletos
5 M'empanellar au visc de sas brouquetto,
 Per my rendre tout siou ;
 Et tout encin qu'un poulin d'uno anado, p. 130
 Qu'encaro n'a sa boucquo mastegado
 Lou ferre retenent,
10 Guay de cerveou, au gardian fa la figo,
 Et de cent bonds l'herbo fresco caussigo,
 En libertat vivent,
 Ar'és eicy, tantost sus la montagno,
 Puis per vallons, per pratz et per campagno,
15 El s'y vés esperdut,
 De tout coustat lou femeou ly dindillo,
 Mais non s'en chaut de tallo crinadillo,
 Car tau ben n'a sentut ;
 Encin fugiou las mendigos plus bellos,
20 Non m'enchallent de s'amour douos grauzellos,
 Ou mengz qu'un grun de sau,
 A my soullet fasiou festo et caresso,
 Et si mon hueil n'ero plen de tristesso,
 Ny de plous atampau,
25 Et si, escrich, you pourtavy encaro,
 Tout vergougnooux, l'audacy sus la caro,
 Pleno d'un guey, guey, guey,
 Coumo lou ped anavo ma cervello,
 Et n'aviou pou de jalousie crudello,
30 Vivent en Pichot rey.

Mays tout subit que per la destinado,
Veguiou ton seng trop plus blanc que lachado,
Et ton hueil reluzent,
Ton pèl daurat que mystament sy trouso,
35 Et l'ielly blanc de ta lavy simouso,
D'un cynabre luzent,
Subit, subit, à servir apprenquery, p. 131
Ma libertat fon mess'au sementery,
Et ton pèl de satin
40 Embuillasset mon premier franc couragi,
Puis ton bel hueil m'esperet au passagi,
Et de my féct boutin.
Adon sus my vougueres per memory,
Maistralement mettre tous pedz de glory,
45 Et dau front m'as levat
Aquel rougir, l'audacy premiereto,
Pauverdissent ma presonnier'armeto,
Souto ta voulontat ;
Après aquo mon couor à la torturo,
50 Mon couol aux cepz, mas mans en ferraduro,
As mez sensso pietat,
Mengz cinq cens fés qu'un turc ou qu'un araby
N'a de vezer un chrestian à l'enraby,
Per un ped entravat,
55 Pagant d'un cop millo fautos coumessos,
Et las beoutaz qu'a grand tort aviou méssos
Luench dau cyprin brandon,
Que my soullien pregar coumo ty preguy,
Et si tu siés, quand bramant you ty sieguy,
60 Sourdo à Bellaudon ;
Et ton parler és coumo l'aigo claro,
Que miraillet dau beou Narcys la caro,
Sus sa ribbo, pagant
Millo beoutaz de tant de nymphos drudos,
65 Qu'en van per èl anavon toutos nudos,
Mourent per tal enfant.

1. QUAND. Sabetto/ 3. Jesus[!]. viviou< : >/ 4. Fillettos<, >/ 5. s'as/ 6. siou<.>/ 7. Poulin/
8. mastegado<, >/ 9. retenent< : >/ 10. cerveou[,]/ 12. vivent<.>/ 14. pratz<, >/ 15. esper-
dut< : >/ 16. Femeou/ 18. sentut<.>/ 21. Sau< : >/ 24. atampau<.>/ 25. si[,] escrich[,]/ 26.
vergougnoux[,] laudacy/ 27. guey, guey, guey< : >/ 30. Rey/ 33. reluzent< : >/ 36. Cynabre
luzent<.>/ 34. d'aurat. s'y/ 35. Lielly/ 38. Sementery/ 39. Satin< : >/ 45. levat< : >/ 46. rou-
gir[,]/ 48. voulontat<.>/ 51. pietat< : >/ 52. Turc<, > Araby<, >/ 53. (un Chrestian)/ 54.
entravat<.>/ 56. méssos<, >/ 57. d'au. Cyprin brandon< : >/ 58. m'y. t'y/ 59. siés[,]/ 60.
Bellaudon<.>/ 62. Miraillet d'au/ 63. ribbo[,] pagand< : >/ 64. Nymphos

- 1 Quand j'étais libre de la flèche,
 Et que son feu ne brûlait pas ma panse,
 Doux Jésus ! comme je vivais
 Bienheureux, les fillettes ne pouvaient pas
- 5 Me prendre au piège de leurs allumettes,
 Pour entièrement me posséder ;
 Et tout comme un poulain d'une année,
 Dont la bouche n'a pas encore mâché
 Le fer du frein,
- 10 Gai d'esprit, fait la figue au maître,
 Et en cent bonds, foule l'herbe fraîche,
 Vivant en liberté,
 Tantôt il est ici, tantôt sur la montagne,
 Puis à travers vallons, prés et campagne,
- 15 Il se voit éperdu,
 De tous côtés les femelles hennissent,
 Mais il se moque de telles pouliches,
 Car il n'a pas éprouvé un tel bonheur ;
 Ainsi je fuyais les plus belles jeunes filles,
- 20 Ne m'intéressant pas plus à leur amour qu'à deux groseilles,
 Ou moins qu'à un grain de sel,
 À moi seul je faisais la fête et les caresses,
 Et mon œil n'était pas plein de tristesse,
 Ni, non plus, de pleurs ;
- 25 Et je portais encore écrite,
 Tout honteux, l'audace sur le visage,
 Plein d'un : « Guey, guey, guey »
 Avec mon pied marchait mon esprit,
 Et je n'avais pas peur de la jalousie cruelle,

- 30 Vivant comme un petit roi.
 Mais sitôt que voulut le destin,
 Et que je vis ton sein plus blanc que du petit-lait,
 Et ton œil brillant,
 Ta chevelure dorée qui ondule avec élégance,
35 Et le lys blanc de ton charmant liseré,
 D'un cinabre étincelant,
 Subitement, j'appris à être serviteur,
 Ma liberté fut mise au cimetière,
 Et ta chevelure de satin
40 Embrouilla mon ancien cœur libre,
 Puis ton bel œil m'attendit au passage,
 Et de ma personne fit son butin.
 Alors sur moi tu voulus pour mémoire,
 Magistralement poser tes deux pieds avec gloire,
45 Et du front tu m'as ôté
 Cette honte, l'audace première,
 Rendant couarde mon âme prisonnière,
 Sous ta volonté.
 Après cela mon cœur à la torture,
50 Mon cou aux fers, mes mains enferrées,
 Tu as mis avec cinq cents fois moins de pitié
 Qu'un Turc ou qu'un Arabe,
 N'a pitié de voir un chrétien devenir enragé,
 Par un pied entravé,
55 Payant d'un seul coup les mille fautes commises,
 Et les beautés qu'à grand tort j'avais mises
 Loin du cyprien brandon,
 Qui avaient l'habitude de me prier comme je te prie,
 Et ainsi tu es, quand en criant je te suis,
60 Sourde à Bellaudon.
 Et ton parler est comme l'eau claire,
 Qui refléta du beau Narcisse le visage,
 Sur sa rive, payant
 Les mille beautés de tant de Nymphes galantes,
65 Qui en vain pour lui allaient toutes nues,
 Mourant pour cet enfant.

1. Cette chanson est la traduction d'une pièce Ronsard de 1556 : « Quand j'étais libre, ains qu'une amour nouvelle » (Pierre DE RONSARD, *Ceuvres Complètes*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1993, *Le second livre des Amours*, Chanson, p. 232). Cette chanson ne possède que dix strophes de six vers, Bellaud en rajoute une (vers 49-54) mais il respecte la métrique et la structure générale. Bellaud connaissait certainement cette chanson par cœur, elle avait eu un franc succès après l'édition, en 1571, à Paris, du *Livre d'Airs de cour miz sur le luth* par Adrian le Roy dans lequel la pièce était présente ; on la retrouve dans un recueil de chansons en 1575 : *Chansons de P. de Ronsard, P. Desportes et autres*, mises en musique par Nicolas de la Grotte, Adrien Le Roy et Roger Ballard, Paris, 1575, p. 3. « Quand j'estois libre, ains qu'une amour nouvelle / Ne se fut prise en ma tendre moëlle, / Je vivois bienheureux : / Comme à l'envy les plus accortes filles / Se travailloyent par leurs flames gentilles / De me rendre amoureux. / Mais tout ainsi qu'un beau Poulain farouche, / Qui n'a masché le frein dedans la bouche, / Va seulet écarté, / N'ayant souci sinon d'un pied superbe / À mille bonds fouler les fleurs et l'herbe, / Vivant en liberté : / Ores il court le long d'un beau rivage, / Ores il erre en quelques bois sauvage, / Fuyant de sault en sault : / De toutes parts les Poutres hanissantes / Luy font l'amour pour neant blandissantes / À luy qui ne s'en chaut. / Ainsi j'allois desdaignant les pucelles, / Qu'on estimoit en beauté les plus belles, / Sans répondre à leur vueil : / Lors je vivois amoureux de moy-mesme, / Content et gay, sans porter couleur blesme / Ny les larmes à l'œil. / J'avois escrite au plus hault de la face, / Avec l'honneur une agreable audace / Pleine d'un franc desir : / Avec le pied marchoit ma fantaisie / Où je voulois, sans peur ne jalousie, / Seigneur de mon plaisir. / Mais aussi tost que par mauvais desastre, / Je vey ton sein blanchissant comme albastre, / Et tes yeux deux soleils, / Tes beaux cheveux espanchez par ondées, / Et les beaux lis de tes lèvres bordées / De cent œillets vermeils : / Incontinent j'appris que c'est service. / La liberté de mon ame nourrice, / S'eschappa loin de moy / Dedans tes rets ma première franchise / Pour obéir à ton bel œil, fut prise / Esclave sous ta loy. / Tu mis cruelle en signe de conquete / Comme veinqueur tes deux pieds sur ma teste, / Et du front m'as osté / L'honneur, la honte et l'audace première, / Acouhardant mon ame prisonniere, / Serve à ta volonté. / Vengeant d'un coup mille fautes commises, / Et les beautez qu'à grand tort j'avois mises / Par-avant à mespris, / Qui me prioient en lieu que je te prie : / Mais d'autant plus que merci je te crie, / Tu es sourde à mes cris, / Et ne respons non plus que la fontaine / Qui de Narcis mira la forme vaine, / En vengeant à son bord / Mille beautez des Nymphes amoureuses / Que cest enfant par mines desdaigneuses / Avoit mises à mort ».

7. L'image du poulain (empruntée à Ronsard) revient souvent : S. LXXIV (vers 14 p. 295) ; S. XCIX (vers 7-8 p. 345). Ronsard lui-même l'avait empruntée à Horace : « Quae uelut equa trima campis / ludit exultim metuitque tangi (Lydée qui, telle une cavale de trois ans dans les vastes plaines, bondit et s'ébat et craint d'être touchée) » (HORACE, *Odes*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, L. III, XI, vers 9-12, p. 204).

16. *dindillo* : variation du verbe « endillar » désignant le hennissement des pouliches.

26. *Tout vergougnoux* : chez Ronsard ce vers a un sens opposé « Avec l'honneur, une agreable audace ». La huitième strophe (vers 43-48) répond à cette cinquième strophe ; dans le texte de Ronsard, la honte et l'honneur sont placés sur un même plan : « L'honneur, la honte et l'audace première ». L'idée de l'abandon d'une fière liberté est fréquente : « Si le fier bras de l'Archer indompté / T'a fait sentir quelque fois sa secousse, / Domtant l'orgueil de ta liberté douce, / Par l'excellent d'une heureuse beauté » (Olivier DE MAGNY, *Ceuvres poétiques*, édition critique de François Rouget, Paris, Champion, 1999, [1557], t. I, S. C, vers 1-4, p. 57).

27. *guey, guey, guey* : semble correspondre à « gai, gai, gai » que l'on retrouve dans la chanson « Allons, gai gai bergères » du compositeur Guillaume Costelet (1531-1606).

35-36. Chez Bellaud, le terme *simouso* désigne à lui seul les « lèvres bordées » du texte de Ronsard. Le souci du détail va encore plus loin chez le poète provençal, puisque la bouche de la dame est uniquement évoquée par sa lisière vermeille.

50. *cepz* : liens, fers de prisonnier, « Si hors du cep où je suis arrêté, / Cep où l'Amour de ses flesches m'encloue » (RONSARD, 1925, [1552], S. CLXXX, vers 1-2, p. 170).

57. *cyprin brandon* : brandon cyprien, feux d'amour. « Non sans l'essai des fleches qu'Amour tire, / Non sans l'ardeur du brandon Cyprien, / Ores, Magny, tu fais luire si bien / Le feu si beau, qui si dous te martire » (Olivier DE MAGNY, *Ceuvres poétiques*, édition critique de François Rouget, Paris, Champion, 1999, [1557], t. I, pièces liminaires, p. 57).

62. Narcys : Narcisse, aimé des nymphes, était tombé amoureux de son propre reflet dans une source limpide. Chez Ronsard, le mythe exprime cette fracture entre la jeunesse insouciant, loin des flèches de Cupidon, et la terrible souffrance qu'amène ensuite l'épreuve de l'amour. L'eau de la fontaine devient le symbole de l'indifférence de la dame aimée. Elle exprime aussi la clarté des paroles de refus de cette dame, et la lucidité du poète renié. Bellaud suit parfaitement cette lecture du mythe dans son adaptation.

Chançon follastre

[C. V]

p. 132

1 Vont'és lou tens que fasiou la bestieto, Bis.
Contro l'enfant, son arc et sa flecheto ?
Et tant de tringouly, fringouly, mingouly,
Tant de tringouly, mingouly que mi fas, mi fas,
5 Mi fas mourir d'enraby. bis.

Vont'és lou tens que non sabiou à dire,
So qu'es de plours, de tourment, ny martyre ?
Et tant de tringouli, ect.

Vont'és lou tens que tout guay de courage, bis.
10 Coum'un cabrit sautavy dins l'herbage ?
Et tant de tringouli, ect.

Et maintenant faut qu'esclaux you devenguy, bis.
D'un garçon nud, et que d'él my souvenguy.
Et tant de tringouli, ect.

15 Louqual desja a més dins ma tripaillo, bis.
Un gros farot, ou un brandon de paillo.
Et tant de tringouli, ect.

Que m'a usclat, et lou couor, et l'armeto, bis.
Per trop amar uno mendigouneto.
20 Et tant de tringouli, ect.

Vonte n'ay luoc ly poudet faire entendre, bis.
Que per s'amour à cha-pau tomby en cendre.
Et tant de tringouli, ect.

- 25 Tant ay de pou que non guigne la testo, bis.
Disent de non à ma glouto requesto.
Et tant de tringouli, ect.
- Aquello pou fa mon armo geallado, bis.
Comben que sié de son hueil affarado.
Et tant de tringouli, ect.
- 30 Et si pertant vouoly que la poulido, bis. p. 133
A tous-tens sié mestresso de ma vido.
Et tant de tringouli, ect.
- En ly dounant lou gouvert et regimi, bis.
De tout sus my, car outro non estimi.
35 Et tant de tringouli, ect.
- Pregant Amour d’oublidar tout rampony, bis.
Per accourdar emb’ello ma famphony.
Et tant de tringouli, ect.
- Mais que prest, prest, aquo el veuille faire, bis.
40 Sensso vers mi estre tant charlataire.
Et tant de tringouli, ect.
- Car s’uno fes ell’a sentit sa flammo, bis.
Senty desja qu’apres mi ello bramo,
Et tant de tringouli, ect.
- 45 Et que senss’plus ello sy ven semondre, bis.
Et de mon hueil non sy vou plus escondre,
Et tant de tringouli, ect.
- Fay don aquo, amour, à la pareillo, bis.
Et tu veiras que faray maraveillo.
50 Et tant de tringouli, ect.
- Car gravaray de tu à la memory bis.

À laquelle je n'ai aucune chance de pouvoir faire entendre,
Que pour son amour peu à peu je tombe en cendre.

Et tant de tringouli, etc

J'ai si peur qu'elle ne remue la tête,
25 Pour dire non à ma gourmande requête.

Et tant de tringouli, etc

Cette peur rend mon âme gelée,
Bien qu'elle soit par son œil enflammée.

Et tant de tringouli, etc

30 Et pourtant je veux que la belle,
Pour toujours, soit maîtresse de ma vie.

Et tant de tringouli, etc

En lui donnant les pleins pouvoirs
Sur ma personne, car je n'en estime pas d'autre.

35 Et tant de tringouli, etc

Priant Amour d'oublier tout souci,
Pour accorder ma vielle avec elle.

Et tant de tringouli, etc

Mais que vite, vite, il veuille faire cela,
40 Sans être envers moi si menteur.

Et de tant de tringouli, etc

Car si une fois elle a senti sa flamme,
Je sens déjà qu'elle crie après moi,

Et tant de tringouli, etc

45 Et que sans plus attendre elle vient s'offrir,
Et de mon regard elle ne veut plus se dérober,

Et tant de tringouli, etc

Fais donc cela, Amour, semblablement,
 Et tu verras que je ferai des merveilles.
 50 Et tant de tringouli, etc

Car je graverai en souvenir de toi
 Ta douce loi, ta flèche, et ton arc d'ivoire.
 Et tant de tringouli, etc

Puis plein de bravoure sous ton étendard,
 55 Se pavanera Louis de la Bellaudière.
 Et tant de tringouli, fringouli, mingouli,
 Tant de tringouli, mingouli, tu me fais, tu me fais,
 Tu me fais mourir de rage.

1. Sur l'influence de la chanson à la Renaissance voir la note 7 du S. CXX p. 389.

2. *l'enfant* : Cupidon, le dieu d'amour armé de ses flèches d'or et de plomb et de son arc d'ivoire.

3-5. *tringouly, fringouly, mingouly* : le refrain s'appuie sur des onomatopées, tout comme le célèbre « faridondaine, faridondon » ou « ture lure lure », etc. Ces onomatopées désignent ici les jeux d'amour, *fringouly* est à rapprocher de « fringouler » : « frotter contre », « frétiller », « se trémousser ». *mingouly* peut être associé à « mingoulin » ou « mingoulet » : « menu », « mince ».

10. À l'image du poulain de la pièce précédente se substitue celle du cabri.

27-28. Le contraste entre l'ardeur et la froideur est caractéristique de la poésie pétrarquiste : « Un' altra fonte à Epiro / di cui si scrive ch'essendo fredda ella, / ogni spenta facella / accende, et spegne qual trovasse accesa. / L'anima mia, ch'offesa / anchor non era d'amoroso foco, / appressandosi un poco / a quella fredda ch'io sempre sospiro, / arse tutta : e martiro / simil già mai né sol vide né stella, / ch'un cor di marmo a pietà mosso avrebbe ; / poi che'nfiammata l'ebbe, / rispensela virtù gelata e bella. / Così piú volte à'l cor raccesso e spento : i' l so che'l sento, et spesso me n'adiro (L'Epire a une autre fontaine, / dont on trouve écrit que, froide elle-même, / tout flambeau éteint / elle allume, et l'éteint si le trouve allumé. / Mon âme, qui atteinte / encor n'était par le feu amoureux, / s'approchant un peu / de cette dame froide pour laquelle soupire, / s'embrasa toute, et martyre / semblable jamais soleil ni étoiles ne virent, / tel qu'il eût apitoyé un cœur de marbre. / Après que l'eut enflammé, / l'éteignit à nouveau vertu belle et glacée. / Ainsi, souvent ce cœur, enflamma, éteignit : / le sais moi qui le sens et souvent m'en irrite » (PÉTRARQUE, 2004, [1336-1374], trad. P. Blanc, pièce CXXXV vers 61-75, p. 270-271)

37. *famphony* : vielle à roue, instrument populaire surtout joué par les mendiants aveugles, voir note 16 de la C. I p. 156. L'image est grivoise, l'instrument représente le sexe masculin.

55. Bellaud se place sous l'étendard de Cupidon, il faut noter que de la C. IV p. 427 au Hu. III p. 448, le fils de Vénus est omniprésent.

[Sonnet sur Cupidon et les ravages qu'il provoque]

[S. CXXXIII]

p. 134

- 1 Aquel que dis, l'amic, qu'encin qu'uno taupeto
Es borny das dous hueils lou garçon de Cypris,
Nud, Pichot, senss' poudet, de l'autour d'un chassis,
4 Perqué non pouot blessar à drech fiou nostr'armeto,
Aquel és un matras et uno grand bestieto,
Et n'a vist lou souleou que d'un trau de tamis,
Et gardat tout son tens de fedos et cabris,
8 Dedins quauque devens, luench de bono troupeto.
N'y a ben pron toutosfés qu'encin pench l'an rendut,
Non sçay que'l diable, sié taupet, Pichot ou nud,
11 La gent lou cregne mais que lou fuoc Sanct-Anthony!
De nostre couor jamais non és bas ny coustier,
Vulcan non l'a forgeat, és quauque aubarestier,
14 Et faut qu'à ben tirar age l'hueil d'un demony.

1. AQUEL. (l'amic). Taupeto<, >/ 3. Pichot. s'enss' poudet[,]/ 4. Armeto<.>/ 5. Aqu'el. matras<, >/ 7. Fedos et Cabris/ 8. qu'auque d'evens/ 9. pron<, >/ 10. quel diable[,] Tau-
pet/ 11. cregne<, > Sanct Anthony<.>/ 12. couor<, >/ 13. (Vulcan). La forgeat. qu'auque/
14. tirer<, > Demony.

- 1 Celui qui dit, l'ami, que comme une petite taupe
Le garçon de Cypris est aveugle des deux yeux,
Nu, petit, sans pouvoir, pas plus grand qu'un chassis,
4 Et qu'il ne peut blesser d'un trait franc notre pauvre âme,
Celui-ci est un lourdaud et un grand nigaud,
Et il n'a vu le soleil qu'à travers les trous d'un tamis,
Et a passé son temps à garder brebis et cabris,
8 Dans quelque défens, loin de bonne compagnie.
Il y en a bien assez toutefois qui l'ont ainsi peint,
Comme je ne sais quel diable, que ce soit aveugle, petit ou nu,
11 Les gens le craignent plus que le feu Saint-Antoine!

Pour notre cœur, il ne frappe jamais ni trop bas ni à côté,
Vulcain ne l'a pas forgé, c'est quelque arbalétrier,
14 Et à si bien tirer il faut qu'il ait l'œil d'un démon.

1. Cupidon est aveugle parce qu'il décoche ses flèches au hasard et blesse sans réfléchir : on le représente souvent avec un bandeau sur les yeux. Dès qu'il vit le jour, Jupiter, qui comprit à sa physionomie tous les troubles qu'il causerait, voulut obliger Vénus à s'en défaire. Pour le dérober à la colère de Jupiter, elle le cacha dans les bois. Cupidon est un dieu marginal, peu considéré par rapport aux autres divinités, et pourtant il exerce son pouvoir sur tous, les mortels et les éternels. Cette ambigüité du personnage, à la fois craint et peu estimé, est bien exprimée par ce sonnet où les deux dimensions du dieu sont présentes et alimentent le rythme des quatrains et des tercets. « Car ce cruel volleur des cœurs et des esprits, / Nourri d'une Tigresse en quelque lieu sauvage, / De mille coups mortels ne contente sa rage, / Et fait tousjours des cœurs sa victoire et son prix » (DESPORTES, *Les Amours de Diane*, 1959, [1573], S. XII, vers 5-8, p. 211).

2. Cupidon est le fils de Cypris (autre nom de Vénus), déesse de l'amour.

3. *de l'autour d'un chassis* : le *chassis* désigne la fenêtre ou le cadre, il faut comprendre : haut comme trois pommes. « Enfant aveugle, nain, qui n'as autre prouesse, / Sinon en trahison quelque flesche tirer, / Qui n'as autre plaisir sinon de deschirer / En cent pieces les cœurs de la folle jeunesse » (Étienne DE LA BOETIE, *Vers François*, Paris, E. Morel, 1572, S. XIX, p. 18).

4. Cupidon ne peut pas donner la mort, mais seulement blesser et rendre sa victime folle amoureuse.

9. Allusion aux nombreuses représentations picturales de Cupidon à l'époque.

11. *lou fuoc Sanct-Anthony* : mal des ardents, ergotisme gangréneux (voir note 1 du S. LXXXV p. 318).

13. Vulcain était le mari de Cypris, mais il n'est pas sûr qu'il soit le père de Cupidon dont les origines sont obscures (voir note 8 du S. CXXVII p. 415).

A Monsieur de Saint Tarcier.

[S. CXXXIV]

- 1 Davant que lou garçon, non sçay coumo s'appello,
Pertant cascun my dy qu'es lou chat de Vulcan,
M'aguesso més au couor la flecho de sa man,
4 Ery coum'un cabrit que dins un prat sautello,
Non sabiou que poudié l'hombro d'uno gounello,
Ny lou pél crespelut tourtillat d'un riban,
Ny sentut la rigour coumo fau, à mon dan,
8 D'aquel hueil basellic de ma fiero rebello.
Aquel fiou de bouitoux turet son aubaresto,
Et d'un matras daurat my dounet sus la cresto,
11 Coumo pourres vezer au dire de mon cant ;
Per sy truffar de my et faire de durado p. 135
Mon tourment tentallin, d'uno flecho plombado
14 A naffrat lou frech couor d'aquello qu'amy tant.

1. D'Avant. garçon[,]/ 2. <(>Pertant. Chat. Vulcan<)>/ 3. M aguesso/ 4. Cabrit. sautello<.>/ 6. Pél. Riban/ 7. (à mon dan)/ 8. D aqu'el. Baselic/ 9. Fiou. Aubaresto/ 10. Matras d'aurat<, >/ 11. cant<.>/ 12. s'y. my<, > durado<, >/ 13. tentallin[,] plombado<, >/ 14. n'affrat

- 1 Avant que ce garçon, dont j'ignore le nom,
Pourtant chacun me dit qu'il est fils de Vulcain,
M'eût planté au cœur la flèche de sa main,
4 J'étais comme un cabri qui dans un pré gambade.
J'ignorais le pouvoir de l'ombre d'une jupe,
Ni de la chevelure frisée entourée d'un ruban,
Ni n'avais senti la rigueur comme je fais à mon dam,
8 De l'œil de basilic de ma fière rebelle.
Cet enfant de boiteux tira son arbalète,
Et d'un gros trait doré il me frappa à la tête,
11 Comme vous le verrez en écoutant mon chant ;
Pour se moquer de moi et pour faire durer

Mon tourment tantalin, d'une flèche plombée

14 Il a blessé le cœur froid de celle que j'aime tant.

1. Bellaud continue d'évoquer Cupidon et ses méfaits, thème récurrent dans la poésie pétrarquiste : « Ce n'est Amour le tiran mal traictable » (Olivier DE MAGNY, *Œuvres poétiques*, édition critique de François Rouget, Paris, Champion, 1999, [1557], t. I, p. 100, S. LXV, vers 1).

2. Voir note 13 du S. CXXXIII p. 439.

6. Les rubans et fils de soie qui ornent la chevelure des dames sont un détail très prisé des poètes de la Renaissance : « Cent mille filz de soye belle et riche, / Qui vostre chef dorent de main non chiche » (MAGNY, *Œuvres poétiques*, t. I, p. 64, S. IV, vers 9-10). « Beaux nœuds crespes et blonds, nonchalamment espars, / Dont le vainqueur des dieux s'emprisonne et se lie » (DESSPORTES, 1959, [1573], S. LXI, vers 1-2, p. 300). Ce sont ces petits détails qui bien souvent déclenchent la passion du poète, tout comme l'escarboucle du S. CIX (vers 10 p. 366).

8. L'aimée au regard paralysant est un motif récurrent. Le basilic était un reptile fabuleux auquel était attribué le pouvoir de tuer par son seul regard. « L'œil trop ardent en mes jeunes erreurs / Girouettoit, mal cault, à l'impourveue : / voicy (ô paour d'agreables terreurs) / Mon Basilisque avec sa poignant' veue / Perçant Corps, Cœur, et Raison despourveue, / Vint penetrer en l'Ame de mon Ame » (Maurice SCEVE, *Delie*, Paris, Garnier, 1996, [1544], p. 7, D. I, vers 1-4).

9. *fiou de boutoux* : fils de Vulcain, le dieu boiteux. C'est une antonomase courante pour désigner l'époux de Vénus.

10. *matras* ou *materas* est un gros trait d'arbalète qui blessait en assommant, sans percer (Hu, t. 5, p. 175).

13. *Mon tourment tentallin* : Bellaud avait déjà créé un néologisme à partir de *Tantale* au vers 14 du S. XXXIV p. 212. Cupidon blesse l'amant d'une flèche d'or et l'aimée d'une flèche de plomb, condamnant le premier à poursuivre en vain la seconde, voir la note 15 de la C. I p. 156.

COMPLAINTE

[Co. I]

- 1 Escoutas la tempesto
 De mi peur'amouroux,
 Que la flecho moulesto,
 D'un travail rigouroux,
5 Nuech et jourt mi tourmenty,
 Plagny, ploury, lamenty,
 Et n'ay repaux,
 Semblo que dins ma testo,
 Y age un manon de claux.
10 Despuis qu'ay vist la facy
 Que my ten encoubit
 Per feroujo desgracy,
 Despuis ben n'ay sentit,
 Comben qu'à tous sie bello,
15 A my és tant rebello,
 Que si sabias
 Lou grand mau que tiracy
 A fe my plagnirias.
 Tout so que la canaillo
20 Das poëtos dau passat,
 An fench per sa rimaillo,
 Un tourment assedat,
 Un vaultour, uno peiro,
 Uno rodo moulleiro,
25 Ha ! lous pendus,
 Pres so que my travaillo,
 Tau tourment n'és qu'abus,
 Un buou à son araire,
 Un aze de moulin,
30 A la vigno un poudaire,

As tu ben lou courage
 Mi vezer plen de rage
 70 Per ta beoutat ?
 Uno turquo, uno mouro,
 Aurien de mi pietat.
 Puis que vouos qu'en misery
 Mon couor vague vivent,
 75 Aro d'un sementery
 Vau estre lou present,
 Afin que la barchetto
 De la blanquo barbetto,
 Mi passe leou,
 80 Per levar lou temperi
 Que bouïno mon cerveou.
 Per fin pensas bregado
 Si mon couor si transsis,
 Vesent mon obstinado
 85 Que de mon tourment ris ;
 Que cascun prengu'exemple
 Et la doulour contemple,
 De Belaudon,
 Per fugir la flechado
 90 Dau borny Cupidon.

1. tempesto<, >/ 6. l'amenty/ 11. m'y/ 15. Amy/ 20. Poëtos. d'au/ 23. Vaultour. Peiro/ 24. moulleiro< : >/ 27. T'au. abus[,]/ 28. Buou/ 29. Aze de Moulin/ 30. Poudaire/ 31. Muou de camin< : >/ 33. coumo you[,]/ 43. Payre/ 45. S'y. fouort<.>/ 48. d'escuebry/ 51. mino< : >/ 55. qu'allo fachadisso<, >/ 58. S'y. you< : >/ 60. reprochy<, >/ 61. rigour< : >/ 64. (Sourdo traditouro)/ 66. frejo[,]/ 67. cercopoux< : >/ 70. beoutat<, >/ 71. Turquo. Mouro/ 76. Present< : >/ 80. temperi<, >/ 82. Bregado/ 85. ris< : >/ 89. flechado<, >/ 90. D'au

1 Écoutez ma tempête
 De pauvre amoureux,
 Que la flèche importune,
 D'un tourment rigoureux,
 5 Nuit et jour je me tourmente,
 Je me plains, je pleure, me lamente,
 Et je n'ai pas de repos,

Il semble que dans ma tête,
Il y ait un trousseau de clés.
10 Depuis que j'ai vu le visage
Qui me tient accablé,
Par farouche disgrâce,
Depuis je n'ai plus senti de bien,
Bien qu'elle soit pour tous belle,
15 Envers moi elle est si rebelle,
Que si vous saviez
Le grand mal que je traîne,
Sur ma foi, vous me plaindriez.
Tout ce que les canailles
20 De poètes du passé,
Ont feint par leur rimaille :
Un tourment assoiffé,
Un vautour, une pierre,
Une roue de moulin,
25 Ah ! les pendards,
À côté de ce qui me torture,
Un tel tourment est vain,
Un bœuf à sa charrue,
Un âne de moulin,
30 À la vigne un tailleur,
Et un mulet de chemin,
N'endurent pas autant de peine,
Que moi, en retour,
Je suis obligé de l'aimer,
35 Et moins qu'un tailloir,
Tout cela elle vient estimer.
Au moins ce que Nature
A créé, comme nous le voyons,
Quand vient la nuit obscure,
40 En paix prend son repos,
Et pour moi il est l'heure,
Où je ressemble à celui qui pleure
Son père mort,
Avec le jour ma dure peine,

45 Redouble plus fort.
Car quand dans sa rue
Je rôde, je tourne, je vais,
Je découvre ma fière,
Sortant de sa maison,
50 Parlant à sa voisine,
Elle va riant de ma mine,
Puis d'un œil de chat,
Elle dit que La Bellaudière,
Est contre elle bien fâché.
55 Ah ! Quel chagrin
Remue mon tonneau,
D'entendre les aboiements,
Qu'elle fait devant moi,
D'elle peu à peu je me rapproche,
60 Pour lui faire le reproche
De sa rigueur,
Mais moins qu'un coquillage,
Elle n'écoute ma douleur.
Ah ! sourde traîtresse,
65 Qui d'un cœur détestable,
M'es plus froide à tout moment,
Qu'un cherche-puits,
As-tu le cœur disposé
À me voir plein de rage
70 Pour ta beauté ?
Une Turque, une Maure,
Aurait pitié de moi.
Puisque tu veux qu'en misère
Mon cœur passe ses jours,
75 Maintenant d'un cimetière
Je vais être l'offrande,
Afin que la barquette,
De celui qui a la blanche barbette,
Me fasse vite passer,
80 Pour faire cesser la tempête
Qui résonne dans mon cerveau.

Enfin vous pensez, brigade,
Si mon cœur se transit,
Voyant mon obstinée
85 Qui rit de mon tourment !
Que chacun prenne exemple
Et contemple la douleur,
De Bellaudon,
Pour fuir le tir de flèches
90 De l'aveugle Cupidon.

1. Cette complainte est un écho à la C. I p. 152.

la tempesto : cliché pétrarquiste de la tempête amoureuse évoquant le « désarroi de l'amoureux assimilé à celui d'une barque emportée par l'orage » (*La Création Poétique au XVI^e siècle en France*, « La tempête amoureuse », p. 295).

9. La prison reste présente en toile de fond, ce *manon de claux* rappelle le *gros brut de claux contro sarraillos* du S. IV (vers 10 p. 130).

19-21. Bellaud se démarque des autres poètes qui, avant lui, ont utilisé la mythologie pour illustrer leurs douleurs d'amour. Le poète semble critiquer l'emploi abusif de ces figures ou du moins prétendre à plus de sincérité.

22. *Un tourment assedat* : allusion au mythe de Tantale condamné à la soif et à la faim éternelles.

23. *Un vaultour, uno peiro* : allusion au mythe de Prométhée dont le foie était continuellement dévoré par un vautour ; et au mythe de Sisyphe qui fut condamné à pousser une roche jusqu'en haut d'une montagne ; quand il parvenait au sommet, le poids de la pierre l'entraînait vers le bas et le travail était à recommencer sans fin. Prométhée, Sisyphe, Tantale sont des figures emblématiques du tourment de l'amant : « Le vaultour affamé qui du vieil Promethee / Becquette sans repos le poulmon renaissant, [...] / Celuy par qui amont est la pierre portee, / Celuy qui alteré vit dans l'eau languissant, [...] / Te font avoir pitié d'une menteuse fable. / Mais, las, bouchant les yeux en mon affliction, / Tu feins de n'en rien voir, et sans compassion / Tu tiens pour fabuleux mon tourment veritable. » (Hestean DE NUYSEMENT, 1994, [1578], Livre I, S. XXII, vers 1-2, 5-6 et 11-14, p. 231).

24. *Uno rodo moulleiro* : allusion au mythe d'Ixion condamné à tourner sans fin sur une roue enflammée.

28-31. Bellaud met sur un même plan les grands condamnés de la mythologie antique et les travaux difficiles du quotidien des paysans.

67. *cercopoux* : cherche-puits ; il s'agit d'une sorte de pince de fer (grappin) que l'on plonge dans les puits pour récupérer les objets perdus. Le cherche-puits est froid parce qu'il est plongé dans l'eau ; il existe un proverbe destiné aux personnes de peu de confiance : « Ez fiable coume un serque-pous » (RULMAN, p. 14).

HUICTAIN.

[Hu. III]

- 1 Qu'en dises vous d'aquel tourment ?
Que ma fiero tygretto,
Va fougounant journalament
4 Au fondz de mon armeto,
Per redreissar son couor bouitoux
Et rendre plus tendretto,
Vau empruntar lou cant pietoux
8 Dau luch de mon Bureto.

1. QU'EN. tourment<, >/ 2. Tygretto/ 3. journalament<, >/ 5. bouitoux<.>/ 7. V'au. pie-toux<, >/ 8. D'au Luch de mon bureto

- 1 Qu'en dites-vous de ce tourment ?
Puisque ma fière tigrette,
Va tisonnant quotidiennement
4 Au fond de ma pauvre âme,
Pour redresser son cœur boiteux
Et la rendre plus tendre,
Je vais emprunter le chant plaintif
8 Du luth de mon Burette.

Cette pièce est bâtie sur une alternance d'octosyllabes et d'hexasyllabes.

3. *fougounant* : de « fougounar » ou « fourgounar », tisonner, attiser le feu avec un fer ou un bâton.

5-8. « Les harmonies sonores qui caractérisent le poète lyrique sont des moyens efficaces d'attirer l'assentiment des hommes parce que le rythme et les accords du chant répercutent l'immense loi d'harmonie qui règle les accords discordants de l'univers visible et invisible [...]. Les poètes de l'amour étaient conscients du pouvoir, calmant ou exaltant, que leur conférait leur chant » (Guy DEMERSON, *La Mythologie Classique dans l'œuvre lyrique de la « Pléiade »*, Genève, Droz, 1972, p. 9). *Bureto* : Monsieur de Buret du Comtat que l'on retrouve au sonnet suivant (voir index nominum p. 517).

A MONSIEUR DE BURETZ

Contadinois, excellent sonneur de Luth.

[S. CXXXV]

p. 137

- 1 Mill'et mays millo fés ty presi, mon Bureto,
Plus lest et plus subtiou à l'art de Meno-detz,
Qu'aquel grand Orpheo que fasié lous aubretz
4 Desplantar per auzir lou son de sa courdeto ;
Quand lou cinabrin luch ta dousso man pincetto,
Fa badar d'un houstau chins et catz et paretz,
Et si per t'escoutar ay vist souventosfés
8 Phaëton arrester sa brillaudo carretto.
Lou plus que fect Orpheo son amigo turet
De l'enfert, mais subit la mendigo y tournet,
11 Et plus n'aguet poudet sus la gent demouniadi ;
Mais lou son armounioux de ton luth argentin
Pouot hubrir cinq cens fés l'houstau de Plutounin,
14 Et attendrir lou couor de ma fiero oustinado.

1. MILL. t'y/ 2. Art/ 3. Aubretz<, >/ 4. D'esplantar (per auzir) Courdeto<.>/ 5. Cinabrin/ 6. houstau<; > chins<, > catz<, >/ 7. souventosfés<, >/ 8. Brillaudo/ 9. turet<, >/ 10. Enfert. Mendigo/ 11. Demouniadi<.>/ 12. Luth argentin<, >

- 1 Mille et mille autres fois je t'estime, mon Burette,
Plus agile et plus subtil à l'art de Mène-doigts,
Que ce grand Orphée qui faisait se déraciner
4 Les arbres au seul son de sa petite corde ;
Quand ta douce main pince le luth de cinabre,
Il laisse bouche-bée chiens, chats et murs d'une maison,
Et j'ai vu pour t'écouter, de nombreuses fois,
8 Phaëton arrêter sa brillante charrette.

Le mieux que fit Orphée c'est qu'il tira son amie
De l'enfer, mais très vite la jeune fille y retourna,
11 Et il n'eut plus de pouvoir sur le peuple des démons ;
Mais le son harmonieux de ton luth argentin
Peut ouvrir cinq cents fois la maison de Pluton,
14 Et attendrir le cœur de ma fière obstinée.

2. *Meno-detz* : Apollon, voir note 2 du S. CIII p. 354.

3-4. Allusion au mythe d'Orphée qui était capable de faire se mouvoir les rochers et les arbres par son chant, voir note 13 du S. XLVIII p. 243.

5. *lou cinabrin luch* : Buretz possédait donc un luth de couleur rouge vermillon.

8. Phaéton, fils d'Hélios, voulut un jour, pour s'assurer de cette ascendance divine, conduire le char fougueux du soleil. Incapable de maîtriser les chevaux et le char enflammé, il fut foudroyé par Zeus avant que la terre entière ne s'embrace.

9-10. Voir note 12 du S. XLVIII p. 243.

11. Quand Orphée se retourna et perdit pour la seconde fois Eurydice, il essaya à nouveau d'attendrir sans succès Pluton, Proserpine, Cerbère et Charon : « Malgré ses prières, ses vains efforts pour obtenir de passer une seconde fois, le nocher l'avait écarté. Il resta cependant sept jours entiers assis sur la rive, sans prendre aucun soin de sa personne, sans toucher aux dons de Cérés ; sa peine, sa douleur, ses larmes furent ses aliments » (OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris, Garnier-Frères, 1966, p. 255).

13-14. La maison de Pluton désigne aussi la prison. Le mythe trouve une résonance dans la réalité du poète enfermé. La conquête du cœur de la dame et la liberté du prisonnier sont mises sur un seul et même plan.

[Bellaud rêve d'assouvir son désir malgré les refus de la dame]

[S. CXXXVI]

- 1 Es ben vray que sy dis, jusquos à la marmaillo,
Que si un ennemyc nous a fach quauquo ren,
Per tirar reson d'el, sy faut d'home de ben,
4 Dounar sensso mesclar d'estoc et mays de taillo ;
De lou prendr'en dourment, au liech ou dins la paillo,
Et faire lou bouchier sus lou paure dourmen,
Es lou fach d'un pautron et d'un que n'a tallen
8 De tastar bec à bec dau suc de la ferraillo.
De my, si Diou fasié que quauque matinado
Troubessy endourmid'au liech mon oustinado, p. 138
11 Per my pagar dau tort que de son grat my ten,
Sensso la desveillar, à fé, dins sa pancetto,
Fariou un fourrelet à ma courto espasetto,
14 De bado sariou dich pautron et pau vallen.

1. ES. s'y/ 2. qu'auquo/ 3. s'y/ 4. estoc<, > taillo<.>/ 5. liech<, >/ 7. pautron<, > tallen<, >/
8. d'au/ 9. qu'auque matinado<, >/ 10. endourmit au/ 11. d'au. ten<.>/ 12. fé[,]/ 14. pau-
tron<, >

- 1 Il est bien vrai que l'on dit tous, même la marmaille,
Que si un ennemi nous a fait quelque chose,
Pour se venger de lui, il faut en homme de bien,
4 Frapper sans confusion d'estoc et aussi de taille ;
Que de le surprendre en dormant, au lit ou dans la paille,
Et faire le boucher sur le pauvre dormeur,
C'est le fait d'un poltron et de quelqu'un qui n'a pas envie
8 De goûter face à face au jus de la ferraille.
Quant à moi, si Dieu faisait que quelque matinée
Je trouvais endormie au lit mon obstinée,
11 Pour me venger du tort que de bon gré elle me procure,
Sans la réveiller, sur ma foi, dans sa pansette,
Je ferais un petit fourreau pour ma courte épée,
14 Qu'importe si l'on m'accusait d'être poltron et peu vaillant.

1. *jusquos à la marmaillo* : même les enfants savent et disent qu'il faut se défendre et se battre avec loyauté.
3. *tirar reson* : obtenir réparation, se venger.
8. *bec à bec* : fac à face, bec contre bec, comme les coqs lorsqu'ils s'affrontent.
13. L'image de l'épée et du fourreau est courante pour désigner le sexe et les rapports sexuels. « L'espee, le pénis, métaphore traditionnelle empruntée au vocabulaire des armes » (*Dictionnaire érotique*, Ancien Français, Moyen Français, Renaissance, par Rose M. Bidler, Montréal, Cérés, 2002, p. 238).

[Bellaud revient sur le temps écoulé et ses souffrances de prisonnier]

[S. CXXXVII]

- 1 You deurriou ben saber cantar, de par lou diable!
Car ben quatorze mez a que suc engabiât,
Et tengut plus d'avist qu'un mastin enrriabiât
4 De pou que de sa dent quauque pitouot n'acable.
Per lou mens de cançons n'ay fach un plen estable,
Que n'ay couor ny tallen, plezer ny volontat
Las cantar ou siblar entro qu'en sauvetat
8 Bellaudon sy veyra d'aquest luoc miserable.
Car comben que sié vray lou dire de Ninoyo :
Qu'à l'adeversitat fau fayre fuoc de joyo,
11 Rire, danssar, mouchar, en Diou sy consoulant,
Ninoyo és un fouol et per tau you l'estimy,
Car l'homme qu'és cargat coum'un ay de vendimy,
14 A peno lou veirés que vague sautrillant.

1. YOU. d'eurriou. câtar. diable<, >/ 2. mez à<, >/ 4. qu'auque/ 5. câçons/ 6. couor<, > plezer<, > volontat<, >/ 7. cantar<, > siblar<, > sauvetat< : >/ 8. s'y/ 9. (de Ninoyo)/ 10. la deversitat/ 11. s'y consoulant<.>/ 12. fouol<, > t'au<, > l'estimy< : >/ 13. Ay

- 1 Je devrais bien savoir chanter, de par le diable !
Car cela fait bien quatorze mois que je suis en cage,
Et plus surveillé qu'un mâtin enragé,
4 De peur qu'il n'accable de sa dent quelque garnement.
Au moins, j'ai fait une pleine étable de chansons,
Que je n'ai le cœur ni l'envie, le plaisir ni la volonté
De chanter ou siffler, jusqu'à ce que, sain et sauf,
8 Bellaudon ne se voie loin de ce lieu misérable.
Car bien que soit exact le dire de Ninoyo :
Qu'à l'adversité il faut faire un feu de joie,
11 Rire, danser, boire, se consolant en Dieu,
Ce Ninoyo est un fou et pour tel je l'estime,
Car l'homme qui est chargé comme un âne aux vendanges,
14 Vous aurez bien du mal à le voir sautiller.

2. Bellaud est entré en prison vers le vingt novembre 1572, ce sonnet a donc été écrit en janvier de l'année 1574.

5. Le terme de *cançons* désigne ici très certainement l'ensemble des pièces (chansons et sonnets) du recueil et montre bien la relation étroite entre musique et poésie dans l'esprit du poète, qui se compare aux oiseaux sifflant dans leur cage.

9. *Ninoyo* : le surnom d'un ami de Bellaud ? Ou bien le niais (TDF, T. II, p. 409), l'enfant innocent, le vers serait à rapprocher du proverbe : « la vérité sort toujours de la bouche des enfants » ? La référence à ce personnage reste obscure.

13. Voir la note 14 du S. CXIX p. 387. « Es appreissat coumo un azé de vendumi » (*La Bugado*, p. 40).

[Sonnet du retour rêvé en Provence]

[S. CXXXVIII]

- 1 Sabés quand cantaray? Sara quand Diou lou Paire
Dau ceou my mandara son ange Gabriellet,
Qu'en despiech de Pluton, Minos et Minollet,
4 My prendra per la man, per d'ellous my deffaire.
Après quand my veiray gay coum'un tregitaire,
Sus lou pouont de Lyon faray un gavellet,
Remerciant lou Segnour d'un gent cant nouvellet,
8 L'echo my respondra tout au long dau terraire.
Aqy prendray d'avist, ou d'anar per barquette,
Ou ben sus quatre pedz per troubar la troupetto,
11 Que bramon de vezer son perdu Bellaudon.
Douty que my caurra dau terren fayre festo,
Car lou vieillard Caron fuge coumo la pesto
14 Aquellous qu'an servit lou Baumian Cupidon.

p. 139

1. cataray<, > s'ara. Païre<, >/ 2. D'au Ceou. Ange/ 5. Tregitaire/ 6. Pouont/ 7. (Remerciant lou Segnour)/ 8. (L'echo) d'au/ 12. d'au/ 13. Caron<, > pesto<, >/ 14. (lou Baumian Cupidon)

- 1 Savez-vous quand je chanterai? Ce sera quand Dieu le Père
Du ciel m'enverra son ange, le petit Gabriel,
Qui, en dépit de Pluton, Minos et Minollet,
4 Me prendra par la main, pour me débarrasser d'eux.
Après, quand je me verrai gai comme un voltigeur,
Sur le pont de Lyon je ferai une pirouette,
Remerciant le seigneur d'un joli chant nouveau,
8 L'écho me répondra à travers tout le pays.
Là je déciderai, d'aller soit en barquette,
Soit sur quatre pieds, pour retrouver la petite troupe,
11 Qui meurt d'envie de revoir son Bellaudon perdu.
Je me doute bien qu'il me faudra fêter le pays,
Car le vieillard Charon fuit comme la peste
14 Ceux qui ont servi Cupidon le Bohémien.

1. L'enchaînement avec le sonnet précédent est clair; Bellaud continue à laisser une grande place à la thématique de la chanson et de la danse.
2. *ange Gabriellet* : l'ange Gabriel des traditions juive, chrétienne et islamique. Dans l'Évangile, Gabriel annonce la naissance de Jean-Baptiste et de Jésus.
3. *Pluton, Minos et Minollet* : Pluton, dieu des enfers. Minos est le roi qui fit construire le labyrinthe et y emprisonna Dédale; après sa mort, il devint juge des Enfers avec Éaque et Rhadamanthe (voir note 12 du S. IV p. 131). Minollet : diminutif de Minos.
5. *tregitaire* : danseur de corde, voltigeur, personne exaltée, de bonne humeur.
6. *gavellet* : figure de danse où l'on se tient sur une jambe tout en remuant l'autre, voir note 4 du S. XLIX p. 245. Bellaud envisage de passer par Lyon (pour rejoindre son frère Jean-Baptiste le chanoine peut-être) avant de rentrer en Provence. En passant par le centre de la France depuis Bordeaux, il voulait certainement (avant son emprisonnement) rejoindre Lyon et descendre le Rhône jusqu'à Avignon.
- 9-10. Deux choix s'offrent à Bellaud pour faire le trajet de Lyon jusqu'en Provence, il peut y prendre le bateau et descendre le Rhône, ou voyager à cheval, par les terres.
- 13-14. Allusion au refus de Charon de faire passer les âmes touchées par Cupidon, voir note 3 du S. LII p. 251. *Baumian Cupidon* : le terme *Baumian (Bohémien)* a un sens péjoratif, il désigne une personne mal mise, mal vêtue ou de mauvaise foi. Il est courant à l'époque de désigner par ce genre de terme l'enfant Cupidon qui blesse au hasard et ne fait aucun cas de ses victimes.

[Sonnet en l'honneur du capitaine La Lande qui a envoyé du vin]

[S. CXXXIX]

- 1 Cent millo grands merciz, Capitany La Lando,
D'aquel piot dourmilloux que mandat vous m'avez,
Mais à my tout soulet lou ben fach vous n'avez,
4 Car frater Monachus s' s jonch à la miou bando.
Per miez goubeletar a mez froc à la bando,
Et son breviary gras caussigat   beous pedz,
Risent dau bout das dents encin qu'un cabro-pedz,
8 Quand lou verd embonponch d'uno nympho brigando.
Si Diou plas quauque jourt, fouoro d'aquest tabus,
Glougloutaren encens   flascon rasibus,
11 Tourtillant nostre frond de la pampo sacrado.
A l'hounour de Bachus auren lou jambon glout,
Que nous ponchounara dire de mout à mout :
14 « Bran per tant de pendus qu'an troublat la meynado ! ».

1. CENT. la Lando/ 2. D'aqu'el. m'avez< : >/ 3. soulet<, >/ 4. (Car frater Monachus)/ 5. goubeletar<, >   mez/ 6. gras<, >/ 7. d'au. Cabro-pedz/ 8. Nympho/ 9. qu'auque jourt[,]/ 10. Flascon/ 11. Pampo/ 12. (de Bachus)/ [«]Bran. pendus<, > Meynado[!]»

- 1 Cent mille grands mercis, capitaine La Lande,
Pour ce piot endormeur que vous m'avez envoyé,
Mais ce n'est pas à moi tout seul que vous avez fait du bien,
4 Car frater Monachus s'est joint à ma bande.
Pour mieux gobelotter, il a déposé le froc,
Et foulé des deux pieds son bréviaire grasieux,
Riant du bout des dents ainsi qu'un chèvre-pieds,
8 Quand le vert embonpoint d'une nymphe il taquine.
S'il plaît à Dieu, un jour, loin de ce vacarme,
Nous glouglouterons ensemble à flacon rasibus,
11 Entortillant notre front du pampre sacré.
En l'honneur de Bacchus nous aurons dévoré le jambon,
Ce qui nous poussera à dire mot à mot :
14 « Merde pour tant de pendards qui ont troublé la compagnie ! ».

2. *piot dourmilloux* : Bellaud reçoit donc du vin en prison ; ses amis l'entretiennent à distance et lui font part de leur amitié.

4. *frater Monachus* : les religieux avaient accès aux prisonniers, ils venaient lire la messe, discuter et les reconforter. Ici le moine laisse de côté ses occupations religieuses et partage avec Bellaud les plaisirs de la boisson ; ce penchant des moines pour le vin est également un lieu commun.

5. *a mez froc à la bando* : le froc désigne « l'habit des moines qui couvre la tête, les épaules et la poitrine » (*Dictionnaire Culturel*, t. II, p. 1189). *Metre à la bando* ou *metre à bando* signifie « mettre de côté », « abandonner » (TDF, t. I, p. 219).

7-8. Les faunes ou satyres sont aussi appelés chèvre-pieds parce qu'ils possèdent des pieds de bouc. Ces êtres de la mythologie accompagnent Bacchus, jouent de la musique et lutinent les jeunes nymphes amoureuses. *lou verd embonponch d'uno nympho* : les nymphes sont généralement représentées vêtues de vert et ont parfois la peau verte, comme les Dryades ou les Hamadryades associées aux arbres et à la forêt.

10. *flascon rasibus* : latin macaronique, flacon plein à ras bord.

11. *la pampo sacrado* : le pampre sacré, la couronne de feuilles de vigne qui orne le chef du dieu Bacchus.

14. Après *la bregado*, *l'ubicounaillo*, les *arquins*, voici le terme de *meynado* pour désigner la joyeuse compagnie des amitiés provençales de Bellaud. La *meynado* désigne la « mesnie » en français (du latin *mansionata*) : c'était l'ensemble des hommes du seigneur (avec un fort sémantisme militaire) au moyen âge. Ce terme désigne aussi l'ensemble des gens de la maison, de la famille (TDF, t. II, p. 311) et par extension la bande, la compagnie franche.

[Bellaud revient sur quinze mois d'enfermement et évoque l'espoir qui le tient en vie]

[S. CXL]

- 1 Tau jourt coum'és deman, à l'houro souppadisso,
 Quinze mez finiran de mon enclavament,
 Non pensavy jamais estar tant longament
4 Dins aquesto prezon pleno de jappadisso.
 Ha! que ben lou malhur a toutto sa malisso
 Descargat subre my un pau trop rudament !
 Si n'aguessi bastit en Diou mon fondament,
8 Ma man aurié desclaux de mon couor la sibisso.
 Quand lou bon honcle Job laisset son escudello,
 Per s'anar jardinar dins la glory eternallo,
11 A sa patiento humour you prenguïou poussession.
 Autamben senss'aquo la Pichotto barquette
 De ma chrestiano fé aurié la cabusseto,
14 Long temps y a, fach au gourd de desperation.

p. 140

1. TAU/ 2. deman[,] enclavament< : >/ 3. longament<, >/ 4. jappadisso<, >/ 5. à. malisso<, >/ 6. rudament<, >/ 8. d'esclaux. Sibisso/ 11. humour<, >/ 12. Barquette<, >/ 14. y a[,]

- 1 Un jour aussi important que demain, à l'heure du souper,
 Quinze mois de mon incarcération s'achèveront,
 Je ne pensais jamais rester aussi longtemps
4 Dans cette prison pleine d'aboïements.
 Ah! le malheur a bien déchargé sur moi
 Toute sa malice avec une rudesse excessive !
 Si je n'avais pas bâti en Dieu mes fondations,
8 Ma main aurait ouvert le chemin de mon cœur.
 Puisque le bon oncle Job laissa son écuelle,
 Pour aller s'installer dans la gloire éternelle,
11 De son humeur patiente j'ai pris possession.
 Aussi bien, sans cela, la petite barquette
 De ma foi chrétienne aurait, depuis longtemps,
14 Fait le plongeon au gouffre du désespoir.

1. Ce premier vers nous renvoie au S. II (vers 1 p. 124) qui marque le début de l'enferme-ment de Bellaud sur un élément temporel précis : l'heure du souper. Au S. CXXXVII (vers 2 p. 453) le poète en était à quatorze mois d'emprisonnement ; trois sonnets plus loin, il entre dans le mois de février 1574.

8. *desclaure uno sibisso* signifie ouvrir une haie d'arbustes protégeant une culture ou ouvrir une haie de roseaux (bordigue) servant à piéger des poissons dans un canal. L'ex-pression permet ici d'évoquer le suicide ; Bellaud pensait mettre fin à ses jours en se poignardant dans le S. LXXXVI (vers 11 p. 319).

9. *lou bon honcle Job* : figure centrale du *Livre de Job* (Ancien Testament), qui lui doit son nom. Job, qui était riche, juste et pieux endura, à l'instigation de Satan, les épreuves de la maladie, du malheur et de la pauvreté, mais il persista dans sa piété jusqu'à ce que Dieu le rétablisse dans son bonheur initial. Par ses souffrances, Job devint, dans la conscience chrétienne, le type de la Passion et de la Victoire du Christ. Il y a un lien entre cette référence biblique et le vers précédent car la maison de Job était protégée du monde et des malheurs par une haie plantée de la main de Dieu. Lorsque cette haie fut ouverte, le malheur entra dans la vie de Job.

10-14. Les souffrances de la prison sont comparées aux épreuves de Job, Bellaud garde la foi en Dieu malgré tous les malheurs qui l'accablent.

A l'amy Meynier, d'Avignon.

[S. CXLI]

- 1 He, compayre Meynier, ben ay meynat la vello
Dau bon tens que preniou au país de vellut,
Lou malhur a ben tant mon barqueyrot batut
4 Qu'esbrigat contr'un roc, s'és mes coum'un'amello.
Et puis you suc restat encin qu'uno donzello,
Que plour'a crebo-couor quand sy vés qu'a perdut
Lou seppon de l'houstau, que lou vieillard barbut
8 Per la decrestianar l'a levat d'aupres d'ello,
Plombant son piez roussin, bramo coum'uno fouollo,
Et sus son peou daurat sa man ten coumo couollo,
11 Compacion de vezer à tout enfant de Diou.
Encin sensso repaux millo penos you pouorty
Dins aquesto preson, mays plus my desconfouorty
14 Quand non pouody mourir tant prest coumo voudriou.

1. HE (compayre Meynier). vello<, >/ 2. D'au/ 3. à ben. Barqueyrot batut<, >/ 4. Qu'es brigat. roc[,] un Amello/ 5. Donzello/ 6. s'y/ 7. Seppon de l'houstau[,]/ 8. la levat. d'ello<.>/ 10. d'aurat/ 12. pouorty<, >/ 13. desconfouorty<, >

- 1 Ah, compère Meynier, j'ai bien amené la voile
Du bon temps que je prenais au pays de velours,
Le malheur a tellement battu ma petite barque,
4 Qu'expédiée contre un roc, elle s'est brisée comme une amande.
Et puis je suis resté comme une jeune fille,
Qui pleure à crève-cœur voyant qu'elle a perdu
Le soutien de sa maison, car le vieillard barbu,
8 Pour la déchristianiser, l'a enlevée de chez elle,
Rendant livide sa poitrine brillante, elle crie comme une folle,
Et sur sa chevelure dorée sa main semble collée,
11 Faisant pitié à voir à tout enfant de Dieu.
Ainsi sans repos mille peines je porte

Dans cette prison, mais je me désolé bien plus

14 De ne pouvoir mourir aussi vite que je le voudrais.

1. Bellaud joue sur les sonorités voisines entre le nom de son ami *Meynier* et le verbe « meynar » ou « menar ». *ben ay meynat la vello* : de « menar la vello », amener la voile, baisser la voile en termes de marine. Il faut comprendre que Bellaud a tourné la page du bon temps passé en Provence.

2. *païs de vellut* : le poète continue de jouer sur l'homophonie (*vello/vellut*). Ce pays désigne la Provence également appelée *païs de satin* dans le S. CXVIII, vers 10 p. 384.

3-4. Bellaud reprend l'image de la barquette présente dans le vers 12 du sonnet précédent, et développe une thématique héritée de Pétrarque, (voir S. XXXII, vers 8 p. 208).

7. *Lou seppon de l'houstau* : le soutien de la maison, le soutien de sa famille. *lou vieillard barbut* : image du Sarrasin, de l'infidèle qui enlève des jeunes chrétiennes pour en faire des esclaves.

9. *Plombant son piez roussin* : le sens du verbe « plombar » est ici assez obscur ; faut-il comprendre que la jeune fille donne un teint livide (qui rappelle la couleur du plomb) à sa poitrine en succombant à son chagrin ? Il y a de toute façon une opposition évidente entre la couleur terne du plomb et les adjectifs *roussin* et *daurat* qui évoquent la clarté, la brillance et la beauté.

Quant à moi, si du ciel j'étais le moindre dieu,
Tu languirais au feu, lardé comme un lapin :
14 Et ainsi de ton enfer se perdrait la mémoire.

1. *lou gamby touort* : Vulcain, le dieu infirme, est marié à Vénus (voir note 13 du S. CVII p. 362).
2. Vénus est éprise de Mars, le dieu des armes et de la guerre (ici nommé par antonomase).
- 3-4. Vulcain est chargé de forger les éclairs et la foudre de Zeus.
5. *fiou d'uno maquarello* : équivalait à « fils de pute », les maquerelles étaient bien souvent d'anciennes prostituées.
9. *almé Jupin* : Jupiter nourricier, voir note 4 du S. CVII p. 362.
11. Le geôlier vit du « jus » de l'écritoire (de l'encre utilisée par les gens de justice) donc de longues procédures et de corruption. Les prisonniers payent très cher les démarches et les lettres qu'ils font pour être libérés. L'écritoire a aussi un sens érotique, il désigne le sexe (voir LPB et la note 5 du S. CX p. 369). « Eou dourmet luench de vouostr'houstau, / Pres d'un tendron blanc coum'yvory : / Et sy bagnet dedins son trauc, / La plumo de son escritory » (Il a dormi loin de votre maison, / Auprès d'un tendron blanc comme l'ivoire : / Et il a trempé dans son trou, / La plume de son écritoire) (Passatens, *Responce de Bellaud, à l'oncle Pau*, Quatrain, p. 50).

[Bellaud évoque le suicide, et le salut divin]

[S. CXLIII]

- 1 Quand my siou vist fourrat vers la fin de decembre,
Diou sap quallo doulour mon couor a ressauput,
Tallo si dins un liech aviou vist estendut
4 Aquel hueil de mon tout, per son armeto rendre.
Coumo tout transpourtat ay pensat entreprendre
Coumo faguet Judas, quand el aguet vendut
Son Segnour, puis subit son maufach couneissut,
8 Hubriac de tentation, de sa man s'anet pendre.
Bessay qu'auriou més fin en tau meissant affaire,
Si davant mous dous hueils l'angy de Diou lou Payre
11 Non si fousse monstrat, luzent coum'auripeou.
Que m'a dich : « Mon enfant, trevos d'un tau desourdre,
A ton long endurar l'Eternau mettra ourdre,
14 Car ton jourt per sourtir s'en va sus lou bureou ».

1. Decembre/ 2. qu'allo. à ressauput/ 3. estendut<, >/ 5. entreprendre<, >/ 7. (Son Segnour)/ 9. t'au/ 10. Angy. Payre<, >/ 11. monstrat<, >/ 12. (mon enfant) t'au / 13. endurar<, > ourdre< : >/ 14. bureou[»]

- 1 Quand je me suis vu au fond du trou vers la fin décembre,
Dieu sait quelle douleur mon cœur a ressentie,
Aussi forte que si, dans un lit, j'avais vu étendu
4 Cet œil qui m'est si cher, sur le point de rendre l'âme.
J'étais tout bouleversé, j'ai pensé entreprendre
Ce que fit Judas, quand il eut vendu
Son Seigneur, puis dès que son méfait fut divulgué,
8 Ivre de tentation, il alla se pendre de sa main.
Peut-être aurais-je mis fin à une si terrible situation,
Si devant mes deux yeux l'ange de Dieu le Père
11 Ne se fût montré, brillant comme de l'or fin.
Il m'a dit : « Mon enfant, trêve de ces désordres,
À ta longue souffrance l'Éternel mettra un terme,
14 Car le jour de ta sortie va arriver sur le bureau ».

1. Ce sonnet représente un retour en arrière de deux mois.
4. *Aquel hueil* : l'œil désigne la dame aimée, il représente à lui seul l'être désiré qui provoque l'amour d'un seul regard. « Œil, main et crin, qui flammez et gennez, / Et r'en-lassez mon cuceur que vous tenez » (RONSARD, *Les Amours*, 1925 [1552], S. XVII, vers 9-10, p. 21).
5. Bellaud avait déjà évoqué le suicide dans le S. LXXVI p. 299 que nous avons situé au début de l'été 1573.
8. Dans la religion catholique, le suicide est considéré comme une tentation du Malin. Se suicider signifie désespérer de Dieu dans une religion où l'Espérance est une des trois vertus théologiques.
14. Cette vision divine nous laisse entendre que Bellaud a reçu des nouvelles encourageantes de la part de son frère. *s'en va sus lou bureou* : cette expression fait allusion au bureau sur lequel on traite les affaires importantes. « sus lou bureou, se dit d'une affaire en instance » (LPB). La libération de Bellaud n'est plus très loin : l'affaire est en cours.

[Bellaud remercie Dieu et son ange]

[S. CXLIV]

- 1 He! qu'aquel angelet a remés ma cervello
En repaux chrestianin et dever d'un fideou,
Aussar you devy ben tous-tens devers lou ceou p. 142
4 Mon hueil per remerciar la bontat paternello.
Cresi que nous aven un'houro tentarello,
A la quallo perden reson, sens et cerveou,
Plus non m'estaubiara d'estre tant tartaveou
8 De vouller estoupar ma pauro gargamello.
Non voudriou per tout l'or que lou grand Turc ensserro,
Ny mays per tout lou ben que nous produs la terro,
11 Aver encin passat la barquo de Caron.
Or sus, Diou sié lausat, gracis ly sien rendudo,
Tout encin que faras, Durand, quand adjacudo,
14 Ta mouïller t'aura fach un bicquet ou bourron.

1. HE. Angelet. à remés. cervello<, >/ 2. Chrestianin<, >/ 3. Ceou<, >/ 6. qu'allo/ 7. tartaveou<, >/ 11. (la Barquo de Caron)/ 13. (Durand)/ 14. Mouïller. Bicquet<, > Bourron

- 1 Eh! puisque cet angelot a remis ma cervelle
En repos chrétien et dans le devoir d'un fidèle,
Je dois bien tout le temps lever vers le ciel
4 Mes yeux pour remercier la bonté paternelle.
Je crois que nous avons tous un moment de tentation,
Durant lequel nous perdons la raison, le sens et le cerveau,
Il ne m'arrivera plus d'être assez écervelé
8 Pour vouloir étouper ma pauvre gorge.
Je ne voudrais pas, pour tout l'or que le grand Turc possède,
Ni non plus pour tous les biens que nous produit la terre,
11 Avoir ainsi traversé sur la barque de Charon.
Allons, Dieu soit loué, grâces lui soient rendues,
Ainsi que tu le feras, Durand, quand, accouchée,
14 Ta femme t'aura fait un biquet ou une petite fille.

1. Le sonnet répond directement au précédent, Bellaud remercie l'ange qui lui est apparu (vers 10-11, sonnet précédent) et lui a rendu l'espoir d'une libération prochaine.

5-6. Il ne faut pas oublier que le suicide est sévèrement condamné par l'Église.

8. Dans le S. LXXXVI p. 319, il voulait enfoncer une dague dans son cœur. Ici le verbe *estoupar* signifie remplir d'étoupe, donc s'étouffer (Bellaud voulait se pendre comme Judas au sonnet précédent).

9. *lou grand Turc* : le Sultan des Turcs ; en 1574 il s'agit de Sélim II puis d'Amurat III, cependant c'est au plus célèbre de tous (et à ses richesses qu'il représente) que le poète fait certainement allusion : Soliman le Magnifique (1520-1566). Ce dernier a conduit l'empire à son apogée. Les Turcs étaient maîtres du bassin oriental de la Méditerranée et représentaient le seul empire capable de rivaliser en cette seconde moitié du siècle avec la puissance espagnole. L'empire ottoman était très riche, et se trouvait sur la route des épices, de la soie, du coton, des porcelaines de la lointaine Chine.

13-14. À l'idée de suicide, le tercet final oppose l'image d'un accouchement et le bonheur d'une naissance en Provence, chez un ami. *bicquet ou bourron* : deux noms affectifs pour désigner respectivement le petit garçon et la petite fille. Le *bourron* est un jeune bouton de fleur.

[Bellaud fustige le traître qui est responsable de ses souffrances]

[S. CXLV]

- 1 Tous-tens per faire ben ay pron de mau agut,
Et per un traditour, aro suc en misery,
Et lou ladre s'en chaut de mon trop long tempery,
4 Mengs que tu non fariés das brayos d'un pendut.
You lou teny desja per vist et ressauput,
Esperant lou fugir coumo la dent d'un verry,
Mais d'autres amaray entro au sementery,
8 Per so que gayement m'an cent plezers rendut.
L'home nat de bon lach recounouis un servicy,
Mais lou trist et viellan au ben rende lou vicy,
11 Perqué y a grand defert d'un ay et d'un roussin.
Dont vueille Diou dounar à tallo gent Baumiano,
La fouïro per cent ans, puis la febre cartano
14 Lous puesque toutourir à jamais sensso fin.

1. TOUS-tens pér faire/ 7. Sementery/ 8. rendut<, >/ 9. lach<, >/ 10. viellan<, > rendre lou vicy< : >/ 11. d'esert. Ay<, >/ 13. cartano<, >

- 1 Toujours, pour avoir fait du bien, j'ai eu beaucoup de mal en retour,
Et à cause d'un traître, maintenant je suis dans la misère,
Et le ladre se préoccupe de ma trop longue souffrance,
4 Moins qu'il ne t'importerait des chausses d'un pendu.
Je le tiens déjà pour vu et reconnu,
Espérant le fuir comme la dent d'un verrat,
Par contre j'en aimerais d'autres jusqu'au cimetière,
8 Parce que gaiement ils m'ont rendu cent plaisirs.
L'homme né de bon lait reconnaît un service,
Mais le triste et vilain pour le bien rend le vice,
11 Parce qu'il y'a une grande différence entre un âne et un roussin.
Aussi Dieu vueille donner à cette race de Bohémiens,
La diarrhée pour cent ans, et puis la fièvre quarte
14 Puisse les torturer à jamais et sans fin.

2. Qui est ce traître dont il est question ? Il s'agit certainement de l'un de ces compagnons d'infortune avec qui Bellaud a erré entre Bordeaux et Moulins.

4. Allusion au proverbe : « Vales pas las brayes d'un pendut » (RULMAN, p. 28).

5. *vist et ressauput* : équivaut à l'expression « lu et approuvé », le poète connaît parfaitement les travers du personnage et jure de ne plus avoir à faire à lui.

6. Évocation du danger que représente le verrat (porc mâle reproducteur), réputé pour ses coups de dent ravageurs.

11. S'agit-il d'un proverbe ? d'une expression ? La forme « defert » est à distinguer ici de la forme « de fer » que l'on trouve ailleurs dans les OR, il s'agit ici certainement d'un terme lié au verbe « deferir » (var. de *diferir*) qui désignerait ici « la différence », « la distinction » qu'il convient d'établir entre l'âne et le cheval. On peut ici comprendre que l'opposition entre l'âne et le roussin (cheval) renvoie en chiasme à l'opposition entre l'homme né de bon lait et le triste et vilain.

13-14. Au S. XLVIII (vers 4 p. 242) le poète promettait déjà une terrible colique aux responsables de la prison.

tourtouïrar : nous avons traduit par *torturer*, ce verbe signifie aussi « tourmenter » et plus précisément « garrotter », « tortiller ». Il évoque ici les terribles contorsions qui agitent le malade. « *la febre cartano que te tourtouïre!* sorte d'imprécation usitée au 16^e siècle » (TDF, t. II, p. 1014).

[Bellaud compare l'attente d'une libération avec les soupirs
d'amour d'une jeune fille]

[S. CXLVI]

- 1 Tout encin qu'un tendron, qu'a sentit l'embrassado
Gloutouno d'un amic, à tous paz va mourent,
Quand luench de son poueton, ello lou véz exempt, p. 143
4 Et n'a mengz de repaux que la mar courroussado,
Cent fés d'un hueil bagnat la pauro desoulado
Hubrira lou chassis souspirant tendrament,
Per vezer si veira son doux contentament
8 Revenir devers sy, tant n'es entartugado.
Encintos you pauret, d'un trau de nostro tourre,
Cent et cent fés lou jourt you vau sourtent lou mourre,
11 Souspirant de vezer mon Charlot revenir ;
Louqual expressament ay mandat vers mon fraire
Per saber si jamais aura fin mon affaire,
14 Car lou trop esperar quasi my fa mourir.

1. TOUT. qu'à/ 2. mourent< : >/ 3. poueton[,]/ 4. Mar courroussado<, >/ 5. desoulado<, >/ 7. contentament<, >/ 8. sy[,]/ 9. pauret[,] Tourre/ 11. (mon Charlot) revenir<.>/ 13. affaire< : >

- 1 Tout comme une jeune fille, qui a senti le baiser
Gourmand d'un ami, à chaque pas se meurt,
Quand loin de son petit poète, elle le voit privé d'elle,
4 Et en a moins de repos que la mer courroucée,
Cent fois, d'un œil mouillé, la pauvre désolée
Ouvrira la fenêtre avec des soupirs tendres,
Pour voir si elle verra son doux contentement
8 Revenir vers elle, tant elle en est entichée.
Ainsi pauvre de moi, d'un trou de notre tour,
Cent et cent fois par jour je vais sortant mon museau,
11 Souspirant de voir mon Charlot revenir ;
Lequel j'ai envoyé tout exprès vers mon frère
Pour savoir si un jour prendra fin mon affaire,
14 Car trop attendre me fait presque mourir.

6. La thématique de la dame à sa fenêtre est récurrente dans la poésie amoureuse de l'époque : « Vous me dites, Maistresse, estant à la fenestre, / Regardant vers Mont-martre et les champs d'alentour » (Pierre DE RONSARD, *Sonnets pour Hélène*, publiés par Malcolm Smith, Genève, Droz, 1998, [1578], S. 36, vers 1-2 ; p. 69).

8. *tant n'es entartugado* : *entartugado* signifie entichée, enjôlée (séduite et éprise de son amant, voir LPB). L'image de la tortue sous sa carapace évoque l'emprise totale de l'amour sur la personne.

9. Bellaud utilise les images de la poésie pétrarquiste pour décrire son quotidien de prisonnier : il se met à la place de la dame qui attend son amant, mais sa fenêtre n'est qu'un trou étroit dans la prison, et son espoir est de sortir au plus vite de Moulins.

[Bellaud est dérangé par les rats]

[S. CXLVII]

- 1 Vautres fés au pays lou diable de la Faro,
Au brut das instrumens à brandar lous bouteoux,
Fringant Moussen Reymon en birous à pareoux,
4 Plus fouort que quand lou grand de l'espig' si separo.
Et my pauret non fau que cridar : « paro, paro »!
A de ratz qu'en dourment my rouigon lous arteoux,
Ay pou de non venir coumo Juan de Monteoux
8 Qu'un glout rat l'impourtet lou beou naz de la caro.
Ben vau perdre lou sens s'eisso duro plus gaire,
Car bessay quauque rat, pensant tettar sa maire,
11 Liffre, m'engoullara la pesso dau tran, tran.
Nostre plus court sara embé tallo canaïllo,
De faire magazin cada jourt de vituaillo,
14 Afin que puis la nuech ratz fasson Carmentran.

1. VAUTRES/ 3. (Moussen Reymon). Pareoux/ 5. pauret<, > cridar<, > paro<.>/ 7. Monteoux/ 8. Rat. Naz. Caro/ 9. gaire< : >/ 10. bessay<, > qu'auque Rat[,] Maire/ 11. Liffre[,] d'au/ 12. s'ara/ 13. vituaillo< : >/ 14. Ratz

- 1 Vous, vous faites au pays le diable à quatre,
À remuer les mollets au bruit des instruments,
Dansant Monsieur Raimond en pirouettes, deux par deux,
4 Plus fort que lorsque l'on sépare le grain de l'épi.
Et moi, malheureux, je ne fais que crier : « Attention, attention »!
À des rats qui me rongent les orteils quand je dors,
J'ai peur de devenir comme Jean de Monteux
8 Auquel un rat glouton a emporté le beau nez du visage.
Je vais vraiment perdre l'esprit si cela dure encore un peu,
Car peut-être quelque rat, croyant téter sa mère,
11 Goinfre, me dévorera la pièce du milieu.
Le plus facile sera, face à de telles canailles,
De faire provision chaque jour de victuaille,
14 Afin qu'ensuite la nuit les rats fassent Carnaval.

4. Allusion au battage du blé que l'on effectuait à l'aide du fléau : cette dure corvée était rythmée comme une danse par la voix des moissonneurs.

3. *Fringant Moussen Reymon* : voir note 7 du S. LXX p. 288.

6. Il faut avoir à l'esprit le S. CXXII p. 399 et l'Ep. I p. 401 qui évoquaient déjà les rats de la prison.

7-8. *Juan de Monteoux* : un personnage de Monteux, dans la région du Comtat ; peut-être une allusion à saint Gens (sant Gens), le saint patron du village ? Les habitants de Monteux vénèrent ce saint dont la statue est conservée dans l'église : un rat aurait donc rongé le nez de bois de la statue ? L'hypothèse paraît vraisemblable (si l'on admet toutefois qu'il puisse y avoir confusion entre « Gens » et « Jean »).

11. *la pesso dau tran, tran* : difficile de traduire cette expression, la *pesso* désigne le pénis (voir le lexique de Florian VERNET, *Que dalle ! Quand l'argot parle occitan, suivi de Petit lexique du sexe Français / Argot occitan*, Toulouse, IEO edicions, 2007, p. 82) et les termes de *tran, tran* renvoient plutôt à une onomatopée qui exprimerait l'acte sexuel.

13-14. Bellaud fait preuve de malice pour survivre en prison, nous l'avions vu au S. CXXV (vers 9-11 p. 410). Mais ces petits détails du quotidien entrent aussi dans un jeu d'autodérision qui permet au poète de rire de ses malheurs de prisonnier et de se mettre en scène.

[Sonnet évoquant un vol, adressé au cousin de Bellaud]

[S. CXLVIII]

- 1 Sus lou blanc, mon cousin, coumenss' à faire taillo,
Et bono provision de michos per vint ans,
Car quand saray sourtit d'aquestous briffo-pans, p. 144
4 Vouoly vioure embé tu, ou de fen, ou de paillo.
Ben foury Moussen fouol de leissar la marmaillo
Dau païs amoureux, cresent de charlatans,
Que quand m'an vist dounar au sou de pedz et mans,
8 M'an leissat au fangas pér sauver lour clicquaillo.
Dau juoc m'en souvendra cent ans apres la festo,
D'eicy en la fugiray coumo mortallo pesto,
11 Non tau gens soullament, mais l'hombro de l'houstau.
Douje bons centz flourins my coustara l'aubado,
Qu'au diable douny you tallo nation daunado,
14 Que per estre trop franc, m'an mes à l'hospitau.

1. SUS (lou Blanc, mon Cousin)/ 2. Michos/ 3. s'aray/ 5. (Ben foury Moussen fouol)/ 6. D'au. charlatans< : >/ 7. Sou/ 8. l'our/ 9. D'au/ 11. t'au. mais

- 1 En plein milieu, mon cousin, commence à tailler des encoches,
Et à faire une bonne provision de miches pour vingt ans,
Car quand je serai sorti de chez ces briffe-pains,
4 Je veux vivre avec toi, ou de foin, ou de paille.
Je fus bien Monsieur le fou de quitter la marmaille
Du pays amoureux, en croyant des charlatans
Qui, lorsqu'ils m'ont vu heurter le sol des pieds et des mains,
8 M'ont laissé dans la boue pour sauver leur petite monnaie.
De ce jeu, je m'en souviendrai cent ans après la fête,
D'ici là je fuirai comme une peste mortelle,
11 Non seulement de telles personnes, mais aussi l'ombre de la prison.
Douze cents bons florins m'aura coûté l'aubade,
C'est pourquoi je donne au diable la race maudite de ces gens,
14 Qui, parce que j'étais trop franc, m'ont mis à l'hôpital.

1. *sus lo blanc* : en plein milieu, en référence au blanc de la cible (partie centrale). *faire taillo* : tailler des encoches, allusion au « bâton de bois sur lequel on fait des encoches pour marquer les achats du client » (LPB). La « taille » désigne « chacune des deux parties d'une planchette divisée dans le sens de la longueur sur lesquelles le commerçant faisait une entaille, après les avoir réunies, pour indiquer la fourniture d'une certaine quantité de marchandise » (*Dictionnaire Culturel*, t. IV, p. 1206).

3. *briffo-pans* : les prisonniers, qui se nourrissent principalement de pain (voir BRUN, p. 82). Nous avons conservé la forme *briffe-pain*, le verbe « briffer » existe aussi en français : « briffer, manger gloutonnement, bâfrer » (*Dictionnaire Culturel*, t. I, p. 1091).

4. Peu importe ce qu'il mange (que ce soient de bons mets ou pas), Bellaud veut vivre auprès de ses amis. Le foin représente une nourriture de choix pour le bétail à la différence de la paille qui est obtenue à partir des tiges de blé (ou autres céréales) qui restent après que l'on a récupéré le grain.

6. Après le *païs de cauquaire* du S. LXIX, vers 13 p. 284, et le *païs de satin* du S. CXVIII, vers 10 p. 384, la Provence est appelée le *païs amoureux*. Ces *charlatans* ont aussi quitté la Provence avec Bellaud, ils semblent être ses compagnons d'armes. Lors d'une rixe (peut-être sur le chemin du retour), ils ont abandonné Bellaud devant l'ennemi. Cette mésaventure rappelle celle évoquée au S. XXI p. 183, il s'agit certainement de la même affaire.

11. À propos des différents noms donnés à la prison au XVI^e siècle, voir la note 3 du S. XI p. 146.

12. Bellaud a donc été dépouillé par ses agresseurs. Sans argent, seul à travers le pays, il faisait figure de mendiant : c'est peut-être pour cela qu'il a été conduit à l'hôpital général (voir note suivante). Le sonnet XXI était également consacré à cette mésaventure.

14. *per estre trop franc* : Bellaud s'est mis en avant dans la rixe ; on peut également penser qu'il a dit quelque chose de « trop franc » qui aurait déchaîné la rixe. Suite à cette mésaventure, le poète a été conduit à l'hôpital général, c'est-à-dire en prison : « la volonté d'imposer un ordre moral, celle de constituer un monde à part conduisent les hôpitaux généraux à servir d'exutoire, non seulement aux mendiants et aux vagabonds, mais à l'ensemble des éléments asociaux. L'hôpital général enferme tous les âges, tous les sexes mais aussi tous ceux qui sont réputés dangereux pour l'ordre social. Une telle destination a certainement pour résultat de retarder la médicalisation des hôpitaux. Le personnel médical des hôpitaux généraux a toujours été réduit, car la clientèle reçue ne doit pas être une clientèle de malades » (Jean-Pierre GUTTON, « L'enfermement à l'âge classique », *Histoire des hôpitaux en France*, sous la direction de Jean Imbert, Toulouse, Privat, 1982, p. 181-182).

[Bellaud se souvient des danses en Provence et d'un amour refusé]

[S. CXLIX]

- 1 He Diou, quand my tuaray èm'aquello dousseto,
 Qu'a lou mourr'affielat coum'un pichot furon,
 Et l'hueil plus crouquareou qu'un Baumian de leiron,
 4 Que gratuz'en parlant l'argent de la bourssetto ?
 Autrofes plus bagnat qu'uno pichotto auqueto
 M'a rendu en dansant lou guay Monssen Reymon,
 Et si per tout soucquet fallié que Bellaudon
 8 S'anesse un pau tuar à virautar Jannetto,
 Toutosfes tau tuar m'ero pan et pitansso,
 Et comben qu'au chut, chut, l'iagy dich à la dansso :
 11 « Non sentes tu lou fun dau fuoc que per tu ay ? »
 En veritat jamais non m'a vougut entendre,
 Mais si dins mon paneou Diou la my voullie rendre,
 14 A figo, d'un tau pan soupettos ly rendray.

1. HE. è m'aquello/ 2. Furon/ 3. Bourssetto<.>/ 4. parlant<, >/ 5. auqueto<, >/ 6. Ma rendu. Reymon< :>/ 7. Bellaudon<, >/ 8. Jannetto<, >/ 9. Toutosfes<, > pan<, >/ 10. dansso<, >/ 11. [«]Non. D'au. ay<, >/ 12. veritat<, >/ 13. m'y/ 14. figo[,] pan<, >

- 1 Ah Dieu, quand me tuerai-je avec cette doucette,
 Qui a le visage effilé comme un petit furet,
 Et l'œil plus fripon qu'un Bohémien de larron,
 4 Qui gratte en parlant l'argent de la bourssette ?
 Autrefois plus trempé qu'une jeune oie
 Elle m'a rendu en dansant le gai Monsieur Raimond,
 Et si en fin de compte il fallait que Bellaudon
 8 Aille un peu se tuer à faire virevolter Jeannette,
 Toutefois une telle mort était mon pain et ma pitance,
 Et bien qu'en cachette je lui aie dit tout en dansant :
 11 « Ne sens-tu pas la fumée du feu que j'ai pour toi ? »
 En vérité elle n'a jamais voulu m'entendre,
 Mais si dans mon filet Dieu voulait me la donner,
 14 Par ma foi, je lui rendrai la monnaie de sa pièce.

2. *coum'un pichot furon* : le visage de la doucette est comparé au museau pointu d'un petit furet, ou belette. Ces animaux sont réputés pour leur beauté (on appelle *mostèla* (belette) une jolie jeune fille) mais aussi pour leur ruse et leur cruauté.

6. Ce sonnet répond directement au S. CXLVII p. 473 où il était déjà question de la danse de Monsieur Raimond (vers 3).

8. *tuar* avec deux syllabes, comme au vers 9, alors qu'on a une synérèse à *tuaray* au vers 1, de même que dans *tuar* (S. XLIV, vers 12, p. 233) et *tuariou* (S. LV, vers 12, p. 256).

14. « ié farai de tau pan soupo, de tau pan ié farai talo soupo » (TDF, t. II, p. 919) ; « Te faran de tau pan soupe » (RULMAN, p. 26) ; « De tau pan t'y faray soupo » (*La Bugado*, p. 32). La traduction est ici difficile, l'expression provençale renvoie à l'image du pain trempé dans la soupe et donc à un second sens, sexuel. Bellaud rêve de faire payer à cette jeune fille en nature et sur le lit toutes les souffrances qu'elle lui a fait endurer.

[Bellaud s'adresse à son neveu, après quinze mois d'enferme-
ment]

[S. CL]

- 1 Eysso és un pau trop, sy my semblo, patit,
L'a quinze mezes fan que duro la fournado,
Un cameou sy sarié, soutto tallo saumado, p. 145
4 Ableigat, et un ay rendu son esperit.
Pantellin n'a de flours de ginesto farcit
A la festo de Diou l'un'et l'autro faudado,
Quand d'un cant d'arigot fa rire la bregado,
8 Davant que lou juoc sié dau grand houstau sourtit,
Coumo ton onclelet a endurat de penos,
Que l'i an transsit lou couor, tendons, muscles et venos,
11 Toutosfes coum'un roc, journallament batut
Das ondos de la mar, resistys à l'ouragi,
Encin lou bon Jesus m'a dounat lou couragi,
14 Qu'encaro non my siou soutto tau faix rendu.

1. EYSSO. s'y m'y semblo[,]/ 2. La/ 3. Cameou. s'y sarié[,]/ 4. Ay/ 5. Ginesto. farcit<, >/ 6. l'un è/ 7. Bregado/ 8. d'au. sourtit<.>/ 9. Onclelet à endurat/ 10. l'ian. muscles<, > venos< : >/ 11. roc[,] batut<, >/ 12. Mar. ouragi< : >/ 14. t'au

- 1 C'est un peu trop, il me semble, souffert,
Cela fait quinze mois que dure la fournée,
Un chameau se serait, sous une telle charge,
4 Effondré, et un âne aurait rendu l'âme.
Pantellin n'a pas farci d'autant de fleurs de genêt
Lors de la Fête-Dieu l'un et l'autre tablier,
Quand, d'un air de fifre, il fait rire la brigade,
8 Avant que le jeu soit sorti de la grande maison,
Que ton cher oncle a enduré de peines
Qui lui ont torturé cœur, tendons, muscles et veines,
11 Néanmoins tel un roc, journellement battu
Des ondes de la mer, résiste à l'orage,
Ainsi le bon Jésus m'a donné le courage,
14 De ne pas encore avoir renoncé sous ce fardeau.

1-2. Dans le S. CXL p. 459, il était déjà question de quinze mois d'emprisonnement, Bellaud a donc écrit dix sonnets au mois de février 1574.

5. *Pantellin* : il s'agit d'un ami de Bellaud, déjà cité dans le S. CXXIII (vers 13 p. 406). Il cueille des fleurs de genêt dont il remplit son tablier, certainement pour les lancer en l'air au passage de la grande procession de la Fête-Dieu.

6. *festo de Diou* : voir note 2 du S. XXIII p. 188.

7. *un cant d'arigot* : le fifre ou chalumeau ; « le mot a servi à dénommer une flûte rustique (1563 *harigot*, fin XVI^e s. *larigot*), d'où l'expr. *boire a tyre larigault* (av. 1518, dans Rabelais 1532 *a tyrelarigot*) "boire d'un trait", cf. l'anc. sens de flûter » (*Dictionnaire Culturel*, t. II, p. 2359).

8. Par *juoc* Bellaud désigne probablement la procession de la Fête-Dieu, qui sort de l'église Saint-Sauveur (ici nommée *grand houstau*) et parade dans toute la ville, accompagnée par tous les corps de métier, portant chacun sa bannière, et suivie plus tard par les divers jeux. « La Procession sort de l'Église St. Sauveur à 11 heures et demie, pour satisfaire en partie l'usage dans toute la Chrétienté de la faire le matin. Toutes les rues par où la procession passe sont tapissées » (GRÉGOIRE, 1777, p. 165).

9. À propos du neveu de Bellaud voir note 5 du S. CXVI p. 381.

13. Une fois de plus le poète place en Dieu tout son courage : s'il a tenu en prison c'est grâce à sa foi. L'évocation de la Fête-Dieu entre clairement dans ce contexte : ces festivités marquent le triomphe de la religion catholique, qui défile aux yeux de tous et déploie sa magnificence.

[Bellaud imagine ses premières réjouissances d'homme libre]

A Monsieur de Tournefort.

[S. CLI]

- 1 La lettro que mandat m'avés, mon segne paire,
A temps la m'an rendut per mon couor resjouïr,
Car à fe, senss'aquo, my leissavi perir,
4 Coumo quand un poulet sy nego dins un pouaire.
Ton escrich gardaray, trop plus car qu'uno maire
Non ten l'aneou daurat de son premier plesir,
Ou quand d'un hueil mourent, gloutouno de desir,
8 Beisotto son maryt per la causetto faire.
Ha! que souvent ay dich souspirant d'esper you,
Que s'aguesses sauput qu'encaro foussi viou,
11 Ben auriez remediat à ma trop longo peno ;
Toutosfés, mon payret, vau may tard que jamays,
Diou veuille que ben prest you souorty d'un tau faix,
14 Afin de vous servir puis après par estreno.

1. LA. (mon Segne Paire)/ 2. resjouïr< : >/ 3. senss aquo/ 4. s'y nego/ 5. Maire<, >/ 6. Aneou d'aurat. plesir< : >/ 7. mourent[,]/ 8. Maryt/ 9. desper you/ 10. viou< : >/ 11. peno<.>/ 12. (mon Payret)/ 13. faix< : >

- 1 La lettre que vous m'avez envoyée, mon seigneur père,
On me l'a apportée à temps pour réjouir mon cœur,
Car, assurément, sans cela, je me laissais périr,
4 Comme quand un poulet se noie dans un seau d'eau.
Je garderai ton écrit, encore plus chèrement qu'une mère
Ne tient l'anneau doré de son premier plaisir,
Ou quand, d'un œil mourant, avide de désir,
8 Elle baisotte son mari pour faire la plaisante chose.
Ah! que de fois j'ai dit, soupirant en moi-même,
Que si tu avais su que j'étais encore vivant,
11 Tu aurais bien remédié à ma trop longue peine ;
Toutefois, mon cher père, mieux vaut tard que jamais,

Dieu veuille que bien vite je me libère d'un tel fardeau,
14 Afin de vous servir par la suite en retour.

1. Tournefort est considéré par Bellaud comme un véritable père.
4. Un « poulet », c'est aussi un billet galant, une lettre. Le jeu de mots permet l'emploi d'une image qui renvoie au quotidien rural provençal. On tue les poulets soit en les saignant, soit en les noyant dans un seau.
6. L'anneau du mariage représente l'acte sexuel, le plaisir charnel enfin consommé.
10. Les nouvelles circulant mal ou très lentement à l'époque, il ne faut pas s'étonner de voir que l'ami de Bellaud le croyait mort.
13. L'image du fardeau associe la prison à une épreuve difficile que le poète doit surmonter.

[Bellaud imagine ses premières réjouissances d'homme libre]

[S. CLII]

p. 146

- 1 He, nebout ! quand saray sus lou pouont de Lyon,
Non per ausir cantar Flourimondo la bello,
Ny tampau pér crompar taullo, bancs, escabello,
4 Petard ny courcelet, espaso ny mourrion,
Soulament per vezer accomplir lou million
De desirs que si fan au fonds de ma cervello,
D'estre luench dau poudet d'aquesto gent bourrello,
8 Affamas d'un chrestian cent fes mays qu'un lyon.
Aqy gens de nostr'Aix ben my vendran en testo,
Tu pouodes ben pensar s'enssens faren la festo,
11 Dins lou premier rameou lou brouquet troutara.
Ellous my contaran dau païs la bravado,
Et my de la preson la nation demouniado,
14 Enterin en mouchant, lou tens sy passara.

1. He[,] (Nebout) s'aray/ 2. bello< : >/ 3. crompar<, >/ 4. Petard<, > Courcelet. Espaso<, > Mourrion<.>/ 5. million<, >/ 7. d'au/ 8. Chrestian<, > Lyon/ 9. Aix<, >/ 10. pensar<, >/ 12. d'au/ 13. Demouniado/ 14. s'y

- 1 Eh, neveu ! quand je serai sur le pont de Lyon,
Pas pour entendre chanter Florimonde la belle,
Ni non plus pour acheter table, bancs, chaise,
4 Pétard ni corselet, épée ni morion,
Mais seulement pour voir s'accomplir le million
De désirs qui se forment au fond de ma cervelle,
D'être loin du pouvoir de cette race de bourreaux,
8 Affamés d'un chrétien cent fois plus qu'un lion.
Alors, des gens de notre Aix me reviendront avec force à l'esprit,
Tu peux bien imaginer si ensemble nous ferons la fête,
11 Dans le premier cabaret le petit broc trottera.
Ils me raconteront du pays la bravade,

Et moi de la prison la nation démoniaque,
14 Tandis que, en buvant, le temps passera.

1. À propos du neveu de Bellaud voir note 5 du S. CXVI p. 381.

2. *Flourimondo la bello* : une chanteuse lyonnaise ou un air à la mode ? L'origine de cette référence reste obscure.

3-4. La foire de Lyon connut son apogée au XVI^e siècle : on y trouve de nombreuses marchandises. « ces foires se limitaient pour la plupart à une durée d'un jour, excluant théoriquement le dimanche ou les grandes fêtes religieuses. Seules de grandes foires de marchandises comme celles de Beaucaire, de Guibray, de Lyon... s'étaient sur une, voire deux semaines. Ces grands "rendez-vous de marchands" ont pour vocation essentielle de mettre en présence producteurs et négociants, détaillants et grossistes » (Lucien BELY, *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 1996, p. 562).

5-6. Ces deux vers résument la situation du poète : ces millions de désirs alimentent le texte et donnent à Bellaud le souffle et l'inspiration poétiques. Lyon est une véritable porte vers la Provence, on y embarque et on suit le fleuve jusqu'à Avignon, Beaucaire, Arles... L'arrivée dans cette ville est associée au retour vers les terres fantasmées.

11. *rameou* : désigne généralement l'enseigne d'une taverne ou d'un cabaret (voir LPB).

[Le poète se voit déjà parmi ses amis d'Avignon]

A l'amy Anthoine Bouchet, d'Avignon.

[S. CLIII]

- 1 Plagos ! couro beouren nous dous à la bouteillo,
Et que prendren plezer la fayre barbatar,
Et que tu my diras : « Eisso és allegrar,
4 Non pas estr'à Moulins, enclaux coum'un abeillo » ?
Adon ty respondray : « Mouchen à la pareillo,
Sensso plus de mon mau my vouller regarder,
Parlen tant soulament que fa bon sy caussar
8 D'aquest cuer de Pounent, marrouquin d'un' aureillo ».
Un lignou de jambon nous farie nostro ballo,
Ou ben d'un saucissot per nous passer en gallo,
11 Avant que si levar dau sety vonte sian ;
Puis vesy Carpentras que nous pouorto uno andouillo,
Car tousjours das premiers èl és de la patouillo,
14 Et tout incontinent semblo l'oste Damian.

p. 147

1. Plagos<, > (nous dous) / 2. barbatar< : >/ 3. diras<, > eisso / 4. Abeillo<.>/ 5. t'y respondray<, > mouchen/ 6. S'ensso/ 7. s'y Caussar<, >/ 8. Marrouquin d'un[']/ 11. sian<, >/ 12. carpentras. andouillo< : >/ 13. d'as. patouillo<.>

- 1 Hélas ! Quand boirons-nous tous deux à la bouteille,
Et prendrons-nous plaisir à la faire barboter,
Et me diras-tu : « Voilà qui est se réjouir,
4 Et non être à Moulins, enfermé comme une abeille » ?
Alors je te répondrai : « Buvons à la pareille,
Sans plus s'apitoyer sur mon malheur,
Disons seulement qu'il fait bon de se chausser
8 De ce cuir du Ponant, de cet exquis maroquin ».
Un ligneul de jambon ferait notre affaire,
Ou bien de saucisson, pour boire à la régälade,
11 Avant de nous lever du siège où nous sommes ;
Puis je vois Carpentras qui nous apporte une andouille,

Car il est toujours parmi les premiers du tripotage,
14 Et tout aussitôt il ressemble à l'hôte Damien.

4. L'expression *enclaux coum'un abeillo* renvoie certainement à l'image d'une abeille enfermée tout au long de l'hiver dans sa ruche.

7-9. *cuier de Ponent* : le cuir vient principalement du Maroc, qui se situe à l'ouest de la Provence, d'où le terme de *maroquin* : « peau de chèvre, de bouc, de mouton tannée au sumac et à la noix de galle, teinte et souvent grainée » (*Dictionnaire Culturel*, t. III, p. 399). Il est ici question du cuir d'une outre de vin. *Sy caussar d'aquest cuier* c'est boire un bon coup au goulot de la gourde en peau de chèvre.

lignou : le ligneul est un fil enduit de poix dont se servent les cordonniers pour coudre le cuir (donc ici l'outre de vin), il désigne aussi le fil qui entoure le jambon et le saucisson et avec lequel on pend les charcuteries sur leur crochet pour les faire sécher. Ce jambon et ce saucisson qui font l'affaire quand il s'agit de boire un bon coup.

10. *gallo* : désigne le plaisir de manger, le régal. « A vous parle, compains de galle, / Qui estes de tous bons accors » (VILLON, *Le Testament Villon*, 2004, [1461], p. 182, vers 1720-21). Mais cela renvoie aussi à l'expression « boire à la régalade » c'est-à-dire en faisant couler le vin par jets directement dans la gorge à l'aide d'une outre en cuir justement.

11. On peut remarquer un jeu de mots dans ce vers entre *sety* et *set*. *Si levar dau sety* : c'est aussi probablement se lever la soif, boire sans retenue.

13. *de la patouillo* : Carpentras, avec son andouille à la main, participe au « tripotage » ou « tripatouillage » c'est-à-dire au joyeux mélange de diverses nourritures (chaque ami semble apporter de quoi casser la croûte et boire un coup). Un second sens érotique est possible (tout comme pour l'*andouillo* du vers précédent) : la *patouille* signifie aussi les attouchements, les jeux amoureux ; le terme *patouillariés* désigne d'ailleurs les parties sexuelles (voir LPB).

14. *l'oste Damian* : qui est cet « hôte » ? On pourrait lire *l'oste* (l'hôte) en *Lhoste*, un nom de famille méridional fréquent (TDF, t. II, p. 429) ; Damien Lhoste serait l'un des nombreux amis de Bellaud ?

[Bellaud joue avec le nom de son ami Marc et les références mythologiques]

A Monsieur Marc de Peires, Contadinois.

[S. CLIV]

- 1 Si voulez vostre nom quasi de près comprendre,
Metten S per C, certainement troubarés
Qu'en Mars vous sias cambiât, aquel diou d'allecrets
4 Que terrasso la gent quand son fuoc lou ven prendre.
De vostre subre-nom au naturau l'entendre,
Mays que Matthiou Sallen vesy que durarés,
Car de burre n'és fach, mays ben de peyro és,
8 Que la rigour dau tens en brigos non pouot rendre.
Quand un autre Chaos nous vendrié ableigar,
Que vous en chaut à vous, non vous sabrié plegar,
11 Et venent puis Juppîn un nouveou monde fayre,
Toujours home sarés, si non venias en man
De Pirra que, « d'un Marc », dirie en vous gittan,
14 « Marqueto tu saras aro sus lou terraire ».

2. S<, > troubarés<, >/ 3. câbiat[,] Diou d'Allecrets<, >/ 4. Gent. quâd/ 6. s'allen<, > durarés< :>/ 7. (mays ben de Peyro)/ 8. d'au/ 10. plegar< :>/ 11. (Juppîn). fayre<.>/ 12. s'arés (si non venias en man)/ 13. Pirra<, > (que d'un Marc)/ 14. [«]Marqueto. s'aras<, > terraire[»]

- 1 Si vous voulez vraiment de près comprendre votre prénom,
En mettant S pour C, vous trouverez certainement
Qu'en Mars vous êtes changé, ce dieu des halecrets
4 Qui terrasse les gens quand son feu vient le prendre.
À entendre exactement votre nom de famille,
Plus que Mathusalem, je vois que vous durerez,
Car il n'est pas fait de beurre, mais il est bien de pierre,
8 Que la rigueur du temps ne peut réduire en miettes.
Quand un autre Chaos viendrait nous anéantir,
Peu vous importe, il ne saurait vous faire plier,
11 Et puis, si Jupin venait faire un nouveau monde,

Vous serez toujours un homme, à moins de tomber aux mains
De Pyrrha qui, « d'un Marc », dirait en vous jetant,
14 « Marquette tu seras désormais sur la terre ».

1. Bellaud s'était déjà amusé avec le nom de son ami Ramus dans le S. CXVIII p. 384. Ici ce jeu sur les lettres de Marc permet d'intégrer au sonnet des références mythologiques. *quasi* a ici le sens de « vraiment » (voir LPB).

3. *diou d'allecrets* : le dieu Mars, dieu de la guerre et des combats. Les halecrets étaient des hallebardes très employées au XVI^e siècle.

6. *Matthiou Sallen* : déformation de Mathusalem, ce patriarche biblique antédiluvien qui aurait vécu 969 ans.

7. *peyro és* : trois syllabes. Ce vers joue avec le nom de famille *Peires*, ou « Peirés », « Peiresc ».

8. Dans la mythologie grecque, Jupiter, voyant croître la malice des hommes, résolut de submerger le genre humain et la surface de la terre fut inondée.

13. *Pirra* : après le déluge provoqué par Jupiter, seuls Deucalion (le plus juste des hommes) et Pyrrha (la plus juste des femmes) furent sauvés des eaux. Dès que les eaux se furent retirées, ils allèrent consulter la déesse Thémis qui leur dit : « Sortez du temple, voilez vous le visage ; détachez vos ceintures, et jetez derrière vous les os de votre grand-mère ». Deucalion pensa que la terre étant leur mère commune, ses os étaient des pierres. Ils en ramassèrent donc, celles que Deucalion jetait derrière lui se transformaient en hommes, celles que Pyrrha jetait derrière elle se transformaient en femmes.

[Le poète promet une fois de plus de fuir les champs de bataille]

A Monsieur du Prevost, Gentilhome d'Arles.

[S. CLV]

- 1 S'uno fes en mon tens d'aquest enfert escapy,
Et poudèr à l'houstau tournar en sauvetat,
Jamais plus tabourin, fiffre ny estendart,
4 Non-plus destaullaran un home que you saby.
Quand lou grand Turc vendrié embé tout son enraby,
Pér à fuoc et à sang mettre la chrestiantat,
Garbuge qui voudra, de my ay arrestat, p. 148
8 Gentioument, luench de trucz, m'escondray coum'un baby.
Tout à reviro-peou vouoly cambiar naturo,
Et si glout suc estat de dourmir sus la duro,
11 Et d'aver un pedaz à tous lous bugadons
Que si son fach despuis que ribly sus la terro,
Aro non vouoly plus qu'au flascon faire guerro,
14 Et pres d'el m'engreissar coum'un ay de cardons.

1. Enfert. escapy<.>/ 3. Tabourin, Fiffre<, > n'y Estendart/ 4. d'estaullaran/ 6. fuoc<, > sang<, > Chrestiantat< : >/ 7. (Garbuge qui voudra)/ 8. Gentioument[,] trucz[,] Baby/ 9. Naturo/ 11. bugadons<.>/ 12. Ribly/ 14. Ay de Cardons

- 1 Si un jour dans ma vie je m'échappe de cet enfer,
Et si je peux rentrer à la maison sain et sauf,
Jamais plus tambourin, fifre ni étendard,
4 Ne feront se lever de table un homme que je connais.
Quand le grand Turc viendrait avec toute sa rage
Pour à feu et à sang mettre la chrétienté,
Guerroie qui le voudra, pour moi c'en est fini,
8 Gentiment, loin des coups, je me dissimulerai comme un crapaud.
Tout à rebours je veux changer de nature,
Et si j'ai été friand de dormir à la dure,
11 Et de mettre mon grain de sel dans toutes les bagarres
Qui se sont faites depuis que je marche sur terre,

Désormais je ne veux plus qu'au flacon faire la guerre

14 Et m'engraisser auprès de lui comme un âne de chardons.

1. Ce sonnet reprend l'idée du S. XXV dans lequel Bellaud jurait déjà de ne plus toucher une arme et de se consacrer au seul plaisir de vivre sans souci auprès de ses amis (à propos du topos du désir de paix, voir note 11 du S. XXV p. 194).

5. La menace du Grand Turc, personnifiée par l'ancien empereur ottoman, Soliman le Magnifique, était alors bien réelle. L'Empire ottoman était la seule puissance capable de rivaliser avec les armées du roi d'Espagne et d'inquiéter le monde chrétien.

7. *Garbuge* : voir la note 4 du S. CXXXII p. 426.

11. *bugadons* : petites lessives, rixes (voir LPB et la note 9 du S. XLVI p. 239) ; il y a aussi parfois un second sens obscène et la *bugado* peut désigner l'acte sexuel. Les deux sens sont possibles ici et permettent deux lectures du texte (notamment grâce au verbe *riblar* qui semble désigner le fait de marcher sur terre mais peut également avoir un sens plus grivois et renvoyer à l'acte sexuel).

14. Le chardon d'âne est le cirse à tête laineuse, une plante qu'on donne à manger aux ânes.

[Bellaud répond au sonnet précédent]

AU CAPITAINE DE DOMINE,
Gentilhomme d'Arles.

[S. CLVI]

- 1 Disy ben que faray, que diray maraveillo,
Si plus lou pou tou tou tournavo fayre brut,
Et luench de trucz et picz my tendriou escondut,
4 Non m'enchallent de ren que dau suc de la treillo.
Non, non, depuis lou brez és estat mon aureillo
Lesto per escoutar vonte Mars l'entendut
De cynobre tegnié son Durandail goullut,
8 Aqui my siou gittat coum'au brusc un'abeillo.
Estaubié ben souvent quan un home és troublat,
Que moudiryé l'estuch qu'au monde la boutat,
11 Mays tau fun passo puis, coumo lard en lardouyro.
Car l'home qu'a tetat tousjour de fouort bon lach,
Au dever de l'hounour jamais non isto cach,
14 Et jamais un bon chin non deven ratto-souyro.

1. DISY/ 2. pou<, > tou tou<, >/ 3. trucz<, > Picz<, >/ 4. d'au/ 5. aureillo<, >/ 6. Lesto.
entendut<, >/ 7. Cynobre. durandail/ 8. Abeillo/ 9. troublat<; >/ 10. boutat< : >/ 11. t'au/
12. bõ

- 1 Je dis bien que je ferai, que je dirai merveilles,
Si jamais le patatras à nouveau résonnait,
Loin des coups et des chocs je me tiendrais caché,
4 Sans me préoccuper que du jus de la treille.
Non, non, depuis le berceau mon oreille a été
Prompte à écouter du côté où Mars l'intelligent
Teignait de cinabre son Durandal glouton,
8 Et je m'y suis jeté comme une abeille dans la ruche.
Il arrive bien souvent que, lorsqu'un homme est troublé,
Il maudisse l'étui qui l'a mis au monde,
11 Mais une telle colère passe ensuite, comme lard en lardoire.
Car l'homme qui a toujours tété du très bon lait,

Face au devoir de l'honneur ne reste jamais coi,
14 Et jamais un bon chien ne devient vieux cabot.

2. *lou pou tou* : le patatras, le vacarme des combats. Cette onomatopée nous rappelle le *patatan* du S. I p. 121.

4. *suc de la treillo* : loin des combats, le poète rêve de vivre de plaisirs et le vin est très présent dans ces rêveries de paix et de sérénité. L'univers de Bacchus est celui du bonheur simple qui ignore la souffrance.

7. Le cinabre désigne la couleur vermeille du sang des victimes de Mars.

9-10. Bellaud semble faire ici référence au sonnet XXXVI p. 217, dans lequel il maudissait sa naissance ; ce retour en arrière montre clairement le dialogue qui existe entre les sonnets.

11. *lardouyro* : ustensile de cuisine servant à faire fondre le lard sur les aliments.

14. Ce dernier vers est un proverbe : « Jamay bouen chin fouguet rato-soueyro » (*La Bugado*, p. 52). Bellaud refuse d'être accusé de couardise, il essaie de nuancer les affirmations qu'il a faites dans la pièce précédente. Ce sonnet est d'ailleurs adressé à un homme d'armes, le capitaine de Domine.

Voyant revenir de Paris, Charles le Messager.

[S. CLVII]

- 1 Quauquaren, per ma fe, y a dedins la sacchetto
 Dau messagier Charlot, puis que tant allegret
 Retourno de Paris, per sert que mon frairet p. 149
- 4 Aro my fa tenir per èl ma grand letreto.
 L'on dirié qu'a gaignat l'amour d'uno filletto,
 Ou troubat en camin un rouilloux coutelet,
 Que ben l'estrenaray d'uno veno d'aillet,
- 8 Ou d'un certan flourin qu'ay dins ma bassachetto.
 A, sus, sus, mon couillaud, aros tu pourras dire
 Que faras de bon couor la Belaudiero rire,
- 11 Per so que ly as aduch so qu'a tant desirat.
 Mais premier que sourtir, faut que la gent d'hermino
 Passon l'hueil per dessus ma lettro pargamino,
- 14 Afin que veson tous dau rey la voulontat.

1. QU'auquaren. fe[,] sacchetto<, >/ 2. (D'au Messagier Charlot)/ 3. Paris[,] Frairet<, >/
 5. Lon. à gaignat/ 9. Couillaud. dire<, >/ 11. à tant/ 12. hermino<, >/ 13. pargamino< : >/
 14. d'au Rey

- 1 Il y a quelque chose, ma foi, dans la sacoche
 Du messager Charlot, puisque si joyeux
 Il revient de Paris, il est certain que mon cher frère
- 4 Me fait maintenant parvenir par lui ma grande lettre.
 On dirait qu'il a gagné l'amour d'une jeune fille,
 Ou trouvé en chemin un petit couteau rouillé,
 Je lui offrirai donc en retour une gousse d'ail,
 Ou un certain florin que j'ai dans ma bourse.
- 8 Ah, allons! mon couillaud, maintenant tu pourras dire
 Que tu feras de bon cœur rire La Bellaudière,
 Puisque tu lui as apporté ce qu'il a tant désiré.
- 11 Mais avant de sortir, il faut que les gens d'hermine
 Posent leur regard sur ma lettre de parchemin,
- 14 Afin qu'ils voient tous la volonté du roi.

1. La lettre portant le sceau du roi est enfin arrivée, la libération est proche. Le messager Charles symbolise le lien avec le monde extérieur et l'espoir de liberté.
3. C'est son frère Guilhem, l'avocat, qui était à Paris et a donc obtenu cette lettre.
6. Il existe une expression : « As troubat quauqué couteou rouilhous, siés jouyous » (*La Bugado*, p. 15) ; « As trouva'n coutèu rouvihous ? Sies jouious » (TDF, t. II, p. 821).
7. L'ail possédait de nombreuses vertus pour l'homme de la Renaissance ; on en consommait régulièrement pour se prémunir des épidémies et il portait chance.
11. *ly-as* : synérèse
12. *la gent d'hermino* : hommes de lois, juges, allusion aux vêtements garnis de fourrure d'hermine des hommes de justice. Souvenir de Marot : « Porte Bonnetz carrez ou rondz, / Ou Chapperons fourrez d'hermines » (MAROT, Ep, 1977, [1544], *L'Epistre du Coq en l'Asne à Lyon Jamet de Sansay*, p. 26).

[Le poète cherche à récompenser le messager pour la bonne nouvelle qu'il a apportée]

[S. CLVIII]

- 1 Tu siés l'angy Gabriel qu'as agut de my curo,
En rendent mous papiers à mon frayre Bellau,
Louqual t'a puis donnat un pargamin royau
4 Que my fara sourtir d'aquesto preson duro.
Per ty recompenssar, ty douny ma centuro
Qu'és fach' à lacz d'amours de gent fiou d'Espinau,
Margot la my teisset fa dous ans per Nadau,
8 Encin qu'eran au fuoc en passant la freduro.
Mais si tu non la vouos, ty douny ma musetto,
Qu'és facho de la peou de ma blancquo cabretto,
11 Que mouret l'autre jourt à l'hombro d'un vert pin.
Lou pastoureu Vellot m'en douno vint fromages,
Toutosfés que que sié, you vouoly que tu l'ages,
14 Quand ello vaudrié ben d'argent un plen toupin.

1. TU. Angy/ 2. Bellau< : >/ 3. Royau<, >/ 6. espinau< : >/ 9. Maïs. Musetto/ 10. Cabretto/
11. Pin/ 12. (Lou Pastoureu Vellot) m'e~

- 1 Tu es l'ange Gabriel qui a pris soin de moi,
En remettant mes papiers à mon frère Bellaud,
Lequel t'a donné ensuite un parchemin royal
4 Qui me fera sortir de cette dure prison.
Pour te récompenser, je te donne mon bracelet
Qui est fait de lacets d'amour de beau fil d'Épinal,
Margot me l'a tissé il y a deux ans pour Noël,
8 Alors que nous étions près du feu, subissant la froidure.
Mais si tu ne le veux pas, je te donne ma musette
Qui est faite de la peau de ma blanche chevrette
11 Qui mourut naguère à l'ombre d'un pin vert.
Le pastoureau Vellot m'en donne vingt fromages,
Toutefois, quoi qu'il en soit, je veux te la donner,
14 Quand bien même elle vaudrait un plein pot d'argent.

1. À propos de l'ange Gabriel, l'annonciateur de la naissance du Christ, voir la note 2 du S. CXXXVIII p. 456.
5. Dans le sonnet suivant Bellaud nous apprend qu'il porte cette *centuro* autour du bras, il s'agit donc d'un bracelet et non d'une ceinture. Le bracelet est un signe d'amour : « Que j'aie pour faveur un bracelet de vous, / Qui puisse témoigner dorénavant à tous / Qu'à perpétuité votre esclave demeure » (*Anthologie de la poésie française du XVI^e siècle*, Paris, Gallimard, 2005, Étienne Jodelle, *Les Amours*, IX, vers 12-14, p. 348).
6. *gent fiou d'espinau* : Épinal était réputé pour son textile, le fil d'Épinal était un fil de qualité. Bellaud essaie de convaincre Charles de la valeur de ce qu'il lui propose pour le récompenser.
9. *musetto* : la « musette » est un instrument, apparenté à la cornemuse, dont le sac est fait en peau de chèvre. Le terme semble cependant ici désigner un simple sac : « Terme militaire. Petit sac en toile forte, qui sert au cavalier pour renfermer ses effets de pan-sage ; ainsi dit par assimilation de forme » (Littré, *musette*).
- 10-11. Ce sonnet développe un certain nombre d'images pastorales ; il ne faut pas y voir une référence à la Provence de Bellaud, ces évocations sont ici complètement liées au cliché littéraire hérité de Théocrite. Cette présence d' « images rustiques » est aussi un poncif de la littérature amoureuse de la Pléiade : « Une orientation différente du thème des beautés nous est fournie par la poésie pastorale, qui reprend souvent sur un registre un peu différent les thèmes des sonnets amoureux. Sous l'influence directe de Théocrite, les images de la beauté féminine vont être toutes empruntées à l'évocation de la vie campagnarde » (*La Création Poétique au XVI^e siècle en France*, « Images rustiques de la beauté dans la poésie pastorale », p. 281).
13. Le poète n'a visiblement pas d'argent à proposer au messager, il ne peut que lui donner le peu d'objets de valeur qui lui reste. Ces longs mois de prison lui ont coûté très cher, en vin, en papier, en nourriture, et la lettre du roi aussi a été monnayée.

[Charles refuse les présents de Bellaud, il veut de l'argent]

[S. CLIX]

- 1 Que dis-tu mon Charlot ? tu fas pauro grimasso,
Semblo que siés marryt de so que t'ay donnat,
Vesent que de tous-tens non ty siés adonnat p. 150
- 4 Au mestier pouictavin mungs en sallo qu'en plasso.
D'autro part, tu non vouos veire ta personnasso
Senchado d'aquel fiou que Margot m'a leissat ?
Trop plus gauchous sariés si t'aguessi gittat
- 8 Un pareou de cinq soulx que de tant de tirasso.
Et per tant, tu auras un teston de Navarro,
Per poudet à Bachus tout premier dounar barro,
- 11 Ty souvenent de my quauque viage dau jour.
Autamben ma Margot fognarié per venturo,
Si plus non my vesié entour bras la centuro,
- 14 Qu'en beisant my dounet per arros de s'amour.

1. (mon Charlot)/ 3. adonnat<, >/ 4. Pouictavin<, >/ 5. personnasso<, >/ 6. leissat : >/
7. s'ariés. gittat<, >/ 10. barro : >/ 11. qu'auque. d'au/ 12. (ma Margot). p.venturo/ 13.
Centuro

- 1 Que dis-tu mon Charlot ? tu fais une pauvre grimace,
Il semble que tu sois mécontent de ce que je t'ai donné,
Alors que de tout temps tu ne t'es pas moins adonné
- 4 Au métier poitevin tant en place qu'en voie.
D'autre part, tu ne veux pas voir ta personne
Ceinte de ce fil que Margot m'a laissé ?
Bien plus joyeux tu serais si je t'avais jeté
- 8 Deux pièces de cinq sous plutôt que tant de vieilleries.
Et pour cela, tu auras un teston de Navarre,
Pour pouvoir à Bacchus aussitôt donner carte blanche,
- 11 Te souvenant de moi plusieurs fois par jour.
Aussi bien, ma Margot bouderait si, par aventure,
Elle ne me voyait plus autour du bras le bracelet,
- 14 Que, dans un baiser, elle m'a donné en arrhes de son amour.

1. Charles est mécontent des dons de Bellaud, il veut de l'argent avant toute chose, des pièces de monnaie et non des objets de peu de valeur.

4. *mestier pouictavin* : ce vers reste mystérieux, le *poitevin* était une monnaie de peu de valeur en vigueur au XIII^e siècle, elle aurait donné naissance à une expression (TDF, t. II, « peitavin », p. 526) ? ce métier poitevin désigne-t-il le fait de vivre sur le dos des autres, de quémander ? de se contenter de peu d'argent, d'être modeste ? La *sallo* désignant à l'époque le salon, le lieu clos par opposition à la *plasso* qui désigne le marché, le lieu ouvert, cette expression semble signifier : tant en public qu'en privé, en tous lieux. Il existe une locution équivalente en français au XVI^e siècle : tant en place qu'en voie. « Impossible est que je ne me desvoye, / Car en maints lieux, tant en place qu'en voye, / Dis et maintiens, comm'ung homme entendu : / "Argent je n'ay" (Roger DE COLLE-RYE, *Rondeaux*, éd. critique de Sylvie Lécuyer, Paris, Champion, 1997, [1536], CI, vers 6-9, p. 417). Cette traduction paraît convenir, il faut comprendre que Bellaud accuse ici Charlot d'avoir la mauvaise habitude de toujours quémander en tous lieux. Le personnel de la prison, mal rétribué, se paie généralement sur le dos des prisonniers, leur soutirant de l'argent contre certains avantages.

8. *tirasso* : chose que l'on traîne derrière soi, objets encombrants, vieilleries.

9. *teston de Navarro* : pièce de monnaie d'argent à l'effigie du roi de Navarre. Finalement le poète se résigne à donner de l'argent au messager !

10. *dounar barro* : donner barres signifie inviter son adversaire à courir après soi en s'approchant de son poste ; lancer un défi, donner carte blanche (TDF, t. I, p. 235).

14. Le bracelet est donné en gage, pour arrhes de l'amour, voir la note 5 du sonnet précédent.

[Sonnet de remerciement envers le roi de France]

[S. CLX]

- 1 Qui m'aurié cent doublons dounat de bon alley
Tant n'aurié fach de gauch à ma pauro vidasso
Coumo quand you ay vist au bout de ma letrasso,
4 Noblamente graffignat, lou nom de nostre rey.
Aro ben cantaray de bon couor : « Guey, guey, guey »
Millo et mays mill'ans vive sa personnasso,
Meissonnant d'an en an l'uganaudino rasso,
8 Oustinaz à la fé, fugent la sancto ley.
Aro s'en cau anar vers la terro chrestiano,
Leissant à Lucifert aquesto gent baumiano,
11 Bonnets de capellans, letruz coumo baudetz.
Diou vueille que jamais non sy leve garbugy!
Pardix, faray de fuoc avançar lou delugy,
14 Et lous flammejaray coumo s'eron pourquetz.

1. QUI. doublôs/ 4. graffignat[,]/ 5. couor<, > guey, guey, guey[,]/ 6. Millo<, >/ 7. rasso<.>/
8. Sancto Ley/ 9. Chrestiano/ 10. Baumiano/ 11. Capellans/ 12. jamais. s'y leve garbugy<,
>/ 14. flammejaray<, >

- 1 Qui m'aurait donné cent doublons de bon aloi
N'aurait pas tant réjoui ma pauvre existence
Comme lorsque j'ai vu au bas de ma longue lettre,
4 Noblement griffonné, le nom de notre roi.
Maintenant je chanterai bien de bon cœur : « Guey, guey, guey »,
Que mille et mille ans encore vive sa grande personne,
Moissonnant d'année en année la race des huguenots,
8 Obstinés contre la foi, fuyant la sainte loi.
Maintenant il faut s'en aller vers la terre chrétienne,
Laissant à Lucifer cette race de bohémiens,
11 Bonnets de prêtres, lettrés comme des baudets.
Dieu vueille que jamais n'éclate la querelle!
Pardi, je ferai avancer le déluge de feu,
14 Et je les flamberai comme des porcelets.

1. Bellaud poursuit dans la thématique des présents et de l'argent, mais cette fois pour rebondir sur la lettre du roi. Un doublon ou double est une monnaie espagnole de grande valeur, voir note 8 du S. CI p. 350.

5. Ce vers fait allusion aux chansons et vaudevilles précédents et notamment à la C. IV dans laquelle était déjà présent le refrain : « guey, guey, guey » qui semble correspondre à « gai, gai, gai » (voir la note 27 de cette pièce p. 432).

9. *la terro chrestiano* : la Provence est la terre de Dieu, la terre de la foi, par opposition aux enfers de Moulins. La Provence de Bellaud est également la terre des Ligueurs, c'est au milieu de fervents catholiques que le poète va trouver refuge de retour de prison.

11. *Bonnets de capellans* : il s'agit de bonnets de prêtres, pointus, mais Bellaud désigne ainsi les juges qui portent eux aussi ce que l'on appelle des toques de juge ou « bounet de juge ».

Visiblement ces juges sont peu lettrés voire analphabètes quand il s'agit de défendre l'accusé. Marot l'avait souligné dans *L'Enfer* : « Ainsi (peu pres) au Juge devisay, / Et en parlant ung Griffon j'advisay, / Qui de sa croche et ravissante pate / Escriptoit là l'an, le jour et la dathe / De ma prison, et ce qui pouvoit duyre / A leur propos pour me fascher et nuyre ; / Et ne sceut oncq bien orthographier / Ce qui servoit à me justifier » (MAROT, 1977 [1539], vers 453-60, p. 20).

12. *garbugy* : voir la note 4 du S. CXXXII p. 426.

[Le poète déchaîne sa colère avant sa libération]

[S. CLXI]

- 1 Prest, prest, pleguen paniers, tencho, plumo escritory,
Et sourten prestant d'aquest pudent enfert,
A tous dire pourren d'y aver plus suffert p. 151
- 4 Qu'un pauret que reven usclat de purgatory.
Anen mon courasson, anen veire la glory
D'aquel païs daurat de millo bens cubert,
Aqy houpiataren à gippon descubert,
- 8 Tant que bessay caurra anar au dourmitory.
Jappo, couor, coumo my : « fy de Minos et Pluto,
Et dau chin Cerberus, et de sa viello puto ! »
- 11 Que ris quand vés caucun que ven s'estre martyr.
Au gour de la grand mar perfonde la barquette
D'aquel ladre Caron que passo la genteto
- 14 A mengs que d'un denier per lous faire patir.

1. plumo<, >/ 2. Enfert/ 3. pourren<, > suffert<, >/ 4. Purgatory/ 5. glory<, >/ 6. d'aurat/
8. bessay<, >/ 9. (couor) my<, > Plutō/ 10. d'au. puto< : >/ 12. Mar. barquette<, >/ 13.
(D'aquel Ladre Caron). genteto<, >

- 1 Vite, vite, plions paniers, encre, plume, écritoire,
Et sortons rapidement de cet enfer puant,
Nous pourrons dire à tous y avoir plus souffert
- 4 Qu'un pauvre qui revient brûlé du purgatoire.
Allons, mon cœur, allons voir la gloire
De ce pays doré, de mille biens couvert,
Là-bas nous boirons, à pourpoint découvert,
- 8 Si fort qu'il faudra peut-être aller dormir.
Aboie, cœur, comme moi : « Fi de Minos et Pluton,
Et du chien Cerberus, et de sa vieille pute ! »
- 11 Qui rit quand elle voit quelqu'un qui vient se faire martyriser.
Au gouffre de la grande mer engloutis la barquette
De ce ladre de Charon qui fait passer les pauvres gens
- 14 Pour moins d'un denier afin de les faire souffrir.

1. La sortie est imminente et correspond à l'arrêt de l'écriture, l'abandon de la plume, de l'encre. Le recueil doit se refermer quand la prison ouvre ses portes.

6. Ce vers exprime avec force la vision d'une Provence rêvée assimilée à un véritable pays de cocagne, voir la note 10 du S. CXVIII p. 385.

7. Le *gippon* désigne un pourpoint (voir la note 8 du S. XLVII p. 241), un riche gilet qui s'allonge en jupe. Les hommes de la Renaissance portaient généralement un manteau ou « dogaline » avec de larges manches relevées sur les épaules qui laissaient voir le pourpoint, d'où l'expression : *pourpoint découvert*.

9-10. Bellaud abandonne les figures mythiques des enfers ; à sa sortie de prison il détruit le schéma marotique dont il s'est servi pour décrire la prison pendant ses mois d'enfermement. *Pluto* : dans l'édition de 1595, nous avons *Plutō* (normalement équivalant à Pluton) qui rime avec *puto* : on peut penser que Bellaud prononçait le latin « Pluto » avec l'accent sur la première syllabe. Nous avons donc corrigé et rétabli la forme latine *Pluto* dans la présente édition.

13-14. Dans la mythologie antique, Charon faisait passer les âmes de ceux qui avait reçu la sépulture et qui payaient leur passage, la somme exigée ne pouvait être inférieure à une obole ni supérieure à trois.

[Avant de sortir, Bellaud s'adresse à son geôlier Martin]

[S. CLXII]

- 1 Aros counouissi ben, Martin, que n'és pas moucquo,
Que faut à bon essient la dellojo touquar
Et vers lou païs bas d'allegresso tirar
- 4 Afin qu'embe la gent mouchy coum'uno soucquo.
L'home plus ingenioux non saubrié dins uno hourquo,
Ou ben dins trento naux, tant de blat estivar,
Coumo ay de desirs de prestament beisar
- 8 Et sussar de m'amour lou sucre de sa boucquo.
Sus, Martin, douno my mous abrivaux de ferre,
Et mays mous estivaux, et lou diantre m'afferre
- 11 Si jamais tourny plus dins ton infernau luoc.
Car quand lou mortau dail my poudarié la vido,
Davant que repassar la barquo escladenido,
- 14 Fariou mon esperit rimar à pichot fuoc.

1. AROS. (Martin)/ 2. touquar<, >/ 3. tirar<, >/ 5. Hourquo/ 6. Naux[,]/ 7. beisar<, >/ 9. Abrivaux/ 10. estivaux[,] afferre<, >/ 11. Infernau/ 12. d'ail/ 13. D'avant. Escladenido/ 14. Esperit

- 1 Maintenant je sais bien, Martin, que ce n'est pas une plaisanterie,
Qu'il faut à bon escient sonner la retraite
Et vers le bas pays avec allégresse s'en aller
- 4 Afin qu'avec les amis je boive comme une souche.
L'homme le plus ingénieux ne saurait dans une hourque,
Ou bien dans trente navires, autant de blé entasser,
Que je n'ai de désirs de prestement baiser
- 8 Et sucer de mon amour le sucre de sa bouche.
Allons, Martin, donne- moi mes éperons de fer,
Et aussi mes bottes, et le diantre me brûle
- 11 Si jamais je retourne dans ton repaire infernal.
Car quand la faux mortelle me trancherait la vie,
Avant de repasser sur la disjointe barque,
- 14 Je ferais brûler mon esprit à petit feu.

2. *la dellojo touquar* : « Sonner la retraite. Déguerpir » (LPB) ; quitter le champ de bataille. Le verbe *touquar* semble ici désigner l'action de « sonner » ou de « battre » la retraite, comme dans les expressions « touca li campano » ou « touca la serenado » (TDF, t. II, p. 1002). La *dellojo* correspond au premier sens de « déloger » : « Quitter brusquement son logement, sa place [...], décamper, déguerpir » (*Dictionnaire Culturel*, t. I, p. 2216).

5. *uno hourquo* : une hourque est un navire à fond plat servant à transporter des marchandises.

6. *estivar* : presser, comprimer, entasser des marchandises (voir LPB).

7. Thème classique des « innombrables », très fréquents dans la poésie du xvi^e siècle : « Il n'est point tant de barques à Venise, / D'huîtres à Bourg et de lièvres en Champagne, / D'ours en Savoie et de veaux en Bretagne, / De cygnes blancs le long de la Tamise, // Ni tant d'amours se traitent en l'église, / De différends aux peuples d'Allemagne, / Ni tant de gloire à un seigneur d'Espagne, / Ni tant se trouve à la cour de feintise, // Ni tant y a de monstres en Afrique, / D'opinions en une république, / Ni de pardons à Rome aux jours de fête, // Ni d'avarice aux hommes de pratique, / Ni d'arguments en une Sorbonique, / Que m'amie a de lunes en la tête » (*Anthologie de la poésie française du xvi^e siècle*, Paris, Gallimard, 2005, Mellin de Saint-Gelais, « Sonnet », p. 86). Ces multiples désirs étaient présents dans le S. CLII p. 483, les vers qui suivent expriment à merveille l'exacerbation de ces désirs et la force qui s'en dégage.

9-10. Bellaud s'apprête à quitter la prison, il récupère ses effets, afin de rentrer en Provence à cheval. *lou diantre m'afferre* : le diantre me brûle, du verbe « affarar » déjà présent au vers 9 du S. XCV p. 337 : « Adon plus affarat qu'uno torch'allumado ».

[Sonnet de la libération, associant le retour du printemps à la fin des souffrances]

[S. CLXIII]

- 1 Figo per lou clavier et bren pér la claviero,
Aro qu'ay dins la man so que my fa beson
Per issouar clarament de sa ladro preson, p. 152
4 Plus negro millo fés qu'uno ordro crumeilliero !
Dex et nou mez entiers, Louïs de La Bellaudiero
A vist et mays patit à tort et senss'reson
De son luoc tenebroux lou terrible « zon, zon »
8 Et si jamais n'a fach un det de bono chiero.
Mais apres que l'ivert a gonflat la marino,
Et tondut lous aubres lous cubrent de farino,
11 Et l'ours agroumoullit, reduch dins son houstau,
Diou fa puis que l'estiou rende la mar bounasso,
Lou pél verd aux aubretz, à l'ours sa fiero trasso,
14 Encinto m'a rendu lou ben apres lou mau.

1. FIGO. Clavier<, > Bren. Claviero/ 2. fach beson<, >/ 4. crumeilliero<.>/ 5. Dex<, > Mez. la bellaudiero<, >/ 6. vist<, > patit<, > tort<, > reson<, >/ 7. [«]zon, zon<, >/ 9. à gonflat la Marino/ 11. Ours agroumoullit[,] houstau<.>/ 12. Estiou. Mar/ 13. Aubretz. Ours. trasso< : >/ 14. ma

- 1 Figue au geôlier et merde à la geôlière,
Maintenant que j'ai dans la main ce dont j'ai besoin
Pour sortir définitivement de leur prison de ladres,
4 Mille fois plus noire qu'une crémaillère sale !
Dix-neuf mois entiers, Louis de La Bellaudière
A vu ainsi que souffert à tort et sans raison
De leur repaire ténébreux le terrible « zon, zon »
8 Et n'y a jamais fait un doigt de bonne chère.
Mais après que l'hiver a fait gonfler la mer,
Tondus les arbres en les recouvrant de farine,
11 Et fait se retirer l'ours, blotti dans sa maison,
Dieu fait qu'ensuite l'été rende la mer calme,
Le feuillage vert aux arbres, à l'ours sa fière démarche,
14 Ainsi il m'a rendu le bien après le mal.

4. Les murs de la prison noirs de suie à cause des cheminées et autres foyers improvisés.
5. Le compte est clos, dix-neuf mois d'emprisonnement et 163 sonnets. Ce sonnet a été écrit au mois de juin 1574 : le poète était entré en prison le 20 novembre (voir S. III, vers 5 p. 127), il en sort donc vers le 20 juin. Cette date n'est pas anodine : en effet la libération de Bellaud coïncide avec l'arrivée de l'été.

9-10. Voir le S. VIII p. 136 : « Tout aubre avie laissat son premier vestiment / Et lou terren cubert à plen fons de farino ».

11. L'ours sortant de sa tanière est un symbole de renouveau dans l'imaginaire carnavalesque : il représente le monde sauvage, la nature et l'éveil printanier. « L'ours nous est apparu comme un "seigneur" de première importance. Sa sortie au 2 février, sa descente de la montagne à l'occasion de la saint Blaise, l'étendue et la durée du culte dont il fut l'objet, n'épuisent pas la liste de ses interventions dans la tradition populaire. D'autres contes seraient à envisager, celui de Jean de l'Ours par exemple. Ce médiateur privilégié entre deux mondes n'est pas pour autant le seul "faiseur de printemps" du Carnaval. Tous les animaux dont la réapparition ou la déshibernation sont liées à l'approche du printemps se sont vu attribuer un rôle psychopompe : on s'en remettait à eux pour la circulation des âmes. [...] Ces animaux qui ne sont plus cependant, de nos jours, que les signes du changement de saison, étaient autrefois les véritables faiseurs de printemps. On attendait d'eux qu'ils apportent toute l'âme, tout l'esprit dont l'année naissante, enfin fécondée, allait enfanter le temps. Sans eux, il n'était pas de renouveau possible » (Claude GAGNEBET, *Le Carnaval, Essais de Mythologie Populaire*, Paris, Payot, 1974, p. 132-133).

12-13. La libération de Bellaud coïncide avec le retour des beaux jours et le renouveau de la nature : la prison a été vécue comme un long hiver.

14. On pense à la référence biblique du Hu. II p. 396 : « post tenebras lux » ; le mal et les souffrances amènent le bien et la libération prochaine. L'univers chrétien et l'univers païen populaire (image de l'ours) s'entremêlent pour évoquer le renouveau, la liberté tant espérée.

De la Bellaudiere, parlant de son Livret.

[S. CLXIV]

- 1 Or sus, sus, mon libret, compagnon de ma peno,
Hermay plus segret de mon adversitat,
Aro que lou bon Diou m'a més en libertat,
4 Anen rir'au païs à plen fonds per estréno.
La grand mar Ocean non gietto tant d'areno,
Ny la blondo Ceres, au mez de jung, de blat,
Coum'avian de desirs dins nostre couor doublat,
8 De nous vezer d'enfert deslias de la cadeno.
Sus libret, vay premier dins la man barouniquo,
Ly disent : « Monsegnour, la plus caro relicquo
11 Que vostre Bellaudon age sauput chausir
Per vous tenir jouyous, és my, et si vous mando
Qu'a vostre segnourie cent fes sy recoumando,
14 Et que prest lou veyrés eicy per vous servir ».

1. OR. Libret. compagnō/ adversitat<, >/ 5. Mar/ 6. Ceres[,] Mez. Jung[,]/ 8. d'Enfert<, >/
9. Libret. Barouniquo/ 10. (Monsegnour). relicquo<, >/ 11. chausir<.>/ 12. (Per vous tenir
juyous). mando<, >/ 13. Segnourie. s'y recoumando< : >/ 14. (per vous servir)

- 1 Allons, va, va, mon livret, compagnon de ma peine,
Armoire la plus secrète de mon adversité,
Maintenant que le bon Dieu m'a mis en liberté,
4 Allons rire sans retenue au pays en récompense.
La grande mer Océane ne rejette pas tant de sable,
Ni la blonde Cérés, au mois de juin, de blé,
Que nous avions de désirs redoublés dans nos cœurs,
8 De nous voir déliés de la chaîne d'enfer.
Allons livret, va en premier dans la main baronique,
Lui dire : « Monseigneur, la plus chère relique
11 Que votre Bellaudon ait su choisir
Pour vous tenir joyeux, c'est moi, et il vous mande

Qu'à votre seigneurie cent fois il se recommande,

14 Et que très vite vous le verrez ici pour vous servir ».

1. Ce sonnet ne porte pas de numéro dans l'édition de 1595 ; il doit être considéré comme une pièce de conclusion, certainement écrite hors de prison.

2. *adversitat* : l'adversité désigne la mauvaise fortune, le malheur (Fur, t. I, *Adversité*). L'image de l'armoire vient compléter celle du coffre présente dans la pièce Li. 2 p. 111 et dans le S. CXIV p. 376.

4. *per estréno* : en récompense, « Eytamben li daray l'estréno (Aussi bien lui donnerai-je l'étrene) » (*La perlo dey musos*, p. 317, vers 489).

5-8. À propos de la thématique des innombrables, voir la note 7 du S. CLXII p. 504.

La grand mar Ocean : l'océan atlantique était appelé « la mer Océane », Christophe Colomb fut d'ailleurs surnommé « l'Amiral de la mer Océane ». Bellaud, qui a erré entre Bordeaux et Brouage, a pu observer les vagues et les remous de l'Atlantique ainsi que ses grandes plages de sables.

6. Cérès : déesse des moissons, symbole de fertilité et d'abondance.

7. *dins nostre couor doublat* : le verbe « doubler » signifie ici fourrer, remplir ; garnir intérieurement quelque chose. On dit par exemple : doubler un vêtement ou doubler un tissu de fourrure. Le cœur des prisonnier est « doublé », « gonflé » de désirs de liberté.

9. Nous retrouvons le dédicataire des OR, le Baron de la Roche (voir la première note du sonnet Li. 3 p. 117 ainsi que l'index nominum p. 517). Ce dernier sonnet renvoie donc aux pièces liminaires et appartient à un ensemble cohérent qui encadre l'œuvre elle-même. Bellaud a certainement ajouté ces pièces plus tard, de retour en Provence, peut-être en vue d'une édition ?

Troisième partie

Annexes

8

Table des incipit

- A fe, voudriou pagar (S. L)
A tous les coups (S. Li. 4)
A tous mous bons amis (S. III)
Ah, sus, sus! ben es veray (S. XL)
Amour ou mouort (S. LI)
Amy dy moy si point (S. XVI)
Après aver roudat sept mez (S. I)
Aquel que dis, l'amic (S. CXXXIII)
Ar'és ben quasi tens (S. XX)
Aro non vouoli plus (S. LXXXIX)
Aro qu'avez tout vist (S. CXXIII)
Aro que lou vin (S. LXXIX)
Aros counouissi ben Martin (S. CLXII)
Aros fa l'an entier (S. XII)
Aros qu'ay pron parlat (S. XXVIII)
Arribat en preson (S. II)
Ay grand pou que Brenguier (S. XLIV)
Ay you pron rimassat (S. LVIII)
- Ben ay passat l'estiou (S. LXVII)
Ben m'an dich qu'au pais (S. LXIV)
Ben vous jury ma fé (S. XXIX)
Bessay tu my diras (S. XXXIII)
Bon-dioumo! si veziez (S. XV)
Bon-dioumo, si jamais (Q. 1)
- Cent fés ay més la man (S. CV)
Cent millo grands merciz (S. CXXXIX)
Ceux qui viendront (Hu. II)
Comben qu'avioi jurat (S. CXVI)
Compaire, peigne my (S. CIX)
Coument recompensar? (S. XLIII)
Coumo plezer de nouveou amassat (S. Li. 1)
Coumo vautres vezés (S. LXI)

8 *Table des incipit*

Cresy que si teniou (S. LXXIV)
Cresy, Guilhen, que prest (S. XCIX)

Davant que lou garçon (S. CXXXIV)
De cinquanto aubicons (S. LXXI)
D'eicy à trento jours (S. CXIV)
De que my servirié (S. LXXVI)
Despuis trez jours en ça (S. CXV)
Despuys que quatre pedz (S. XLI)
D'estr'ingrat je ne suis (S. CXXI)
Dex jours son ja passas (S. CIV)
Disy ben que faray (S. CLVI)
Dous ou très jours apres (S. LXXXIV)

En ce mois si beau (C. II)
En truffant, en burlant (S. CXI)
Encaro que tu siés (S. XXXI)
Es à Zaix que tout va aros (S. XXIII)
Es ben vray que sy dis (S. CXXXVI)
Es vous que de tous-tens (S. CXXXII)
Escoutas la tempesto (Co. I)
Escuso mi, letour (Li. 1)
Espery ben en Diou (S. XXI)
Et comben que you suc (S. XIX)
Et vesent, mon Pichot (S. XXXVIII)
Eysso és un pau trop (S. CL)

Fa dous ans qu'auriou més (S. LX)
Figo per lou clavier (S. CLXIII)
Frairet, si Diou voulié (S. LXIII)

Ha ! que ben m'és dessert (S. LXXIII)
Ha ! Qu'you ay de plezer (S. XLIX)
He, compayre Meynier (S. CXLI)
He ! couro my veiray (S. XXVI)
He Diou, quand my tuaray (S. CXLIX)
He Diou, quand my veiray (S. V)
He, nebout ! quand saray (S. CLII)
He ! quand vendra lou jourt (S. XI)
He ! qu'aquel angelet (S. CXLIV)

Ingrat syés heiritier (S. CIII)

Jamais au grand jamais (S. XXII)
Je n'ay pas beu, lecteur (Li. 2)
Je suis amoureux (C. III)
Je suis mort rat (Ep. I)

La lettro que mandat m'avés (S. CLI)
Las tous lous jours (C. I)
Latin ou franchimant (S. CXVIII)
L'autre jour en un vert preau (Vd. I)
L'autre vespre dourment (S. XVII)
L'esp : « Ô la, ô la, Caron » (S. LXV)
L'estiou m'a autrofes (S. XXXV)
L'home ten mais dau fouol (S. CXXIV)
L'homme és predestinat (S. CXIII)
L'homme tant sie reglat (S. XVIII)
Lors que taryes les doulces larmes (Hu. I)

M'es avist que jamais (S. LXX)
Mestresso, fa long tens (S. XCII)
M'es un grand crebo-couor (S. XIV)
Mill'et mays millo fés (S. CXXXV)
Mon Bouery, m'és avist (S. CXXX)
Mon dousset Peletier (S. LXXVII)
Mon excellent Hurbin (S. CVI)
Mon fraire l'avocat (S. LXXX)
Mon Gaignon, l'autro nuech (S. XCIII)
Monsieur, c'est un plaisir (S. Li. 3)
My siou vist autrofes (S. IV)

N'a pas gaire de temps (S. VIII)
N'ausiray iou jamays (S. VI)
Non faut pas aver pou (S. LXXVIII)
Non my pouody pensar (S. CVIII)
Non my tués pas Amour (S. LII)
Non say d'ont m'és vengut (S. XIII)
Non sçay coumo suc viou (S. LXVIII)
Non sy passo lou jourt (S. IX)
Non veray you jamais (S. LIII)
Ny compaire Ronsard (S. X)

O bon Jesus! (S. XXXIX)
O Diou incarnadin (S. LXIX)
Or sus, sus, mon libret (S. CLXIV)

Passat és tout juillet (XLVIII)
Peiron, sus, douno my (S. XLVII)
Per cinq sous non voudriou (S. XCVII)
Per encin, mon Pichot (S. XXXII)
Per ma fé, mon Thoumas (S. CXIX)
Per vous monstrar, Monsur (S. CXX)
Perracho, tu que as (S. CII)
Plagos! couro beouren (S. CLIII)
Prest, prest, pleguen paniers (S. CLXI)

8 Table des incipit

Privat dau doux regard (S. LXVI)
Puesqu'anar ton cavau (S. VII)
Puesque lou gamby touort (S. CXLII)

Quand libertin ery de la sabetto (C. IV)
Quand my siou vist fourrat (S. CXLIII)
Quand my souven (S. CXXVIII)
Quand Savournin m'a dich (S. CI)
Quand t'ay vist arribar (S. LXXXVIII)
Quand un aubr'és tombat (O. 1)
Quauquaren, per ma fe (S. CLVII)
Qu'ay souvent regrettat (S. LXXXIII)
Que dira mon Pichot (S. XXX)
Que dis-tu mon Charlot ? (S. CLIX)
Qu'en dises vous (Hu. III)
Que non m'a de son dail (S. XXXVI)
Que non son las paretz (S. XXXVII)
Que t'ay souvent André (S. CX)
Que ty vouoly de ben (S. LV)
Que vendra tout eisso (S. LXXII)
Qui m'aurié cent doublons (S. CLX)

Sabés quand cantaray ? (S. CXXXVIII)
S'aquellous de nostr'Aix (S. XLV)
S'aquest trin deou durar (S. XCVIII)
S'aquo pouot estre veray (S. XLII)
Saunier, amariou mays (S. XCV)
Si voulez vostre nom (S. CLIV)
Siege pron compausat (S. XXXIV)
Souvent et mays souvent (S. LVI)
Suc marrit que non ay (S. CXXVII)
S'uno fes en mon tens (S. CLV)
S'uno fés siou sourtit (S. LXXXII)
Sus lou blanc, mon cousin (S. CXLVIII)
Sus, Martin, pren d'argent (S. XC)
Sy my faut endurar (S. LXXXVI)
Sy n'as depuis très ans (S. CXXXIX)

Tan leou qu'ay vist (S. LVII)
Tant mon couor a tallen (S. XCI)
Tau jourt coum'és deman (S. CXL)
Tenez, prenez, lardez (S. CXXII)
Ton nom t'és approupiat (S. CXVII)
Tous non son appointas (S. XLVI)
Tous-tens ay entendut (S. CXII)
Tous-tens per faire ben (S. CXLV)
Tout encin qu'un tendron (S. CXLVI)
Tu et my sarian bons (S. XCVI)

Tu m'agrades, Mansson (S. CXXXI)
Tu siés l'angy Gabriel (S. CLVIII)
Tu t'en vas, mon Charlot (S. LIX)

Un'esponcho tous-tens (S. CXXVI)
Un home qu'en plezers (S. LXXXVII)
Uno s'en pensso l'aze (S. LXXV)

Vautres fés au pays (S. CXLVII)
Villo de promission (S. CVII)
Vonte siés tu Leounard (S. LXXXI)
Vont'és lou tens (C. V)
Vous ririez trop, monsieur (S. Li. 2)

You bramy de vezer (XXVII)
You cresi que quaucun (S. XCIV)
You deurriou ben saber cantar (S. CXXXVII)
You devendray pautron (S. CXXV)
You disiou ben tousjour (S. C)
You mouory de beisar (S. LIV)
You preguy ben à Diou (S. LXXXV)
You puesqui de Caron (S. XXV)
You voudriou estre rey (S. XXIV)
You vouoly estr' hermito (S. LXII)

9 Index nominum

9.1 Noms propres

Agnelet : (S. CI, vers 6) de la famille d'Agnel d'Acigne, vicomtes de Reillane (Alpes-de-Hautes-Provence), barons de Meyrargues (Bouches-du-Rhône) et de Grimaud (Var). (Voir Bor, t. I, p. 19). Il apparaît dans un sonnet dédié à un ami, récemment marié, que Bellaud ne nomme pas. Il est difficile d'identifier plus précisément ce personnage.

Allemand (Henry de L'Allemand) : (S. LXXXIII, titre) un ami du Comtat. La famille de L'Alleman ou d'Alleman est une importante famille de la noblesse du Comtat : « Quoi qu'il en soit, la famille d'Alleman est établie dans le Comté-Venaissin depuis plus de trois cents ans ; elle est des mieux alliées et on peut la compter parmi la principale Noblesse de cette Province » (Voir PITHON-CURT, p. 26-38). Une famille Allemand était présente à Pernes dans le Vaucluse au xvi^e siècle selon des titres de propriété (parchemins) conservés aux archives départementales (série E « fonds des Isnards » n^o1, archives départementales du Vaucluse). Un certain Labau d'Allemand était juriconsulte de Carpentras dont il fut syndic en 1549 et 1567 (voir BARJAVEL, 1841, t. I, p. 37-42), mais nous n'avons trouvé aucune trace précise d'un Henry de L'Allemand. Plus tard, au xvii^e siècle, un Antoine d'Allemand fera parler de lui en tant qu'architecte du canal dit de Donzère. Cet Antoine d'Allemand, nous apprend Barjavel, « fut enseveli au tombeau de sa famille (église dite de l'Observance) ». On comprend donc mieux le vers 10 du sonnet concerné. L'Observance est la seconde paroisse de Carpentras, elle est située au nord-est de la ville. Bellaud et ses amis sont donc bien invités chez les Allemand de Carpentras.

André : (S. CX, vers 1) ; (S. CXXX, vers 9) s'il s'agit d'un nom de famille, on peut penser à la famille d'André de Bellevue, seigneur de Bellevue (quartier de Puyricard, près d'Aix). (voir Bor, t. I, p. 75). Cependant la référence à la taverne de *Reymounet* dans le sonnet CX nous pousse à penser que cet André est arlésien.

Annetto : (S. XXVII, vers 8) Anne, la belle hôtesse dont Charnet est amoureux. Bellaud et ses amis du Comtat semblent bien la connaître, elle travaillait certainement dans une taverne ou quelque cabaret d'Avignon. L'auteur dit qu'il a composé un « burelet » sur elle, on pense à une épigramme ou une anagramme. La plaisanterie n'a pas été du goût de Charnet...

Annillon : (S. XXIX, vers 8) s'agit-il de l'hôtesse Anne ou d'un nom cité au hasard ?

Anno : (sonnet XVIII, vers 13) voir Annetto.

Artisseur (L'Artisseur, Lartissour) : (S. XCVII, titre) ; (S. CXXVIII, vers 6) deux frères d'Avignon qu'on peut rattacher aux Lartissut établis à Cavaillon ? (voir BRUN, p. 16, et PITHON-CURT, t. I, p. 9, et t. III, p. 192-200). Ces Lartissut ont eu des alliances au xvi^e siècle avec la famille Bus. L'un des deux frères participe à la ferrade à Arles décrite dans le sonnet CXXVIII.

Baptisto : (S. LV, vers 1) le seul compagnon d'armes nommé par Bellaud, il était à Poitiers avec le poète, est-ce une connaissance provençale ?

Barry (Jan) : (S. XXVII, vers 3) un ami du Comtat ; le nom patronymique « du Barry » est mentionné sans aucune précisions par Borricand (voir Bor, t. I, p. 150). La référence à l'hôtesse Anne et aux diverses connaissances avignonnaises nous poussent à penser que ce Jean Barry résidait dans la cité des papes.

Belau : (S. XI, vers 2) ; (S. LXIII, vers 13) ; (S. CII, vers 14)

Belaud : (S. XVI, vers 12) ; (S. XXX, vers 8) ; (S. LII, vers 2) ; (S. LX, vers 3) ; (S. XCIII, vers 7)

Belaudiero : (S. Li. 1, vers 13) ; (S. XX, vers 8) ; (S. XXXVI, vers 4) ; (S. XL, vers 13) ; (S. XLII, vers 12) ; (S. LVI, vers 13) ; (S. CXV, vers 5) ; (C. V, vers 55) ; (S. CLVII, vers 10) ; (S. CLXIV, titre)

Belaudinet : (S. CXIX, vers 2)

Belaudon (Bellaudon) : (S. IX, vers 7) ; (S. XXXII, vers 14) ; (S. XXXVIII, vers 11) ; (S. XLVI, vers 11) ; (S. LI, vers 12) ; (S. LIII, vers 2) ; (S. LVIII, vers 5) ; (S. LXIII, vers 10) ; (S. LXXVIII, vers 13) ; (S. LXXXII, vers 6) ; (S. LXXXV, vers 13) ; (S. CIV, vers 6) ; (S. CVI, vers 3) ; (S. CXX, vers 11) ; (C. IV, vers 60) ; (S. CXXXVII, vers 8) ; (S. CXLIX, vers 7) ; (S. CLXIV, vers 11)

Bellau : (S. CXX, vers 5)

Berardy : (S. XXVII, vers 2) ; (S. LXX, titre) un ami d'Avignon que nous n'avons pu identifier clairement.

Bertrano : (S. XXIX, vers 8) Il s'agit certainement d'un nom cité au hasard et non d'une réelle connaissance.

Boery (Bouery) : (S. CXXX, titre, vers 1) une famille noble « de Boery » est mentionnée par Borricand sans informations précises (Bor, T. I, p. 207). Le titre du sonnet nous permet de penser que c'est un ami arlésien.

Bouchet (Antoine) : (S. CLIII, titre) le sonnet nous apprend que c'est un ami d'Avignon ; deux familles Bouchet sont mentionnées dans le nobiliaire de Borricand, l'une est originaire de la Principauté d'Orange, l'autre de la ville d'Arles mais elle posséda la seigneurie de Faucon, en Vaucluse. (Bor, t. I, p. 226).

Bounetoun : (S. IX, vers 6) Bellaud nous apprend que ce « Bounetoun » réside de l'autre côté de la Durance, c'est-à-dire à Aix ; il est certainement question de la famille de Bonet présente à Digne et à Aix et connue depuis le xvi^e siècle (Bor, t. I, p. 215).

Bouyssoniero (Bouisson) : (S. XIV, vers 9) ; (XLVI, vers 1) ; (S. XLVII, vers 2, 11) ami aixois du poète ; la famille de Boisson ou Boissony est installée très tôt à Aix, où elle est connue depuis le xiv^e siècle. Cette famille fut anoblée par charge en 1543. S'agit il de Gaspard de Boisson qui était conseiller maître en 1577, membre de la Cour des Comptes ? (voir BRUN, p. 17 ; et Bor, T.I, p. 210).

Brenguier : (S. XLIV, vers 1) ; (S. LXXV, vers 13) ce Brenguier est de la ville d'Arles comme nous l'apprend l'auteur dans le sonnet XLIV ; il s'agit peut-être de la famille Berenguier, originaire de Tarascon, dont la filiation remonte à 1508 (Bor, t. I, p. 175).

Buretz (Bureto) : (Hu. III, vers 8) ; (S. CXXXV, titre et vers 1) un ami du Comtat. Un certain « Buret » de Bédarrides est mentionné en 1609 dans la sous série 2 E, n^o 27, Titres de Famille, des archives du département du Vaucluse.

Burlon : (S. XVI, titre) Bellaud lui adresse une pièce en français. Il s'agit peut-être de la famille de Burle établie en Haute-Provence (seigneuries de Saint-Paulin de Champclos et de Curbans). Cette famille a fourni huit conseillers et secrétaires du roi au parlement de Provence, notamment en 1573, et deux consuls d'Aix en 1567 et 1588 (Bor, t. I, p. 262).

Bus : (S. LXX, vers 10) ; (S. LXXXIX, vers 11) Jean Baptiste Bus né en 1526, consul et trésorier de Cavaillon, sa famille est originaire de Lombardie et s'établit en Comtat Venaissin vers le milieu du xv^e siècle. Ses fils Bernardin et Alexandre de Bus eurent des commandements dans les armées du roi (voir PITHON-CURT, t. I, p. 221 et 223, BARJAVEL, 1841, p. 307-308), Brun affirme que l'on signale leur présence à Bordeaux et à la Rochelle ; Bellaud fut peut-être embrigadé par eux... Alexandre de Bus, premier capitaine du régiment des gardes de Charles IX, fut mortellement blessé lors de la défaite de l'expédition de Philippe Strozzi au large des Açores en 1582. De cette famille importante est issu César de Bus, catéchiste et missionnaire français qui introduisit en France en 1592 la congrégation des Doctrinaires, puis celle des filles de la doctrine chrétienne (Ursulines) (voir BRUN, p. 16 ; Bor, p. 262). César de Bus se trouva également à Bordeaux juste après l'expédition avortée de 1572 : « Bientôt après il se rendit à Bordeaux, où son frère Alexandre dressait une armée navale contre La Rochelle ».

Caillat : (S. XXVII, vers 2) ; (S. CIV, titre) un ami du Comtat, une connaissance du Baron de la Roche puisque ce dernier est cité dans le sonnet dédié à Caillat.

Carpentras : (S. XLIII, vers 6) ; (S. CLIII, vers 12) il s'agit bien ici d'un ami de Bellaud, (d'Avignon), et non de la ville de Carpentras. Le patronyme « Carpentras » est présent dans le Comtat. Un célèbre musicien de la première moitié du xvi^e siècle, le chantré Elzéar Genet, était surnommé « Carpentras », du lieu de sa naissance (BARJAVEL, 1841, t. I, p. 14).

Chantré : (S. CXIX, vers 10) la maison Le Chantré ou Chantré est connue à Aix dès le xvii^e siècle. Elle a fourni de nombreux officiers au service des armées du roi, et des magistrats de haut rang (voir Bor, t. II, p. 733). Le sonnet en question fait cependant référence à la ville d'Avignon, il s'agit peut-être d'une autre famille...

Charlot : (S. LVII, vers 10) ; (LIX, vers 1 et 9) ; (S. CLVII, titre et vers 2) ; (S. CLIX, vers 1) le messager de la prison de Moulins.

Chasteau-redon : (S. CXX, titre) ; (S. CXXIII, titre) Brun se demande s'il s'agit de l'un des quatre fils du sieur de Chateaufort, du Muy, de Bagarris, reçu conseiller en 1536, peut-être Guillaume, consul d'Aix en 1592. Il est question d'un Chateaufort dans le sonnet 110 des Passatens. On peut aussi se tourner vers la famille de Rochas, les seigneurs d'Aiglun et Chateaufort (viguerie de Digne). Un certain Melchior de Rochas fut conseiller au parlement de Provence en 1572 ; cinq membres de cette famille furent chevalier de Malte, notamment Balthazar en 1557 et Guyon en 1579 (voir Bor, t. II, p. 1038).

Chaternet : (S. XXVII, vers 2, 6) un ami d'Avignon avec lequel le poète a eu quelques frictions au sujet de l'anagramme composée sur Anne (voir Annetto).

Chivallier : (S. XXVI, vers 11) nous n'avons pas trouvé trace de ce personnage.

Claudino : (S. LXXXII, vers 4) une amie avignonnaise du poète.

Claudon (lou violon) : (S. LXX, vers 6) ; (S. LXXI, vers 11) avignonnais et joueur de violon, il est le compagnon de Bellaud lors des mascarades carnavalesques.

Clermon : (S. Li. 3, vers 13) non identifié, il semble être responsable de l'enrôlement militaire de Bellaud.

Cluzet (P) : (S. CXXII, titre) ; (Ep. I, vers 7) il semble s'agir d'un personnage de la ville de Moulins, non identifié.

Combo : (S. CXXVI, vers 9) si l'on pense que le poète désigne par un jeu de mot un ami qui l'a embarqué dans ses mésaventures militaires, il s'agit peut-être de la famille de Combys, de Combe. Cette famille, qui était installée à Pertuis et à Marseille, justifia sa noblesse à la fin du XVI^e siècle lorsque Raymond Combe testa en 1588 (Bor, T.I, p. 350). Le patronyme « Combe » existe à l'époque dans le Comtat (voir sous série E, Titres de Familles, n° 40, archives départementales du Vaucluse).

Crouset : (S. LXXI, vers 8) famille « de Crozet » (Bor, t. I, p. 374) ou « de Croze » (*Idem*, p. 373) ? La famille de Croze fut anoblée par charge de judicature du parlement d'Aix, un certain Esprit de Croze fut pourvu de la charge de conseiller au parlement en 1577. Ce Crozet est certainement, vu le contexte du sonnet, un Avignonnais.

Delleones (messieurs) : (S. LXI, titre) il s'agit de la famille De Léon, ou De Léone, qui reçut des lettres de noblesse délivrées par le roi François I^{er} en 1515. Ils sont originaires d'Orgon, dans les Bouches-du-Rhône, viguerie de Tarascon. Acurse de Léon fut conseiller au Parlement de Provence en 1543 ; son fils Pierre de Léon lui succéda en 1567 et 1578. (Voir BRUN, p. 17 ; et Bor, t. II, p. 742).

Domine : (S. CLVI, titre) le capitaine Domine, ou plutôt Donine, qui eut un rôle important à Arles pendant les guerres de religion. Il est capitaine de la ville d'Arles en 1574 (voir BRUN, p. 17, et Lauz, p. 360).

Durand : (S. CXLIV, vers 13) ce nom est très répandu : la famille la plus importante appartient à la noblesse de robe ; connue depuis la seconde moitié du XV^e siècle, elle est originaire de la ville de Marseille. La famille se divisa en plusieurs branches, dont celle de Sausses, de Fuveau, d'Ubraye et de la Penne. Elle fournit plusieurs consuls à la ville d'Aix au XVI^e siècle. Il y a aussi des Durand à Grasse, et notamment un Georges Durand qui fut viguier de la ville en 1564... Une autre famille est originaire du Comtat Venaissin : De Durand de Premorel. Il est difficile d'en savoir plus (voir Bor, t. I, p. 405-08). Ce Durand va bientôt être père, est-ce à lui et à sa future famille qu'il est déjà fait allusion au S. CI ?

Entraigo (capitani) : (S. XL, vers 10)

Espinau (D'Espinau) : (S. XCVIII, titre) il s'agit peut-être de Louis Espinaud, capitaine de la ville d'Arles en 1575 (voir Lauz, p. 362). Un Jehan Despinaud est présent au conseil de la ville d'Arles en qualité de bourgeois de 1559 à 1562 (voir Benoît GIRARD, *Arles Imaginaire, Une cité provençale face aux troubles de Religion, 1559-1562*, Mémoire de Maîtrise, sous la direction de Denis Crouzet, université Paris-IV-Sorbonne, année universitaire 2001-2002, « Rôle » et présence des conseillers, annexes, p. 240-243).

Francezo : (S. CXX, vers 6) une amante du poète, un nom cité au hasard ?

Françon : (S. XXVIII, vers 6) un diminutif de Francezo ?

Fuzery : (S. XCVI, vers 9) un ami de petite taille, tout comme Bellaud ; ce détail fournit un amusant sujet pour le sonnet concerné.

Gagnon (Gaignon) : (S. IX, vers 10) ; (S. LXXXIV, vers 5) ; (S. XCIII, vers 1 et 12), ami arlésien, un Gagnon est cité comme greffier et témoin au baptême de Catherine, la fille d'Hozier (voir BRUN, p. 18).

Gentiu (Gentillis) : (S. CXVII, vers 2 et 12) un ami joaillier du poète.

Granjo (la Grange) : (S. XXVI, vers 9) ; (S. XCIV, titre) un ami avignonnais, non identifié.

Guerin : (S. XCI, vers 14) de Guerin ? Famille originaire de Brignoles, connue depuis le XV^e siècle. François de Guerin fut conseiller au parlement d'Aix en 1571. Après lui sa

famille fournit de nombreux conseillers et présidents à la Cour des Comptes, parmi lesquels Alexandre de Guerin, conseiller en 1590 (Bor, t. I, p. 610).

Guilhen : (S. XCIX, vers 1) frère de Louis Bellaud, avocat au parlement de Paris.

Guillaume : (S. CXVII, vers 5) un ami peintre, non identifié.

Henry (d'Aramont) : (S. LXXI, titre et vers 7) cet individu est cité aux côtés de nombreux amis d'Avignon et fait partie des *Aubicons*. Puisqu'il semble venir de la région d'Aramon, on pense à Ysabeau de Laudun et au baron de la Roche.

Hozier (Hauzier, Auzier) : (S. VII, titre, vers 9) ; (S. IX, vers 10) ; (S. XI, vers 13) ; (S. XX, vers 1 et 7) ; (S. XXII, vers 5) ; (LVIII, vers 3) ; (S. LXXXIV, vers 5) ; (S. CXXVIII, vers 2 et vers 11) Le seul ami qui va aider Bellaud concrètement, il est capitaine de la ville de Salon, apparenté aux Nostredame et aurait effectivement fait plusieurs voyages à Paris en 1573 comme le mentionne son journal cité dans l'Armorial Général établi par Pierre d'Hozier (Louis Pierre d'HOZIER, *Armorial Général ou Registres de la Noblesse de France*, Paris, Firmin Didot, 1762, t. III, p. 519 et Brun, 1974, 15-16). C'est une prestigieuse famille originaire de la ville de Salon ; Étienne I d'Hozier y exerçait la charge de notaire au milieu du XVI^e siècle, après avoir épousé la cousine germaine du célèbre Nostradamus, Catherine Humbert. Son fils Étienne II d'Hozier, né en 1547, était le compagnon de Bellaud ; il était qualifié d'écuyer et se maria avec Françoise Le Tellier en secondes noces (voir. Bor, T. II, p. 649). Le frère d'Étienne, Antoine, mourut comme Alexandre de Bus, lors de la défaite de la flotte de Philippe Strozzi contre l'Espagne, en 1582, au large des Açores.

Hugounin : (S. CXXXII, vers 14) s'agirait-il de la famille Hugolin, originaire de Saint-Rémy-de-Provence et de Tarascon ? Un certain Isnard Hugolin fut avocat à Aix, tandis qu'Abel Hugolin fut consul de cette cité en 1596 (Bor, t. II, p. 651).

Hurbin : (S. CVI, vers 1) un ami avignonnais non identifié.

Icard : (S. CXXVIII, vers 2) ; (S. CXXX, vers 5) famille originaire des Saintes-Maries-de-la-Mer qui s'installa en Arles à la fin du XVI^e siècle (Bor, t. II, p. 653 ; Chailan, p. 246).

Isouard (capitaine) : (S. CIII, titre) il s'agit certainement de Jean II d'Isoard (issu d'une famille d'ancienne noblesse provençale originaire des Mées), second fils de Jacques II, qui reçut le grade de capitaine d'une troupe de 300 hommes en 1567 et fut nommé viguier de la ville de Digne, de 1560 à 1563, puis de 1567 à 1570 et en 1578. Son fils, Claude d'Isoard de Matheron, seigneur de Chénerilles, fut surnommé « l'aveugle de Chénerilles » lorsqu'il perdit la vue au siège de La Rochelle en 1572 (Bor, t. II, p. 662).

Janneto : (S. CXLIX, vers 8) une amante du poète ?

Jhan Pau : (LVIII, vers 5) un ami de Salon.

Juan : (S. XII, vers 13) un ami du poète et de monsieur de Molans.

Juana : (S. XXIX, vers 4) plus que d'une véritable connaissance, il s'agit certainement d'un nom cité au hasard.

La Lando (Capitany) : (S. CXXXIX, vers 1) d'une famille noble d'Aix, connue dès le XV^e siècle ? (Bor, t. II, p. 697).

La Mouto : (S. XXVI, vers 9) La Moutte, famille originaire de Pertuis, anoblie en 1537, présente à Marseille et à Aix (Bor, t. II, p. 865), ou famille Orléans-de-la-Motte de Carpentras (BARJAVEL, 1841, t. II, p. 219) ?

La Roche (le Baron) : (S. Li 3, titre) ; (S. CIV, vers 7) ; (S. CV, titre) ; (S. CLXIV, vers 9) le dédicataire des OR, il appartient à une famille noble du Comtat ou du Dauphiné. Brun s'interroge déjà sur ce personnage qui est associé à Isabeau de Laudun, issue d'une famille d'Aramon (voir BRUN, p. 19).

Laudun (Isabeau de) : (S. Li. 4, titre, vers 14) ; (S. CV, vers 14) mademoiselle Isabeau de Laudun, qui est dans les pièces dédicatoires ouvrant les OR l'objet de l'amour du baron de La Roche, appartient de toute évidence à une famille d'Aramon. L'inventaire des archives du Gard (série E) cite deux Isabeau de Laudun dont une qui est présente à Aramon en 1540 ; cette dernière est la femme de Jean Rivet et apparaît sur des actes de donation mais il n'y aucune trace du Baron de La Roche. Si ce n'est pas elle qui est concernée (les OR sont tout de même écrits vingt ans plus tard), il s'agit sûrement d'une personne de cette famille, mais de qui ? Était-elle mariée au baron ou simplement son amante ? Les archives restent silencieuses à ce sujet.

Leoucato : (S. CXXVIII, vers 2) une connaissance arlésienne très certainement. Une famille Léocate est connue à Arles au XVII^e siècle (voir « documents sur la famille Léocate », catalogue général des manuscrits de la bibliothèque d'Arles, n° 1564).

Leonard (Talabot ?) : (S. LXXXI, vers 1) non identifié.

Louyseto (d'Icard) : (S. CXXX, vers 5) l'amante d'Icard, l'ami arlésien du poète.

Mansson (Måsson) : (S. CXXXI, vers 1) il s'agit certainement d'un membre de la famille Manson, seigneurs de Saint-Roman (diocèse d'Arles). Cette famille est surtout installée à Arles, mais aussi aux Baux et à Lambesc (Bor, t. II, p. 784).

Margot : (S. XXIX, vers 4) ; (S. XXXVI, vers 6) ; (S. CLVIII, vers 7) ; (S. CLIX, vers 12) plus que d'une véritable connaissance, il s'agit certainement d'un nom cité au hasard.

Martin : (S. CLXII, vers 1 et 9) ; (S. XC, vers 1) il s'agit du geôlier de la prison de Moulins.

Meynier : (S. CXLI, titre et vers 1) puisqu'il est question d'Avignon dans le sonnet, on pense à la famille de Maynier ou de Maynier d'Oppède. C'est une famille connue depuis le XIV^e siècle qui fournit de nombreux notables en Avignon (Bor, T.II, p. 818 et PITHON-CURT, t. II, p. 233-235). Le patronyme Meynier est également courant à l'époque dans le Comtat (Voir sous série 2 E, n° 90, Titres de Familles, Archives départementales du Vaucluse).

Mirau (Perneto de) : (S. XXX, vers 1) ; (S. XXXI, vers 2) ; (S. XXXVIII, vers 9) Perneto est un diminutif de « Peirouno », Pierrette (voir TDE, t. II, p. 547). Elle est l'amante de Pichot (voir plus bas) et est donc de la région d'Aix.

Montchaut : (S. XXVII, vers 2) un ami avignonnais.

Monthaudry (Montardy) Philibert : (S. CXXI, titre) Philibert de Monthaudry ou Montardy est cité en tant que « exécuteur des travaux de la ville » de Moulins, c'est-à-dire architecte, en 1567 (Camille GAGNON, Joseph VIPLE, Paul DUPIEUX, Marcel GENERMONT, *Visages du Bourbonnais*, Paris, 1947, p. 195).

Moulans : (S. V, vers 2, 9) ; (S. XII, vers 2) ; (S. CXXVI, vers 2) identifié par Augustin Fabre et Auguste Brun, il appartient au passé de Bellaud en Provence et à une vision de plaisir et d'abondance puisque lui et sa femme ont accueilli et bien reçu notre poète. À son propos Brun écrit : « François d'Urre, seigneur de Molans qui épousa, en 1564, Claudine de Poisieu, et testa en 1590, après avoir eu son château pillé en 1589. La famille, originaire du Dauphiné, était établie à Carpentras, et Bellaud a séjourné dans cette ville. » (Brun, 1974, p. 18 et Pithon-Curt, t. III, p. 602). Un « Georges d'Urre » était lieutenant général des armées de Charles IX et maréchal de camp au service du pape dans le Comtat en 1572 (voir BARJAVEL, t. II, p. 463).

Mournas : (S. LXXI, vers 7) un ami avignonnais. Famille Siffrédy-de-Mornas (voir BARJAVEL, 1841, t. II, p. 408). Un de Mornas est cité auprès d'un d'Allemandi et d'un Raphaelis parmi les défenseurs de Carpentras lors d'une attaque des Huguenots en 1562 (Voir Joseph LIABASTRES, *Histoire de Carpentras, Ancienne Capitale du Comté Venaissin*, Carpentras, Léon Barrier, 1891, p. 47).

Nicolau (nebout de Roubaud) : (S. XLIV, vers 2) une famille Nicolai est identifiée à Arles dès le ^{xiv}^e siècle. Dans le sonnet XLIV, il est aussi question d'un Brenguier (ou Berenguier?), et la famille de Nicolai a justement des alliances avec ceux-ci. Un jurisconsulte célèbre, Jean Nicolai, était professeur à l'université d'Avignon dans la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle, il mourut en 1581 (voir Bor, t. II, p. 871).

Pantellin : (S. CXXIII, vers 13) ; (S. CL, vers 5) personnage aixois non identifié.

Pascallis : (S. LXXI, vers 7) d'une famille du Comtat Venaissin ou d'Eyguières près de Salon ? (voir Bor, t. II, p. 898). Une famille de Pascalis est présente à l'époque à Carpentras (voir PITHON-CURT, t. III, p. 617).

Paveran : (S. XLIII, vers 5) Brun pense qu'il est de Carpentras, ainsi que son ami La Tour (Brun, p. 14), il semble qu'il ait confondu le nom de la ville avec celui d'un ami avignonnais (voir Carpentras, plus haut). Paveran est un ami d'Avignon certainement.

Peire : (S. XII, vers 13) un ami du poète et de monsieur de Molans.

Peires (Marc de) : (S. CLIV, titre) faut-il associer ce nom à Peiresc ? Plusieurs familles ont possédé cette seigneurie (viguerie d'Annot), mais pas de familles du Comtat Venaissin comme le précise l'auteur, une famille Marc est présente à Salon au ^{xvi}^e siècle (Bor, t. II, p. 785). On pense également à la famille Fabri-de-Peiresc d'où fut issu le célèbre Nicolas-Claude, conseiller au parlement de Provence en 1607, protecteur des sciences, dont le bureau fut « l'adresse de tous ceux qui, en Europe, étaient distingués par leurs lumières » (BARJAVEL, 1841, t. I, p. 471).

Peiron : (S. XLVII, vers 1, 9) diminutif du précédent ?

Pelletier : (S. IX, vers 3) ; (S. XI, vers 13) ; (S. LXXVII, vers 1) ; (S. C, vers 3) il existe une famille célèbre de Pelletier (ou Pelletier de Gigondas, Pelletier de la Garde) à Carpentras. Pithon Curt nomme des Pelletier à Pernes, à Avignon. (voir BRUN, p. 17 ; PITHON-CURT, T. I, p. 73, t. II, p. 363, t. IV, p. 640 ; et Bor, t. II, p. 912).

Perracho : (S. CII, vers 1) il est l'auteur d'un poème en castillan et d'un sonnet en italien vantant la poésie de Bellaud, présents dans les pièces liminaires du *Don-Don Infernal*, signés C. Jaques Parache. Il est aussi l'auteur d'un poème *Le Triomphe du Berlan...*, Paris, 1585, (rééd. En 1587 sous un titre différent), Arbaud rés. 519, BN V49202, Ars. 8 BL 11197 ; voir la bibliographie établie par Jean-Yves Casanova dans *La Poésie baroque et maniériste en Provence : Du Territoire aux Langues*. Bellaud ainsi que Du Périer, César de Nostredame ou Malherbe ont composé des pièces liminaires à cette œuvre. Une famille Perrache originaire de Draguignan est mentionnée par Borricand ; un certain François Perrache fut conseiller du roi et maître des ports de Provence en 1555 (Bor, t. II, p. 917, et BRUN, p. 17).

Pichot : (S. XXX, vers 1, 9) ; (S. XXXII, vers 1) ; (S. XXXIII, vers 1) ; (S. XXXVIII, vers 1) ce Pichot (s'il s'agit bien de son nom) est un ami aixois du poète.

Pontaix : (S. XXX, vers 6, 10) ; (S. XXXVIII, vers 2, 10) une dame d'Aix dont Bellaud aurait aimé avoir les faveurs.

Pouchetz : (S. L, vers 2) il s'agit probablement de la famille de Pochet de Bessières, présente à Manosque et à Aix depuis le ^{xv}^e siècle (voir Bor, t. II, p. 940).

Prevost : (S. CLV, titre) ; (S. CXXIX, vers 9) qui est ce gentilhomme d'Arles qui participe à la procession du sonnet CXXIX ?

Pumejan (Thomas de) : (S. IX, vers 3) ; (S. XI, vers 2) ; (S. CXIX, titre et vers 1) un ami d'Avignon.

Rafellis (Jean de) : (S. CXXXII, titre) Brun pense qu'il s'agit de Jean de Rafellis (ou Rafelis), seigneur de la Brillane et consul d'Aix en 1579. Un autre Jean de Rafelis était premier

consul de Draguignan, seigneur de Broves et avocat (voir Bor, t. II, p. 973-75). Une famille de Raffélis, originaire du Milanais, était présente dans le Comtat depuis le xv^e siècle, dont un Jean de Raffélis originaire de Carpentras et consul de la ville d'Orange en 1597 (BARJAVEL, t. II, p. 286).

Rat (Ratmus) : (S. CXVIII, titre, vers 2 et 10) personnage non identifié.

Regnis (de) : (S. LXXI, vers 8) ami avignonnais non identifié.

Reymounet : (S. CX, vers 6) Reymounet ainsi que sa femme (voir en-dessous) tiennent une taverne à Arles où se retrouvent les amis des rives du Rhône.

Reymounetto : (S. LXXXIV, vers 8) ; (S. CXXXI, vers 8) voir au-dessus.

Ronsard : (S. CXXXVII, vers 2) le célèbre poète français.

Roubaud : (S. XLIV, vers 1) ; (S. CXXIX, titre et vers 12) un ami arlésien non identifié.

Saint Tarcier (monsieur de) : (S. CXXXIV, titre) personnage non identifié.

Saunier : (S. IX, vers 12) ; (S. XI, vers 12) ; (S. LXXXIV, vers 11) ; (S. XCV, vers 1) un certain Gilles de Saunier fut capitaine du guet à Arles en 1575 et signe en 1579 l'acte de la confédération du 10 avril, entre la noblesse et la bourgeoisie d'Arles, pour se défendre contre les protestants (voir Lauz, p. 362 et 365). Au sonnet LXXXIV Saunier est associé au bâtiment de la Commanderie de Sainte-Luce qui appartenait aux chevaliers de l'Ordre de Malte au xv^e siècle. Un lieu dit « Sainte-Luce » existe également sur les rives du Rhône au bas du Plan-du-Bourg en descendant vers l'embouchure du fleuve.

Savent : (S. XXVI, vers 9) ; (S. CXVIII, vers 13) ami du poète non identifié.

Savournin : (S. CI, vers 1) des Savournin originaires de la ville de Marseille sont mentionnés dans les nobiliaires, ils possédaient les seigneuries d'Aiglun, Bormes, les Iles d'Or et Saint-Jean (voir Bor, t. II, p. 1124) ; le nom est courant dans le Comtat (voir sous série 2 E, Titres de familles, n^o 159, archives départementales du Vaucluse).

Senecquiero (la..) : (S. CXXX, vers 8) une dame présente dans les festivités arlésiennes, elle est aimée d'André et de Boery.

Siblet : (S. CXIX, vers 11) personnage non identifié.

Talabot (ou Tallabot, Leounard ?) : (S. LXXXI, vers 5, 12) personnage non identifié.

Tour (la) : (S. XLIII, vers 5) Les de La Tour, issus de l'illustre maison de la Tour à Naples, sont une famille noble importante à Arles au xv^e siècle. Un certain Pierre de La Tour est consul de la ville en 1541 et 1550. Cette famille possède des alliances avec les Bérenguier cités plus haut (Bor, t. II, p. 710-12). Un Antoine de la Tour, fils de François et de Guimette Bérenguier, fut admis dans l'Ordre de Malte et y fit profession en 1574 avant d'embrasser la cause protestante (CHAILAN, p. 275).

Tournafort : (S. XLV, vers 6) ; (S. CLI, titre) il s'agit peut-être de la famille Pitton qui possédait la seigneurie de Tournefort près de Rognes (Bor, t. II, p. 936). Brun pense à Christophe Laydet, sieur de Tournefort, viguier d'Aix en 1573, ou à Guillaume de Cadenet, sieur de Tournefort, conseiller au parlement (voir Brun, p. 19).

Vela (ou Vello, Vella) : (S. IX, vers 10) ; (S. XI, vers 13) ; (S. XVIII, vers 8) ; (S. LXXXIV, vers 5) ; (S. CLVIII, vers 12) un ami d'Arles, présent dans de nombreuses festivités.

Vourounado (ou Hounourado) : (S. IV, vers 4) ; (S. XII, vers 13) ; (S. XIX, vers 12) elle est, avec Ysabeau de Laudun, le symbole de la dame aimée et vénérée par le poète. Il est difficile d'en savoir plus.

Ysabello : (S. CVIII, vers 12) voir Laudun.

9.2 Noms de lieux

Aramont : Aramon, actuel département du Gard. Isabeau de Laudun, l'amante du baron de la Roche, serait d'une famille d'Aramon. Le village se situe sur les rives du Rhône, à l'ouest d'Avignon (S. LXXI, titre).

Arles : Bellaud possède de nombreux amis à Arles, notamment le fameux Saunier qui lui semble si proche (S. IX, vers 14) ; (S. XLIV, titre) ; (S. LXXXIV, vers 3) ; (S. CXV, vers 10) ; (S. CXXIX, titre) ; (S. CLV, titre) ; (S. CLVI, titre).

Avignon : la ville des Papes ; elle est considérée comme une ville-état au *xvi^e* siècle et appartient, avec le Comtat Venaissin, à l'Église. La ville est dirigée par des légats puis des vice-légats nommés par le Pape. Son statut privilégié attire les commerçants, l'économie y est prospère. Bellaud possède de nombreux amis en Avignon et semble y avoir passé beaucoup de temps avant de s'enrôler dans l'armée (S. Li. 2, vers 2) ; (S. IX, vers 2) ; (S. XI, vers 3) ; (Q. I, vers 2) ; (S. XXVI, vers 7) ; (S. XLVI, vers 5) ; (LX, vers 2) ; (S. LXVII, vers 13) ; (S. LXX, titre) ; (S. LXXV, vers 7) ; (S. LXXXII, vers 2) ; (S. CVI, vers 2) ; (S. CVII, titre) ; (S. CXIX, titre et vers 5) ; (S. CXXVI, vers 11) ; (S. CLIII, titre).

Baux (la villos das) : les Baux-de-Provence, actuel département des Bouches-du-Rhône. La ville semble réputée pour son marché et Bellaud vante ses petits fromages (S. XLI, vers 9).

Bedarrido : Bédarrides, une ville appartenant au Comtat, actuel département du Vaucluse (S. LXXXI, vers 8).

Beoucaire : Beaucaire, actuel département du Gard ; cette ville fut célèbre pour ses grandes foires (S. LXXXV, vers 10).

Bourbon (païs de) : le Bourbonnais, la région de Moulins, (S. XLVIII, vers 3) ; (LX, vers 4).

Bourdeaux : Bordeaux, l'un des grands ports du royaume au *xvi^e* siècle. C'est à Bordeaux et à Brouage que Charles IX avait réuni de nombreux navires militaires pour effrayer l'Espagne (S. I, vers 2).

Carpentras : Carpentras, capitale du Comtat Venaissin, actuel département du Vaucluse, (S. XXVI, vers 8) ; (S. XLIII, vers 6).

Chantello : Chantelle, actuel département de l'Allier, la ville où Bellaud fut fait prisonnier (S. I, vers 12).

Contadino (la villos) : Avignon, qui appartenait aux Papes avec le Comtat Venaissin, (S. LIV, vers 12).

Durenso : la rivière de la Durance, véritable frontière séparant Avignon de la Provence (S. IX, vers 5) ; (S. X, vers 10) ; (Q. I, vers 4) ; (S. XLVII, vers 14) ; (S. XLVIII, vers 5).

Flourido : la Floride, découverte et baptisée par le navigateur espagnol Juan Ponce de Leon le 2 avril 1513. En 1565 cette terre des Indes occidentales a accueilli la première colonie (espagnole) d'Amérique du nord (S. XCIV, vers 4).

Fuveou : Fuveau, actuel département des Bouches du Rhône (S. XXII, vers 8) ; (S. XXXI, vers 14).

Lyon : Lyon, véritable carrefour commercial sur les routes de France, d'Allemagne, de Suisse et d'Italie, connectée sur la Méditerranée par la vallée du Rhône, ses foires sont célèbres et ses activités et son commerce florissant attirent les financiers. Pour Bellaud, elle est un passage obligé pour retourner en Provence, en effet, depuis Lyon on peut

embarquer sur le fleuve afin de rejoindre Avignon (S. LXXXVIII, vers 14) ; (S. CIV, vers 2) ; (S. CXI, vers 10) ; (S. CXXXVIII, vers 6) ; (S. CLII, vers 1).

Marseille : Marseille, le port méditerranéen, déjà depuis longtemps considéré comme la porte de l'Orient. La ville de Marseille a été mise à l'écart du pouvoir provençal au profit d'Aix où résidait le Parlement. La cité, qui a toujours défendu son autonomie, fit sécession en 1595, en pleine guerre de religion. Bellaud parle peu de cette ville dans les OR, sa poésie concernant principalement l'espace provençal rhodanien, Aix et Avignon. C'est pourtant la jeune république marseillaise qui prit le soin d'éditer ses œuvres (S. XXII, vers 8) ; (S. XLVII, vers 10) ; (S. LXIX, vers 4).

Mellun : Melun, actuel département de Seine-et-Marne, (S. LVIII, vers 11).

Monthauban : Montauban, place forte protestante au xv^e siècle (S. VI, vers 6).

Moulins : Moulins, actuel département de l'Allier ; la ville où fut emprisonné Bellaud pour d'obscures raisons. Il semble que le poète ait eu des liens avec au moins deux personnages de cette ville, un certain de Monthaudry et un certain de Cluzet (S. I, vers 14) ; (S. XXIV, vers 2) ; (S. XLII, vers 8) ; (S. XLVIII, vers 6) ; (S. LVII, vers 2) ; (S. CXXI, titre).

Mornas : Mornas, ville fortifiée, qui fut le théâtre de violents combats à la fin du xv^e siècle entre protestants et catholiques, non loin d'Orange et du Comtat Venaissin, actuel département du Vaucluse (S. XVII, vers 11).

Observansso : l'Observance, seconde paroisse de Carpentras, située au nord-est de la ville ; elle appartient aux Franciscains Observantins et fut bâtie peu après 1563 (S. LXXXIII, vers 10).

Pampalouno : Pampelune, en Navarre (S. XXXI, vers 8).

Paris : Paris, la capitale du royaume où les frères de Bellaud et son ami d'Hozier tentent d'obtenir la libération du poète (S. VII, vers 3) ; (S. XXII, vers 9) ; (S. XLI, vers 12) ; (S. LXIV, vers 8 et 14) ; (S. LXXII, vers 9) ; (S. CXIII, vers 3) ; (S. CLVII, titre et vers 3).

Pouictiers : Poitiers, c'est entre Bordeaux et Poitiers (non loin du port de Brouage) que Bellaud a erré avec ses amis soldats pour attendre un hypothétique embarquement (S. I, vers 2) ; (S. LV, vers 6).

Rouchello : La Rochelle, place forte protestante, assiégée par les troupes catholiques de novembre 1572 à juillet de 1573 (S. VI, vers 5).

Roumo : Rome, la ville du souverain pontife (S. XXII, vers 9).

Sallon : Salon, ville provençale située entre Avignon et Aix ; Bellaud possède de nombreux amis à Salon, dont la fameuse famille d'Hozier (S. LVIII, vers 4).

Sancto Lucio : Sainte-Luce, nom de la commanderie des templiers en Arles qui appartient à l'Ordre de Malte au xv^e siècle (S. LXXXIV, vers 10).

Tarascon : Tarascon, sur les rives du Rhône, en face de Beaucaire (S. LXXXV, vers 10).

Toulouse : le frère de Bellaud a des affaires à régler à Toulouse, nous n'en savons pas plus (S. CXI, vers 10).

Zaix : Aix, la ville du Parlement de Provence, la capitale administrative. La ville attire toute la noblesse provençale (qui y possède généralement des maisons) et ses deux universités de nombreux étudiants. Bellaud faisait des études de droit à Aix aux alentours de 1561 et il semble qu'il ait abandonné cette ville au profit d'Avignon vers 1570 ; il revient

dra s'y installer à son retour de Moulins, protégé par le grand prieur, Henri d'Angoulême. Aix est citée à de multiples reprises en référence à la Fête-Dieu (S. XXII, vers 8) ; (S. XXIII, vers 1) ; (S. XXXVIII, vers 3) ; (S. XLV, vers 1) ; (S. XLVI, vers 7) ; (S. XLVII, vers 4) ; (S. CXIII, vers 3) ; (S. CLII, vers 9).

9.3 Figures mythologiques

Apollon : fils de Jupiter et de Latone, frère jumeau de Diane ; Apollon était un dieu solaire, mais aussi le dieu de la beauté des formes, de la perfection artistique. Les aventures amoureuses d'Apollon, usant de métamorphoses et de stratagèmes pour conquérir celle qu'il désirait, ont alimenté de nombreuses légendes (Li. 2, vers 3) ; (S. XII, vers 9) ; (S. CIII, vers 2) ; (S. CXXXV, vers 2).

Bacchus : fils de Jupiter et de Sémélé, Bacchus était le dieu du vin et de l'ivresse ; dans la seconde moitié du XVI^e siècle, les poètes de la Renaissance se sont largement inspirés de cette figure mythologique. Il était alors le dieu de la joie, de la vitalité et de la fécondité, tant chanté par Ronsard et ses amis de la Pléiade (S. XI, vers 11) ; (S. XVIII, vers 6) ; (S. XLIII, vers 12) ; (S. LXIX, titre) ; (S. LXXIX, vers 10) ; (Hu. I, vers 6) ; (S. CXXXIX, vers 12).

Borée (Aquilon) : dieu personnifiant le vent du nord (S. CXXIV, vers 7).

Cassandra : fille de Priam et d'Hécube, Apollon lui accorda le don de prophétie. Mais le dieu s'en repentit, et, ne pouvant lui ôter le don de prédire, discrédita ses prédictions et la fit passer pour folle. Elle avait prédit la prise de Troie par l'entrée du cheval de bois dans la ville, mais personne ne la crut (S. LIV, vers 9).

Cerbère : le chien à trois têtes qui garde l'entrée des enfers. Bellaud emprunte à Marot cette image infernale associée à l'univers carcéral (S. XV, vers 13) ; (S. LIX, vers 13) ; (S. CLXI, vers 10).

Cérès : déesse des moissons, elle est un symbole de fertilité et d'abondance (O. 1, vers 7) ; (S. CLXIV, vers 6).

Charon : fils de l'Érèbe et de la Nuit, ce dieu vieillard était chargé de transporter au-delà du Styx et de l'Achéron les ombres des morts dans une barque étroite, chétive et de couleur funèbre. Il ne prenait dans sa barque que les ombres de ceux qui avaient reçu la sépulture et qui lui payaient leur passage. Charon refusait les morts d'amour, touchés par la flèche de Cupidon (S. Li. 4, vers 14) ; (S. VII, vers 8) ; (S. XXV, vers 1) ; (S. LII, vers 3) ; (S. LV, vers 7) ; (S. LXV, vers 1, 6 et 9) ; (S. LXXXVI, vers 7) ; (S. CXII, vers 14) ; (S. CXXXVIII, vers 13) ; (S. CXLIV, vers 11) ; (S. CLXI, vers 13).

Cupidon : le petit dieu d'amour ; il blesse l'amant d'une flèche d'or et l'aimée d'une flèche de plomb, condamnant le premier à poursuivre en vain la seconde. Ce personnage a été largement représenté par les peintres et les poètes de la Renaissance. C'est un dieu ambivalent, à la fois craint et peu estimé à cause des ravages qu'il provoque (S. Li. 4, vers 10) ; (S. Li. 4, vers 3) ; (C. I, vers 13) ; (S. XXVIII, vers 5) ; (S. XXXIII, vers 2) ; (S. XXXVIII, vers 14) ; (S. XCI, vers 2) ; (S. XCIII, vers 5 et 13) ; (S. CVI, vers 6) ; (S. CIX, vers 11) ; (S. CX, vers 4) ; (C. II, vers 32) ; (C. III, vers 51) ; (S. CXXVII, vers 8) ; (C. V, vers 2) ; (C. V, vers 13) ; (S. CXXXIII, vers 2) ; (S. CXXXIV, vers 2) ; (Co. I, vers 3) ; (Co. I, vers 90) ; (S. CXXXVIII, vers 14).

Eurydice : la compagne d'Orphée, elle meurt mordue par un serpent et son amant descend aux enfers pour la libérer. Elle est associée à l'épisode de la catabase qui a largement inspiré la poésie de la Renaissance (S. XLVIII, vers 12) ; (S. CIII, vers 13).

Faune : demi-dieu rustique, associé aux satyres et aux sylvains (S. CXXXIX, vers 7).

Flore : nymphe des Îles Fortunées qui symbolise la puissance végétale et fait fleurir les arbres (S. VIII, vers 5) ; (S. CVII, vers 5).

Hyménée : fils de Bacchus et de Vénus, dieu qui présidait au mariage (S. C, vers 2) ; (S. CI, vers 2) ; (S. CIV, vers 14) ; (S. CXVII, vers 14).

Hypnos : dieu du sommeil (S. XCIII, vers 1).

Ixion : roi des Lapithes, pour expier ses nombreux crimes, il fut condamné à être attaché par les quatre membres à une roue qui tournait sans fin aux enfers (S. XVI, vers 13) ; (S. CXXI, vers 7).

Jupiter : le père, le roi des dieux et des hommes qui règne sur l'Olympe (S. CVII, vers 4) ; (C. III, vers 57) ; (S. CXLII, vers 9) ; (S. CLIV, vers 11).

Mânes : déesses de la mort (S. LXVIII, vers 8).

Mars : dieu des armes et de la guerre, dont Vénus fut éprise (S. CLIV, vers 3) ; (S. CLVI, vers 6).

Minos : roi légendaire de Crète, sa sagesse et sa justice lui valurent d'être juge des enfers avec Éaque et Rhadamanthe ; Bellaud emprunte cette figure mythologique à la poésie de Marot (S. Li. 4, vers 12) ; (S. VI, vers 11) ; (S. XV, vers 12) ; (O. 1, vers 44, 75, 79) ; (S. XVI) (vers 9) ; (S. CXXXVIII, vers 3) ; (S. CLXI, vers 9).

Morphée : fils du dieu Hypnos, il peut prendre toute forme humaine et visite les hommes dans leurs songes (S. XCVIII, vers 12).

Narcisse : fils de la nymphe Liriope et de Céphise, il tomba amoureux de son propre reflet (S. LXXIX, vers 3) ; (C. IV, vers 62).

Neptune : dieu de la mer et des marins (S. Li. 2, vers 6) ; (S. CXXIV, vers 5).

Nymphe : déesse d'un rang inférieur, hantant les bois, les montagnes, les fleuves, la mer, les rivières (S. CV, vers 8) ; (S. CVI, vers 10) ; (S. CIX, vers 4) ; (S. CXXXIX, vers 8).

Orphée : le poète thrace représente le pouvoir de la musique et de la poésie sur le monde et sa descente aux enfers est un thème récurrent dans la poésie de la Renaissance (S. XLVIII, vers 13) ; (S. CXXXV, vers 3 et 9).

Pan : dieu de la campagne, des bergers et des troupeaux, souvent confondu avec Faunus et Sylvain (S. CVII, vers 6).

Parque (Atropos) : Atropos est la plus cruelle des trois Parques, celle qui coupe le fil de la vie, filé par Clotho et mis sur le fuseau par Lachésis (S. XXXVI, vers 1) ; (S. XLV, vers 13) ; (S. LII, vers 5 et 9) ; (S. LV, vers 9).

Pégase : Pégase, le cheval ailé de la mythologie grecque aimé des Muses du mont Hélicon, symbole de la poésie et de l'inspiration poétique (Li. 2, vers 2) ; (S. XIII, vers 11) ; (S. CII, vers 4) ; (S. CXX, vers 12).

Phaéton : le fils du soleil qui renversa le char de feu de son père (S. XCIII, vers 4) ; (S. CXXXV, vers 8).

Pluton : dieu des enfers, ici emprunté à la poésie de Marot, il devient le maître de la prison infernale (S. XV, vers 12) ; (S. LIX, vers 13) ; (S. LXXXIX, vers 8) ; (S. CIII, vers 8 et 12) ; (S. CXXXV, vers 13) ; (S. CXXXVIII, vers 3) ; (S. CLXI, vers 9).

Priape : fils de Vénus et de Bacchus, ce petit Dieu est doté d'organes génitaux énormes ; il symbolise la virilité mais aussi la fécondité (S. C, vers 9).

Progné : elle est la femme de Térée qui tombera plus tard amoureux de sa sœur Philomèle. Afin d'assouvir son désir interdit celui-ci enferme Philomèle, lui coupe la langue et abuse d'elle en cachette. Progné apprend la terrible nouvelle grâce à une toile racontant les événements et tissée de la main de sa sœur. Prise de rage, elle libère Philomèle, tue son propre fils, et le donne à manger à Térée. Depuis Térée ne cesse de poursuivre les deux sœurs en fuite ; tous trois ont été transformés en oiseau, Philomèle en hirondelle, Térée en huppe, et Progné en rossignol (S. LXIII, vers 2).

Prométhée : condamné à la souffrance éternelle pour avoir donné le feu aux hommes, Prométhée était enchaîné au sommet d'une montagne où un vautour lui dévorait incessamment le foie (S. LX, vers 8) ; (S. CXX, vers 6) ; (Co. I, vers 23).

Proserpine : la femme de Pluton, déesse des enfers, elle appartient au schéma marotique qui illustre l'univers carcéral de Moulins (S. XV, vers 12) ; (S. LIV, vers 13) ; (S. LIX, vers 13) ; (S. LXXVIII, vers 5) ; (S. LXXXII, vers 1) ; (S. LXXXIX, vers 8) ; (S. CLXI, vers 10).

Pygmalion : Pygmalion était tombé amoureux de la femme qu'il avait sculptée, Vénus attendrie donna la vie à cette sculpture. Pygmalion sert le plus souvent d'emblème à la puissance « illusionniste » de l'art (S. CVIII, vers 3).

Pyrrha : À la suite du déluge provoqué par Jupiter, seuls Deucalion (le plus juste des hommes) et Pyrrha (la plus juste des femmes) furent sauvés des eaux. Dès que les eaux se furent retirées, ils allèrent consulter la déesse Thémis qui leur dit : « Sortez du temple, voilez vous le visage ; détachez vos ceintures, et jetez derrière vous les os de votre grand-mère ». Deucalion pensa que la terre étant leur mère commune, ses os étaient des pierres. Ils en ramassèrent donc, celles que Deucalion jetait derrière lui se transformaient en hommes, celles que Pyrrha jetait derrière elle se transformaient en femmes. (S. CLIV, vers 13).

Rhadamanthe : l'un des trois juges de enfers (S. XV, vers 12).

Sisyphe : Sisyphe fut condamné à pousser une roche jusqu'en haut d'une montagne ; quand il parvenait au sommet le poids de la pierre l'entraînait vers le bas et le travail était à recommencer sans fin (Co. I, vers 23).

Tantale : Tantale avait volé la nourriture des dieux et il avait aussi donné son fils, Pélops, à manger à ses invités lors d'un grand banquet, il fut donc châtié et suspendu à une branche d'un arbre fruitier au dessus des eaux d'un lac, perpétuellement dévoré par la soif et la faim (Co. I, vers 22) ; (S. XXXIV, vers 14) ; (S. CXXXIV, vers 13).

Vénus : déesse de l'amour, aussi nommée Cypris dans les OR, puisque née sur l'île de Chypre (S. XLIII, vers 14) ; (S. CVIII, vers 6) ; (S. CIX, vers 10) ; (S. CXVII, vers 14) ; (S. CXLII, vers 1).

Vulcain : Vulcain ou Héphaïstos, Dieu forgeron, boiteux, d'aspect repoussant et pitoyable. Il serait, selon certaines versions, le père de Cupidon (S. CVII, vers 13) ; (S. CXXXIII, vers 13) ; (S. CXXXIV, vers 2) ; (S. CXLII, vers 1).

10

Index Lexical

Cet index est un lexique sélectif, nous n'avons pas relevé tous les mots utilisés dans les OR mais uniquement les termes qui nous paraissaient intéressants par leur (ou leurs) sens, leur rareté ou, au contraire, leur fréquence dans le texte.

Ableigar : anéantir (S. CL, vers 4) ; (S. CLIV, vers 9).

Abrivar : dépêcher, précipiter (S. LXXXIX, vers 6) ; accourir (S. CIV, vers 2).

Abrivaux : éperons (S. CLXII, vers 9).

Acins : ici dedans (S. LVII, vers 6).

Adjacudo (ou jacudo) : accouchée (S. LXXXII, vers 10) ; (S. CXLIV, vers 13).

Adjoucatz : perchés comme des poules, *second sens* : endormis, assoupis (S. CXXIX, vers 11).

Adversitat : adversité, malheur (S. CLXIV, vers 2).

Afanar : fatiguer ou faire travailler, *afanar l'arlery* : fatiguer la chose, faire l'amour (S. LXXXVII, vers 10).

AFERRAR (ou affarar) : enflammer (S. LXXIII, vers 13) ; (S. XCV, vers 9) ; (S. CLXII, vers 10).

Affayre (ou affaire) : affaire (S. CXXV, vers 9) ; (S. I, vers 5) ; (C. I, vers 37) ; (O. 1, vers 38 et 88) ; (S. XLIV, vers 5) ; (S. LXXIV, vers 8) ; (S. CXLIII, vers 9).

Agreño : prune (S. LVIII, vers 8).

Agroumoullit (voir groumoular) : blotti (S. CLXIII, vers 11).

Aguilletto : aiguillette, (S. VI, vers 13) ; *tirar l'aguilletto* : tirer l'oreille (S. CXXXI, vers 5).

Aigo ardent : eau de vie, *pourtar l'aigo ardent* : porter l'eau de vie, être idiot, allusion au métier peu considéré de porteur d'eau de vie (S. CVI, vers 14).

Allecret : halecret, sorte de halebardo (S. C, vers 8) ; (S. CXLII, vers 2) ; (S. CLIV, vers 3).

Alley : aloi, *de bon alley* : de bon aloi (S. CLX, vers 1).

Alme : nourricier (latin alma), (FEW, band XXIV, fasc. 141, almus, p. 345), (S. CVII, vers 4) ; (S. CXLII, vers 9).

Amrys : déformation de *Henri* désignant des pièces de monnaie frappée à l'effigie du roi (S. CI, vers 8).

Angruottos : griottes, petites cerises (S. LXVII, vers 6).

Anthony : Antoine, *lou fuoc de sanct Anthony* : le feu Saint-Antoine, mal des ardents, lèpre, érysipèle ou syphilis (S. LXXXV, vers 1) ; (S. CXXXIII, vers 11).

Appariar : apparier, accoupler (S. CI, vers 10).

Approupiar : approprier (S. CXVII, vers 1) ; apprêter (S. CXXIV, vers 3).

Arbourar : arborer, bander (S. XCIV, vers 3).

- Archipouots** : hâchis (S. XXIV, vers 2).
- Arciers** : archers, corps militaire (S. III, vers 9).
- Ardado** : troupe, bande, grande quantité (S. Li. 1, vers 6).
- Arquebuto** : arme à feu, arquebuse (S. III, vers 14).
- Arquins** : soldats, joueurs de dés (allusion au jeu des arques) ? le terme, d'origine obscure, désigne la bande d'amis de Bellaud, aussi appelés *aubicons*, *aubicounaillo* (S. XI, vers 7) ; (S. LXXXII, vers 9) ; (S. CXV, vers 6).
- Arrapas** : part. passé de *arrapar*, accrochés, main dans la main (S. CXX, vers 8).
- Asti** : broche (S. LVIII, vers 13).
- Atroubar** : rencontrer, trouver (S. CI, vers 7) ; (S. XVII, vers 13) ; s'arranger (S. CXXVIII, vers 12).
- Attallar** : atteler, réunir (S. CIV, vers 14).
- Aubarestier** : arbalétrier (S. CXXXIII, vers 13).
- Aubicons** : variété de figues, chez Bellaud ce sont les bons amis, les *arquins* (S. LXXI, vers 1) ; (S. C, vers 5).
- Aubicounaillo** : bande, brigade (S. LXXI, vers 9) ; (S. C, vers 1).
- Aumarino** : osier (S. CII, vers 4).
- Aureillo** (d'uno...) : *expression*, excellent, exquis (en parlant du vin) (S. CLIII, vers 8).
- Auripeou** : oripeau, pellicule d'or (S. XCVIII, vers 7) ; (S. CXLIII, vers 11).
- Avertit** : préparé (S. LXXIII, vers 2).
- Avist** : avis (S. CXI, vers 13) ; *m'er'avist* : il me sembla (S. XCIII, vers 5) *m'és avist* : il me semble (S. CXXX, vers 1) ; *tenir d'avist* : surveiller (S. CXXXVII, vers 3) ; *prendre d'avist* : décider (S. CXXXVIII, vers 9).
- Ayso** : gémissement, plainte, douleur (S. CXI, vers 5).
- Azenier** : ânier, meneur d'âne (S. LXXV, vers 1, 14).
- Bado** (de...) : *expression*, qu'importe (S. CXXXVI, vers 14).
- Baïso** : la plaine, le bas pays (Arles par rapport à Avignon) (S. LXXXIV, vers 4) ; (S. CXI, vers 1).
- Ballo** : balle, enveloppe d'une marchandise, enveloppe de la chaussure, *expression* : *aquo fai nostra bala*, cela fait notre affaire (S. CLIII, vers 9).
- Bando** (mettre à la...) : mettre de côté, abandonner (S. CXXXIX, vers 5).
- Bannido** : rejetée, exilée (S. LXVI, vers 4).
- Barbatar** : gargouiller (S. CLIII, vers 2).
- Barbet** : chien domestique (S. XXV, vers 6) ; sobriquet que les catholiques donnaient aux Vaudois des Alpes au début du xvi^e (S. CXXVI, vers 13).
- Barillo** : baril, tonneau (S. XCVI, vers 8).
- Barrau** : petit baril, petit tonneau (S. XI, vers 7).
- Barro** (dounar barro) : *expression*, donner barre, donner carte blanche (S. CLIX, vers 10).
- Bassaquet** (bassaquetto) : petite bourse, porte-monnaie (S. CLVII, vers 8) ; (S. II, vers 14) ; sacochette, petit sac (S. LVII, vers 5) ; (S. CXIX, vers 7).
- Bauduffo** : toupie, mais ici : bauduffe, sorte d'étoffe, tissu (S. CXXXII, vers 13).
- Beguïn** (aver beguïn et bavareou) : porter le béguïn et le bavoïr (comme un bébé), *expression*, retomber en enfance, être épris d'amour pour quelqu'un (S. CXXX, vers 7).
- Beilleto** (beileto ou encore baileto) : petite nourrice (S. LIII, vers 14).
- Benheurado** : béatifiée, bénie (S. CVII, vers 1).
- Benjaminogent** : *expression*, les juifs, allusion au prénom juif *Benjamin* (S. XCVII, vers 10).
- Bestiasso** (faire la...) : *expression*, faire le bête, faire le niais (S. CIII, vers 10).

- Bicquet** : petit garçon, terme affectif (S. CXLIV, vers 14).
Bidaussado : ballottée (S. XXXIV, vers 4).
Bijarié : bizarrerie, dans le sens de mauvaise humeur, énervement, irritation (S. CXVI, vers 2).
Blanc : milieu, centre de la cible (S. CXLVIII, vers 1).
Blastemar : jurer, injurier, blasphémer (S. CXV, vers 7).
Bonnets (...de capellans) : bonnets de prêtres, toques de juges (S. CLX, vers 11).
Borny (borni) : aveugle (C. I, vers 13) ; (S. LXXXV, vers 5).
Bourdo : mensonge, bêtise (S. LXXV, vers 10).
Bourdon (planter son) : *expression*, s'installer, rester en un lieu (S. XXXII, vers 11) ; (S. LVI, vers 4).
Bourellar : tourmenter, torturer (S. LXI, vers 5) ; (S. CXLII, vers 8) ; (S. CLII, vers 7).
Bourniachou : aveugle, désigne Cupidon, voir aussi *Born* ou *Borny* (S. IV, vers 3).
Bourret (vin) : vin primeur (S. LXXVII, vers 4).
Bourron : bourgeon de vigne, *ici terme affectif* : jeune fille (S. CXLIV, vers 14).
Bouteoux : mollets (S. CXLVII, vers 2).
Boutin : butin (C. IV, vers 42).
Bouynar : bourdonner (S. IX, vers 8) ; tracasser, déranger (S. CXIII, vers 9) ; (S. CXXVIII, vers 13) ; tourmenter, faire souffrir (S. CXXVI, vers 1).
Bran (bren) : bren (insulte), merde (S. CXXXIX, vers 14) ; (S. CLXIII, vers 1).
Brandous (bajareou) : branles du baiser, sorte de danse à la mode (S. XXIII, vers 11).
Bravado (de...) : *expression*, par bravade, par défi (S. XCVI, vers 13).
Bravado (faire...) : *expression*, faire bravade, montrer sa magnificence, ostentation (S. LXXI, vers 12) ; (S. CLII, vers 12).
Brayos : braies, chausses, *s'en chaler como las brayos d'un pendu* : s'en moquer comme des chausses d'un pendu, n'en avoir rien à faire (S. CXLV, vers 4).
Bregado : brigade, bande d'amis (S. CXVII, vers 13) ; (S. CL, vers 7).
Briffar : briffer, bâfrer, manger goulûment, *l'infinitif peut prendre une valeur de substantif* : le gros repas (S. II, vers 7).
Brigandar : lutiner (S. CXXXIX, vers 8).
Brigar : briser, égruger, réduire en miettes (S. CXLI, vers 4).
Brigos : miettes (S. CLIV, vers 8).
Brillaudo : brillante (S. CXXXV, vers 8).
Brin (un...) : *expression*, un petit peu, légèrement (S. CVI, vers 8).
Brindes : toasts, rasades, (brindar : trinquer), (S. CXI, vers 14).
Brouquet : petit broc à vin (S. CLII, vers 11).
Brouquettos : allumettes (C. IV, vers 5).
Brouso : brousse, lait caillé (S. CI, vers 5).
Brusar : faire du bruit (S. CXIX, vers 11).
Budeou : boyau, *à plezer de budeou* : plaisirs des boyaux, du ventre (S. XXV, vers 7) ; (S. LXXI, vers 4) ; (S. LXXVIII, vers 3) ; (S. CIII, vers 11).
Bugadons : rixes, petites bagarres (S. CLV, vers 11).
Bureou (anar sus lou..) : *expression*, se dit d'une affaire en instance (S. CXLIII, vers 14).
Burlar : plaisanter, se moquer (S. CXI, vers 1).

Çà (en çà) : jusqu'ici, maintenant (S. LXXXI, vers 3).

Cabasset : *terme militaire*, petit casque en fer (S. XXV, vers 5) ; (S. LXXIII, vers 12).

Cabro-pedz (diou...) : Chèvre-pieds, ici : le dieu Pan (S. CVII, vers 6).

- Cach** (istar...) : *expression*, rester coi, rester muet (S. CLVI, vers 13).
- Callegnierys** : câline, personne douce, amante (S. XCV, vers 4).
- Cambarotz** : crevettes (S. LXXXIII, vers 13).
- Cametto** : *terme érotique*, enjambée (S. XCVIII, vers 14).
- Camín bevereou** : *expression*, chemin de la soif, gorge (S. LXVI, vers 3).
- Camus** : penauds (S. LVIII, vers 9).
- Canebiero** : chenevière, lieu où pousse le chanvre (S. LXXXIII, vers 8).
- Cantarido** : cantharide (coléoptère), préparation aphrodisiaque (S. XCIV, vers 1).
- Carboncle** : escarboucle, pierre précieuse ornant la chevelure des dames, leur front (ou certaines bagues), (S. CIX, vers 10).
- Cauquaïre** : fouleur (de raisins), (S. LXIX, vers 13).
- Causigar** (ou caussigar) : fouler, écraser avec les pieds (S. CXXV, vers 8) ; (S. LXVII, vers 2).
- Caut** (de caut en caut) : *expression*, sur le champ (caldo caldo en italien) (S. I, vers 14).
- Cautello** : ruse, malversation (S. CXXVI, vers 8).
- Cepz** : fers de prisonnier (C. IV, vers 50).
- Cercopous** : cherche puits, grappin de fer pour aller chercher les objets tombés dans un puits (Co. I, vers 67).
- Chal** : forme nord occitane de *cau*, il faut (S. XCVII, vers 12).
- Chantré** : chantré, maître de chœur à l'église (S. CXXIX, vers 3).
- Chapluton** (faire trouter lou...) : *expression*, boire sans retenue, *origine obscure* (S. LXX, vers 3).
- Charavarin** : charivari (S. XV, vers 7).
- Charlataire** : blagueur, beau parleur, personne habile en parole (S. XI, vers 13).
- Chassis** : cadre (S. CXXXIII, vers 3) ; fenêtre (S. CXLVI, vers 6) ; verre (S. XXII, vers 13).
- Chauchollos** : mélange de vin, d'eau, de sucre, de quartiers de fruits et de mie de pain ; second sens : vétilles, brouilles (S. XCVII, vers 9).
- Chiffrar** : calculer, compter (S. XCI, vers 3).
- Cimouso** (simouso) : étoffe, tissu (S. XXIII, vers 12) ; liseré, bord (C. IV, vers 36).
- Cinabrin** : de couleur cinabre, rouge vermillon (S. CXXXV, vers 5).
- Ciprin** (...vouller) : désir d'amour (S. XCIII, vers 11).
- Clapir** : remplir, enfermer (S. CXVI, vers 2).
- Claret** (vin...) : vin claret, rosé (S. LXXXI, vers 7) ; (S. CX, vers 7).
- Claro** (cantar de sancto Claro) : *expression*, dire le mot de la fin, le fin mot de l'histoire, dévoiler le mystère, mais aussi ici : dire ses quatre vérités (S. LXXX, vers 12).
- Clavier** : geôlier (S. CLXIII, vers 1).
- Cledar** : *terme propre à l'élevage des brebis*, enfermer, parquer (S. X, vers 7).
- Clicquaillo** : petite monnaie (S. CXLVIII, vers 8).
- Clussir** : glousser, geindre (S. XCII, vers 10).
- Comben que** : bien que (S. XIX, vers 1) ; (S. LVI, vers 12) ; (S. LXVI, vers 12) ; (S. XCI, vers 5) ; (S. CIII, vers 5) ; (S. CXXXVII, vers 9) ; (O. 1, vers 133).
- Conserjarie** : conciergerie, prison (S. CXVI, vers 6).
- Cornut** : cornu, trompé (allusion au cocuage), (S. VII, vers 7).
- Couchous** : vite, à la hâte (S. CXXIV, vers 13) ; (S. CXXVIII, vers 10).
- Couchouso** : pressée (S. CXI, vers 9).
- Coucourdo, cougourdo** : courge ; tête, ciboulot (S. LXXV, vers 9) ; gorge (S. CX, vers 12).
- Coudollos** : pain azime (S. XCVII, vers 10).
- Cougourdeto** : petite courge, petite gourde (faite d'une courge séchée ou calebasse), (S. LXXIX, vers 8).

- Coular** : filtrer, égoutter ; boire (S. LXXXI, vers 4) ; faire glisser (S. CI, vers 2).
- Coullado** : collée, assemblée (S. XCVIII, vers 8).
- Coumun** : commun, peuple, collectivité (S. CVI, vers 6).
- Couniliero** : lapinière, lieu où vivent les lapins (S. LXXXIII, vers 5).
- Counillar** : courir, sautiller comme un lapin (S. LXXXIII, vers 7) ; hésiter, manquer d'initiative (S. XCV, vers 12).
- Couollo** : colle (S. CXLI, vers 10).
- Courado** : cœur, fressure (S. LXX, vers 4).
- Courcelet** : *terme militaire*, corselet, corps de cuirasse (S. CLII, vers 4).
- Courchon** : quignon, morceau de pain, *amassar lou courchon* : mendier (S. LXXXV, vers 8).
- Cournar** : corner, sonner du cor, ici : résonner du son du cor (S. CXV, vers 14).
- Court** : court (S. CXXIII, vers 14) ; rapide, bref, (S. CXXIV, vers 6) ; facile, aisé (S. CXLVII, vers 12).
- Courtezianezo** (à la) : *expression*, à la mode courtisane (S. CXX, vers 2).
- Coustier** (ny bas ny coustier) : *expression*, ni trop bas ni à côté, (en parlant de la visée d'une flèche), (S. CXXXIII, vers 12).
- Cremesin** : cramoisi, rouge foncé (S. LXXXII, vers 8).
- Crespelut** : crêpelé (S. CV, vers 7) ; (S. CXXXIV, vers 6).
- Cresto** : crête, tête (allusion à la crête du coq), (S. VII, vers 5) ; (S. CXXXIV, vers 10).
- Cridesto** : cris, hurlements (S. LXVI, vers 8).
- Crinadillo** : pouliche (C. IV, vers 17).
- Crousez** : crosets, petites pâtes (S. XCIV, vers 2).
- Crumeilliero** : crémaillère (S. CLXIII, vers 4).
- Curo** (aver curo de...) : *expression*, avoir cure de, penser à, s'occuper de (S. CLVIII, vers 1).
- Cynobre** : nom. cinabre, de couleur rouge vermillon (S. CLVI, vers 7).
- Davant** (+ inf.) : plutôt que (S. CXXXI, vers 3).
- Débanar** : dévider, ici : éjaculer (S. XCVIII, vers 11).
- Debourdar** : dépasser les limites, ici : boire à outrance (S. XVIII, vers 8).
- Decrestianar** : déchristianiser, détourner de la foi chrétienne (S. CXLI, vers 8).
- Deduch** : déduit, réjouissance, (S. XLIX, vers 9) ; plaisir d'amour, plaisir sexuel (S. XCV, vers 6) ; (S. CXVII, vers 14).
- Defert** : différence, distinction (S. CXLV, vers 11).
- Defondus** : effondrés, démolis (S. LXXXVII, vers 14).
- Dégrunar** (desgrunar) : déliter (S. CXII, vers 12) ; égrainer, dépouiller (S. XCII, vers 2).
- Dellojo** (tocar la...) : *expression*, sonner, battre la retraite (S. CLXII, vers 2).
- Delugi** (de saber) : *expression*, puits de science (S. CXXXII, vers 5).
- Descassar** : chasser (S. CXVI, vers 11) ; (S. CXXIV, vers 9).
- Desclarar** : expliquer (S. LVI, vers 6).
- Desconfouortar** (se...) : se désoler, se décourager (S. CXLI, vers 13).
- Desdich** : désaveu, *mandar lou dich et lou desdich* : dire oui et non, le tout et son contraire (S. LXXX, vers 2).
- Desdire** : désavouer, contredire (S. XCI, vers 12).
- Desjourné** : disjoindre, défaire (S. XC, vers 13).
- Desmamar** : sevrer (S. CXXVII, vers 10).
- Despaizar** : changer de pays, *terme de chasse*, forlonger, s'éloigner du pays ordinaire (en parlant d'une bête dérangée par un chasseur), (S. CXXIV, vers 13).

- Desperation** : désespoir, abandon de la foi chrétienne (S. CXL, vers 14).
- Despichous** : vexé, déçu (S. X, vers 11).
- Destrecho** : détresse (S. CXV, vers 12).
- Destregne** : mettre à la presse, presser (S. XIX, vers 6).
- Devens** : défens, bois ou pâturage réglementé (S. CXXXIII, vers 8).
- Diable de la Faro** (faire lou) : *expression*, faire le diable à quatre, se démener (S. CXLVII, vers 1) ; (S. LXXX, vers 13) ; *dounar au diable de la faro* : envoyer au diable (S. XXV, vers 8).
- Diligensso** (fayre...) : *expression*, prendre soin de, veiller à ce que (S. XCI, vers 5).
- Dindillar** : tinter, sonner, appeler (C. IV, vers 16).
- Dindinar** : sonner, jouer (d'un instrument), (S. CIII, vers 7).
- Doublenc** : doublon, jeune taureau âgé de deux ans (S. CXXXVIII, vers 5).
- Doublons** : pièces de monnaie, doublons (S. CLX, vers 1).
- Dounar** l'esquichado : *expression*, rouer de coups (S. XXI, vers 1).
- Dounat** : grammaire (de Donat, grammairien), *metre dins son dounat* : inscrire sur ses tablettes (S. CXI, vers 7).
- Drudo** : fertile, galante (C. IV, vers 64).
- Durandail** : Durandal, l'épée de Roland (S. LXXIII, vers 13).
- Durar** : durer, passer (S. XXXV, vers 6) ; (S. LXXXVI, vers 8) (S. XCI, vers 11).
- Durbec** : gros-bec (espèce d'oiseau), *second sens* (ici usité) nigaud (S. XXIX, vers 9) ; (S. CXXV, vers 13).
- Eissa** : ici (S. XCI, vers 6).
- Embanastar** (s') : s'embarasser, se charger de choses encombrantes (S. C, vers 7).
- Embouillar** (voir *embuillassar*) : embrouiller (S. LXXII, vers 7).
- Emboutaire** : entonnoir (S. XXIII, vers 9).
- Embugar** : imbiber, imprégner (S. LXXXIX, vers 2) ; (S. XC, vers 4) ; (S. CII, vers 5).
- Embuillassar** : embrouiller (C. IV, vers 40).
- Empanellar** : piéger, attrapper (dans le panneau, filet de chasse) (S. CIX, vers 11) ; (C. IV, vers 5).
- Empirar** : empirer, s'aggraver (S. CXII, vers 2).
- Enclastre** (dau liech) : cadre du lit, sommier (S. LXIII, vers 5).
- Encombir** (encoubir, enconbir) : accabler (Co. I, vers 11).
- Encombroux** : fâcheux (S. LXVI, vers 14).
- Encougourdar** (s') : se saouler, la *cougourdo* c'est aussi la gourde, faire couler le vin, vider la gourde (S. XVIII, vers 1).
- Endurar** (l') : *verbe à valeur de substantif*, souffrance, torture (S. LXXVII, vers 14).
- Endurons** (faire lous) : *expression*, souffrir d'un grand manque, être dans le besoin, la misère, (S. XXI, vers 14).
- Enffever** : mettre la fève, enfler (obscène), (S. XCVI, vers 4).
- Enfrognat** : renfrogné (S. XC, vers 3).
- Enregar** : tracer des sillons, faire l'amour (voir *labourar*), (S. C, vers 3).
- Entartugat** : entiché, épris d'amour pour quelqu'un (S. LIV, vers 6) ; (S. CXLVI, vers 8).
- Entendament** : entendement, esprit (S. XLI, vers 6) ; (S. CXXXVII, vers 2).
- Esbierrous** : sbires, gendarmes (S. II, vers 9).
- Escabello** : chaise (S. CLII, vers 3).
- Escabeletto** : sellette, petite chaise sur laquelle était assis l'accusé (O. I, vers 52).
- Escaillons** : noix (S. LXVII, vers 7).
- Escaufaire** : bassinoire (S. CII, vers 10).

Escladenit : disjoint, en parlant des planches d'un navire abandonné (S. CLXII, vers 13) ; exténué, à bout de force (S. XC, vers 11).

Escoular : vider, tarir (S. XXVI, vers 13) ; (S. XLI, vers 14).

Escuesso : défi, pari (S. LX, vers 9).

Escuot : écot, cotisation, participation pécuniaire aux dépenses d'une fête, par extension : *estre de l'escuot* signifie être de la partie, être de la fête (S. XI, vers 12).

Escritory : écritoire, *second sens obscène* : le sexe (S. CX, vers 5) ; (S. CXLII, vers 11).

Escudello : écuelle, assiette (S. VIII, vers 13) ; (X. CXXV, vers 13) ; *tout va per escudello* : *expression*, tout y va par écuelle, profusion, abondance, l'écuelle accompagnant les grands repas (une écuelle sert normalement à deux personnes), (S. XXIII, vers 1) ; tout est sens dessus dessous (S. X, vers 8).

Esglariat : nom : fantôme (S. LXV, vers 2) ; adjectif : épouvanté, exalté, ivre (S. CXXVIII, vers 10).

Espagnens : espagnols, variété de raisins originaires d'Espagne (S. LXXVII, vers 6).

Espassetto : petite épée, ici : sexe masculin (S. CXXXVI, vers 13).

Esbaumado : fastueuse, (S. CIX, vers 12) ; excellente (S. CXVIII, vers 14).

Espert : instruit (S. CII, vers 3).

Espillo : jaillissement du vin bu au tonneau, (S. CX, vers 10).

Espiou : épieu (S. LX, vers 14).

Espancho : adjectif : piquée, (S. XVIII, vers 11) ; nom : douleur, blessure (S. XCIII, vers 9), (S. CXXVI, vers 1).

Esquich, esquichado : rouée de coups (S. XXI, vers 1) ; coups (S. LXXX, vers 3).

Estar : rester, demeurer (S. XIV, vers 12), (S. XV, vers 7), (S. XX, vers 14), (S. CXXV, vers 1), (S. CXL, vers 3).

Estaubiar : survenir, arriver, (à rapprocher de la forme *estauvar*), (S. LXXV, vers 2) ; (S. CXLIV, vers 7) ; (S. CLVI, vers 9).

Estivar : compresser, entasser (S. CLXII, vers 6), transvaser, transposer (S. LVI, vers 3).

Estivaux : bottes de cavalier (S. CLXII, vers 10).

Estoupar : étouper, boucher avec de l'étoupe (S. CXLIV, vers 8).

Estrangy : étrange, au sens d'anormal, d'extraordinaire (S. LIII, vers 4).

Estreñar : offrir, faire présent de (S. CXXIX, vers 6).

Estreno : étrenne, présent, récompense (S. LVIII, vers 6) ; (S. CLXIV, vers 4) ; *per estreno* : de surcroît, par dessus le marché (S. LXXXVII, vers 12) ; (C. I, vers 25) ; en retour (S. CLI, vers 14).

Estrillo : *terme d'équitation*, étrille, petit peigne servant à nettoyer le crin du cheval (S. XCVI, vers 1).

Estriviero : *terme d'équitation*, étrivière, courroie d'étrier (S. CXXVII, vers 5).

Estuch : étui, fourreau (S. CXII, vers 7) ; (S. XXXVI, vers 2) ; (S. CXXX, vers 6) ; (S. CLVI, vers 10).

Facet : sarrau, long manteau d'ermite (S. LXII, vers 9).

Facharie, fachadisso : fâcherie, tourment, emportement (S. CXVI, vers 7, 10-13) ; (Co. I, vers 55).

Fanfaro : fanfare, agitation, vacarme (S. CXIX, vers 5).

Fanfony (famphony) : vielle à roue (C. V, vers 37) ; (S. LXXXV, vers 8).

Farcinous : farcineux, galeux (S. CVI, vers 9).

Farot : fanal, torche (C. V, vers 16).

Faudado : contenu d'un tablier (S. CL, vers 6).

- Faufraich** : purée de fève (S. XIII, vers 9).
- Febre** cartano : fièvre quarte (S. LXVIII, vers 5) ; (S. CXII, vers 8) ; (S. CXLV, vers 14).
- Ferouge** : farouche (S. XCII, vers 6) ; (S. XLI, vers 8).
- Fer** (m'es de fer) : cela me nuit, je suis malheureux de, je souffre de (S. LXVII, vers 12) ; (S. LXXIII, vers 1).
- Fiantas** : fientés, couverts de fiente, merdeux (S. LXXI, vers 2).
- Fifre** (fiffre) : fifre, chose de peu de valeur, *second sens* : sexe (Li. I, vers 3) ; (S. XCVII, vers 4) ; (S. CLV, vers 3).
- Figo** : figue (S. LXXVIII, vers 2) ; *faire la figo* : narguer, insulter (S. CLXIII, vers 1).
- Figon** : petite figue (S. LXXVIII, vers 2).
- Filasso** : filasse, matière constituée par les filaments tirés de la tige des végétaux (S. LI, vers 3)
- Finet** (per daurar) : *expression*, fin à dorer, de là : malin, intelligent (S. LVI, vers 7).
- Flac** : faible, mou, impuissant (S. XC, vers 14).
- Flascounar** : boire, jouer du flacon (S. XII, vers 11).
- Flassado** : couverture de laine (S. XII, vers 5).
- Flourin** : florin, monnaie (S. CX, vers 12) ; (S. CXLVIII, vers 11).
- Fortuno** (fourtuno) : fortune, chance (S. XXI, vers 7) ; (S. XXXII, vers 13) ; (S. XXXVIII, vers 13) ; (S. LXI, vers 12) ; (S. LXXXV, vers 12) ; (S. CVI, vers 13).
- Fougounar** : tisonner, attiser le feu (Hu. III, vers 3).
- Fouïro** : colique (S. CXLV, vers 13).
- Foullairo** : folâtre (S. CXXVI, vers 10).
- Fournimens** : *terme d'armurerie*, flasque (accessoire accompagnant l'arquebuse), poire à poudre, poudrière (S. III, vers 14).
- Fourrar** : fourrer (S. LXXXI, vers 12) ; mettre au fond (S. CXLIII, vers 1).
- Fourrelet** : petit fourreau, *second sens* : sexe féminin (S. CXXXVI, vers 13).
- Franc** : franc, juste (S. CXLVIII, vers 14).
- Frazo** : détail, explication, subtilité (S. CII, vers 12) ; phrase (S. CXXVII, vers 12).
- Fretillar** : chatouiller (S. CIV, vers 13).
- Fricanellos** : courtisanes (S. L, vers 8).
- Fricassar** : fricasser, de là : massacrer, rouer de coups (S. LXIV, vers 6).
- Fringar** : danser avec élégance (S. CXLVII, vers 3).
- Froc** (mettre froc à la bando) : *expression*, laisser ses affaires de côté, abandonner ses occupations (S. CXXXIX, vers 5).
- Fronssir** : froncer, rider (S. CXI, vers 13).
- Frontau** : bandeau qu'on met sur le front, pansement (S. XIX, vers 14).
- Froumagi** : fromage, ici : *second sens* : sceau royal (S. XCIX, vers 4).
- Fuilleto** : mesure, un quart de pinte de vin, un demi Pichet (S. LXXIX, vers 1) ; (S. XC, vers 1).
- Furon** : furet, (S. CXLIX, vers 2).
- Gafouillar** : gargouiller, agiter un liquide, *gafouillar un barriou* : remuer un tonneau (Co. I, vers 56).
- Gairo** (en...) : *expression*, levé (à propos du gibier), affolé par un chasseur, *gairo!* c'est le cri que poussent les chasseurs pour lever les lapins (S. LXXXIII, vers 12).
- Gallo** (se passer en...) : *expression*, se régaler (S. CLIII, vers 10).
- Gamby** : boiteux (S. CVII, vers 13) ; (S. CXLII, vers 1).
- Garbuge** (garbugy) : grabuge, bagarre, querelle (S. CXXXII, vers 4) ; (S. CLX, vers 12) ; (S. CLV, vers 7).

- Gargasson** : gorge (S. XLI, vers 11) ; (S. LXXXI, vers 2).
- Gauch** : joie (S. CIV, vers 5).
- Gauchous** : réjoui, heureux (S. XCIII, vers 5) ; (S. CLIX, vers 7).
- Gavellet** : pirouette (S. CXXXVIII, vers 6).
- Gaveoux** : sauts de danses, pirouettes (S. XLIX, vers 4).
- Gazan** : profit (S. XXIII, vers 6).
- Gessino** : couche (S. VIII, vers 5).
- Gibassiero** : gibecière (S. CXXVII, vers 1).
- Gittar à pourre** : rejeter, jeter à l'écart, en avant (S. LXIV, vers 8) ; dilapider, se ruer sur (S. LXXXI, vers 12) ; (S. CXXVI, vers 13).
- Gittons** : jetons, pièces (S. XC, vers 6).
- Glougloutar** : glouglouter, boire la tasse (S. Li. 2, vers 8) ; boire (S. LXXIX, vers 6) ; (S. CXXXIX, vers 10).
- Glout** (gloutto) : gourmand (S. XXVIII, vers 11) ; (C. V, vers 25) ; (S. CXLVII, vers 8) ; (S. CLV, vers 10) ; dévoré (S. CXXXIX, vers 12).
- Glouton** : glouton, goinfre (S. CIX, vers 6) ; (S. CXLVI, vers 2) ; (S. CLI, vers 7).
- Goubelletar** : gobelotter, faire bombance, faire ripaille (S. LIX, vers 10) ; boire sans retenue (S. CXXXIX, vers 5).
- Goullut** : avide (S. CLVI, vers 7).
- Gounello** : jupe (S. XC, vers 13) ; (S. CXXXIV, vers 5).
- Gourrier** : élégant, gracieux (S. LVII, vers 1) ; (S. CVII, vers 14) ; (S. CXXXI, vers 10) ; (S. CXXXII, vers 6).
- Graffignar** : écrire, griffonner, *lou graffignar* : l'écriture, les lettres (O. 1, vers 56) ; (S. XL, vers 11) ; (S. LXXX, vers 8).
- Gras** : gras, grossier (S. CXXXIX, vers 6).
- Gratuzon** : grattons, creton, lard conservé dans de la graisse ? (S. CXIX, vers 7).
- Greges** (fuoc...) : feu grégeois (S. XCII, 14) ; (S. LXII, vers 7).
- Groumoular** : se blottir (S. CXXV, vers 4).
- Guignar** : remuer, bouger (C. V, vers 24).
- Haridello** (aridello) : haridelle, mauvais cheval maigre (S. I, vers 13) ; (S. CIV, vers 4).
- Hazard** : hasard, danger, péril (S. Li. 1, vers 11) ; (S. CXXVIII, vers 6).
- Hazardar fusto è vin** : hasarder le vin et le tonneau, tenter sa chance, tenter l'entreprise, prendre des risques (S. XLIX, vers 7) ; (S. XCV, vers 11).
- Herugis** : sangsues, *second sens* : hérétiques, protestants (S. LXIV, vers 5).
- Hespitau** : hôpital, nom donné à la prison au XVI^e siècle (S. CXLVIII, vers 14).
- Hougnimens** : onguents, pommades (S. XCVI, vers 14).
- Houpiatar** : boire, Picoler (S. CX, vers 10) ; (S. CLXI, vers 7).
- Hourdir** : tresser (du roseau ou de l'osier), (S. CXII, vers 5) ; (S. CXX, vers 9).
- Hourquo** : hourque, bateau à fond plat, servant à transporter des marchandises (S. CLXII, vers 5).
- Houstau** : maison, (S. V, vers 12), désigne aussi la prison chez Bellaud (S. XIX, vers 1) ; (S. CXLVIII, vers 11).
- Hubriac** : ivre, ivrogne (S. CXLIII, vers 8).
- Hueil** : œil (S. CXLIX, vers 3), désigne aussi la dame aimée (cliché métaphorique), (S. CXLIII, vers 4) ; (S. XXVIII, vers 3).
- Hujar** : ouiller, remplir le tonneau de vin (jusqu'à l'œil, la bonde) à mesure que le niveau baisse par évaporation (S. XLIII, vers 11).

Jelly : lys (C. IV, vers 35).

Inclin : enclin (S. I, vers 11).

Interim (interin) : pendant que, alors que (S. CV, vers 4) ; (S. CXIII, vers 12).

Jacudo (voir aussi *ajacudo*) : accouchée (S. LXXXII, vers 10).

Jaisso (fum de ...) : fumée de gesse (herbe à fourrage), *expression* : fumée illusoire, poudre aux yeux (S. CXI, vers 8).

Jaquetto : jaquette (S. LVII, vers 1).

Jardinar (se) : s'établir en un lieu, trouver refuge (S. LXIII, vers 11) ; (S. CXL, vers 10).

Jaussamin : jasmin (S. CI, vers 14).

Jourjat : accoutré, déguisé (S. LXX, vers 4).

Jouvent (lou) : la jeunesse (S. LXX, 11).

Judicar : juger, décider (S. CXVIII, vers 14).

Jupin : Jupin, Jupiter (S. CVII, vers 4).

Justar : jouter, *second sens obscène* (S. C, vers 6).

Labourar : labourer, ici : faire l'amour (S. C, vers 2).

Lachado : petit-lait (C. IV, vers 32).

Ladre : ladre, lépreux (S. CXLV, vers 3) ; (S. CLXI, vers 13) ; (S. CLXIII, vers 3).

Langasto : tique (S. LXXII, vers 4).

Lanternier : lanternier, personne lunatique, irrésolue (S. LXXV, vers 11).

Lavy : charmant, élégant (C. IV, vers 36).

Leiron : larron, voleur (S. CXLIX, vers 3).

Leissar : laisser (S. CXXXII, vers 12) ; (S. XC, vers 13) ; quitter (S. CXLVIII, vers 5) ; abandonner, oublier (S. CIII, vers 6).

Leou : poumons, mou de boucherie (S. XXXI, vers 12).

Liberau-bitre : libre-arbitre (S. CXVI, vers 12).

Liberaument : généreusement (S. LXXVII, vers 4) ; (S. CXXXII, vers 3).

Libertin : libre, (C. IV, vers 1).

Lichiero : litière, couche, (S. CXXV, vers 1).

Lié cambos : jarretières (S. CXXVIII, vers 9).

Liffre : goulu, goinfre (S. XCVII, vers 8) ; (S. CXLVII, vers 11).

Lignou : ligneul (fil de cordonnier), (S. CLIII, vers 9).

Lioureyo : livrée, vêtement aux couleurs d'une famille, d'un drapeau, d'un corps de métier (S. LVII, vers 2).

Machomourre : biscuits de mer (que l'on embarque pour de longs voyages en mer), (S. LXIV, vers 4) ; (S. CVIII, vers 9).

Magi : aîné (S. LXXIV, vers 9).

Maistralament : magistralement (C. IV, vers 44).

Majament : surtout (S. CXVII, vers 7).

Manno : mâne (S. LXVIII, vers 8).

Manon (de claux) : trousseau, jeu de clés (Co. I, vers 9).

Maraveillo : merveille (S. CLVI, vers 1).

Marellar : dessiner des carrés, allusion aux jeux de « marelles » qui consiste à placer des pions (mereau ou merelle) sur des quadrillages tracés au sol ou sur des tables (S. XCI, vers 7 et 13).

Marmaillo : marmaille, bande, troupe d'amis (S. CXXIII, vers 8) ; (S. CXXXVI, vers 1) ; (S. CXLVIII, vers 5).

Marrouquin : maroquin, cuir (S. CLIII, vers 8).

Marteou : douleur d'amour, souci d'amour (S. LXVII, vers 14).

Masco : masque, mascarade carnavalesque (S. LXX, vers 2).

Mascon : petit masque, mascarade (S. LXX, vers 2).

Mastin : mâtin, espèce de chien (S. CXXXVII, vers 3), homme grossier, vilain (S. XCII, vers 3).

Mastinoux : méchamment, avec vilénie (Co. I, vers 65).

Mat : fou (S. LXX, vers 2) ; (S. XCI, vers 14).

Matachin : matassin, bouffon (S. LXX, vers 2).

Mathurin (sanct...) : saint invoqué contre la folie (S. XCIX, vers 11).

Matras : grosse flèche qui blessait en assommant, sans percer (S. CXXXIV, vers 10) ; lourdaud, maladroit, (S. CXXXIII, vers 5).

Meissant : méchant, mauvais (S. CXLIII, vers 9).

Memory : mémoire, souvenir (S. CX, vers 1).

Mendigo : jeune fille, pucelle (C. IV, vers 19).

Merfondut : morfondu, exténué (S. XCV, vers 14).

Meynado : compagnie, groupe, famille (S. CXXXIX, vers 14).

Mist : élégant, mignon (S. CVIII, vers 1) ; (S. CXX, vers 2) ; (S. CXXVI, vers 11).

Montat (estre ben montat) : être bien monté, bien équipé (érotique), (S. CI, vers 10).

Mouchado : beuverie (S. CXXX, vers 4).

Mouchar : boire du vin (S. XI, vers 11) ; (S. XVIII, vers 3) ; (S. XXIII, vers 8) ; (S. XXVII, vers 4) ; (S. XLVII, vers 11) ; (S. LVIII, vers 7) ; (S. LXXVII, vers 7) ; (S. LXXXIV, vers 14) ; (S. CLIII, vers 5).

Moulesto : *adjectif*, importune, fâcheuse (Co. I, vers 3).

Mourrion : morion, casque (S. CLII, vers 4).

Mourtineou : meurtri, blessé (S. LXXXVII, vers 6).

Mystament : avec élégance (C. IV, vers 34).

Naz : (faire lou...) faire bombance (S. XLIII, vers 2) ; débauche, sexe (S. XCVIII, vers 9).

Nec (néc) : stupide, idiot (S. XVII, vers 13) ; (S. XCIII, vers 13).

Oly : huile, *estre l'olly* : prendre le dessus (S. CXVI, vers 10).

Paillier : pailler, botte de paille, *second sens* : gros sexe (S. XIII, vers 7).

Paillo (levar la...) : *expression*, cela lève la paille, cela est excellent (S. LXXXIX, vers 13).

Paisse : paître, faire paître (S. CXXVII, vers 11).

Pallir : rendre pâle (S. CXXXI, vers 2).

Pan de nas : pied de nez, *aver un pan de nas* : être berné, ridiculisé (S. XVII, vers 14).

Panellat : piégé, pris au panneau (S. LXIX, vers 8).

Paneou : panneau, filet de chasse, (S. LXIII, vers 4) ; (S. CXXIV, vers 2) ; (S. CXLIX, vers 13).

Panoman : torchon (S. CXXV, vers 14).

Paramail : maillet, jeu de mail (S. LXXXIII, vers 2) ; (S. CXIX, vers 10).

Paro : cri d'alarme, attention ! (S. CXLVII, vers 5).

Partré busquetto : tirer à la courte paille (S. LVII, vers 8).

Passeronnet : oisillon (S. LXXIII, vers 4).

Pasto (metre en...) : mettre en forme (S. LXXII, vers 1).

- Patac** : patac, petite pièce de monnaie (S. CXII, vers 6).
- Patatan** : vacarme, patatras, onomatopée du galop d'un cheval, ici : messenger à cheval (S. I, vers 6) ; (S. VI, vers 8) ; (S. LXXXIX, vers 6).
- Patouillo** : tripatouillage, mélange de diverses nourritures (S. CLIII, vers 13).
- Pautron** : poltron (S. CXXV, vers 1) ; (S. CXXXVI, vers 7 et 14).
- Pauverdir** : rendre couard, rendre peureux (C. IV, vers 47) .
- Pedas** : chiffon, morceau de tissu (S. LXIV, vers 3).
- Pedaz** (aver un...) : être de la partie, participer, mettre son grain de sel (S. CLV, vers 11).
- Peissut** : rassasié, repus (S. LXXXIII, vers 9).
- Pelisso** (mettre dins la) : s'occuper de, choyer, être attentionné envers (S. XLV, vers 4).
- Penchinar** : peigner, mais aussi étriller, déchiqeter (S. XXI, vers 6) ; (Q. I, vers 3).
- Pendent** : pendentif, médaillon (S. CV, vers 2).
- Pendus, pendut** : pendard, insulte (S. Li. 1, vers 14) ; (S. II, vers 11) ; (S. XIV, vers 10) ; (S. XXI, vers 11) ; (S. XXIV, vers 9) ; (S. XLVIII, vers 10) ; (S. LXVIII, vers 13) ; (S. CXXVII, vers 7).
- Perevous** : paresseux (S. LXXIV, vers 8) ; (S. LXXX, vers 7).
- Perfondar** : faire naufrage (S. XCIV, vers 6).
- Pertuis** : pertuis, sexe féminin (S. XCVI, vers 6).
- Pesso dau tran tran** : sexe, pièce du milieu (S. CXLVII, vers 11).
- Petard** : pièce d'artillerie, boîte à poudre (S. CLII, vers 4).
- Petrarquénisar** : pétrarquer (S. CXXXII, vers 7).
- Piafar** (se..) : avoir une mise élégante (C. V, vers 55).
- Pichiero** : Pichet (de vin), (S. LXXIX, vers 13).
- Picz** : coups, chocs (S. CLVI, vers 3).
- Pierous** (d'Avignon) : purons (ancienne monnaie), (S. LX, vers 2) ; (S. LXXIX, vers 1).
- Pietous** (pietouso) : pathétique, pitoyable (S. CIII, vers 12) ; (Hu. III, vers 7) ; piteuse (LXI, vers 3).
- Pinatellos** : petites pièces de six blancs, frappées à Sisteron et à Toulon (S. L, vers 1).
- Piot** : vin (S. Li. 2, vers 4) ; (S. LXIX, vers 14) ; (S. CXXXIX, vers 2).
- Pituoat** : aide-berger, de là : garçon, garnement (S. CXXXVII, vers 4).
- Plagat** : blessé (S. LXXIII, vers 6).
- Plagos** : interjection, fichtre ! malheur ! (S. CLIII, vers 1).
- Plegar l'escritory** : *expression*, faire l'amour, tout ce qui a un lien avec l'écritoire (la plume, l'encre) alimente des plaisanteries paillardes (S. CX, vers 5).
- Pleidejar** : *infinif à valeur de substantif*, plaidoyer, grand discours (S. CXXXI, vers 7).
- Plomb** (à plomb) : à propos, justement (S. LIII, vers 10) ; bien droit (S. XCVI, vers 4).
- Plombar** : plomber, donner une teinte livide à quelque chose (S. CXLI, vers 9).
- Ponchounar a** : pousser à, inciter à (S. CXXXIX, vers 13).
- Pontounier** : pontonnier, passeur d'un bac (S. CXII, vers 14).
- Postumo** : abcès, suppuration (S. LXXIII, vers 5).
- Poudaire** : vendangeur (S. LXX, vers 4).
- Poulet** : poulet, *second sens* : billet galant (S. CLI, vers 4).
- Pouos** : planche (S. XCVIII, vers 8).
- Pourtron** (voir pautron) : poltron (S. LXXIV, vers 8).
- Pouso** : mamelle, téton (S. LXXXI, vers 10).
- Poustillon** : postillon, conducteur de la poste aux chevaux, messenger (S. LV, vers 3) ; (S. CIV, vers 3) ; *vin dau poustillon* : coup de l'étrier (S. VII, vers 14).
- Poutagi** (per tout...) : *expression*, pour tout potage, en tout et pour tout (S. XXXVIII, vers 8) ; (S. LXXX, vers 10).

- Presar** : considérer, estimer (S. CVIII, vers 13) ; (S. CXX, vers 10).
- Prest** (prestament) : vite, rapidement (S. XCVII, vers 6) ; (S. XCIX, vers 1) ; (S. CIV, vers 3) ; (S. CXLI, vers 14) ; (S. CLI, vers 13) ; (S. CLXIV, vers 14).
- Prevenir** : provenir (S. LXXVIII, vers 10).
- Prieisso** (en..) : vite, rapidement (S. XXIII, vers 2).
- Prin** : fin, maigre (S. XCVI, vers 11).
- Prin-saut** (de prin-saut) : tout d'abord, en premier lieu (S. LXXXII, vers 3).
- Promission** : promesse, *villo de promission* : terre promise, ville généreuse (S. CVII, vers 1).
- Pupido** : pépie, soif inextinguible (S. LXXXI, vers 1).
- Quallament** (tallament, quallament) : *expression*, tant bien que mal (S. LXXXV, vers 12).
- Quasi** : quasi, quasiment, presque (O. 1, vers 125) ; vraiment, bien, (forme d'insistance) (S. XXII, vers 1) ; (S. LXVIII, vers 11).
- Quisto** : quête, *metre à la quisto* : laisser pour compte, réduire à la mendicité (S. LV, vers 8).
- Ramado** : feuillage, ramée, treille (S. V, vers 1) ; (S. XII, vers 12) ; envie, besoin violent (S. XIII, vers 1) ; grande fête (S. LXXI, vers 13).
- Rameou** : enseigne d'un troquet, de là : cabaret, taverne (S. CLII, vers 11).
- Rampony** : malaise, souci, querelle, tracasserie (S. LXXXV, vers 4).
- Rapiero** : rapière, vieille épée (S. CXV, vers 8).
- Raquastenar** : se reprocher, se chamailler (S. CXXX, vers 11).
- Raquetto** : raquette (pour jouer au jeu de paume), (S. CV, vers 4).
- Rasclar** : racler, (S. CIII, vers 11) ; courir vite, fuir, *faire mossen rasclat* : prendre la poudre d'escampette (S. XLII, vers 2) ; (S. LXVI, vers 11) ; (S. CXXVI, vers 14) ; (S. CXXXI, vers 9).
- Ratto-souyro** : mauvais chien, cabot, (S. CLVI, vers 14).
- Raumatic** : malsain, mauvais (S. LXVIII, vers 13).
- Rebequets** : rebecs (S. LXXXIX, vers 9).
- Refection** : repas, restauration des forces (S. XCV, vers 2).
- Refrairar** (si...) : redevenir frère, se racheter (S. LXXIV, vers 5).
- Regitau** : rejet, piège à mâchoires et ressort (S. LXIV, vers 7).
- Reistres** : reîtres, longs manteaux de tissu noir (S. LXXXIX, vers 9).
- Remedy** : remède, solution (S. CXVI, vers 4).
- Reymon** (danssar Monssen Reymond) : *expression*, nom d'une danse à la mode au xvi^e (S. XXIII, vers 11) ; (S. LXX, vers 7).
- Ribaino** ou riben : *expression*, bon gré, mal gré (S. LXXIV, vers 6).
- Riblar** (un clavelet) : river, planter un clou, ici : forniquer (S. XXVI, vers 14) ; (S. CLV, vers 12).
- Rimar** : brûler doucement, à petit feu (S. CLXII, vers 14).
- Rimassar** : rimaiter, faire de mauvaises rimes, *l'infinitif a aussi valeur de substantif* : la mauvaise rime, la rimaille (S. IV, vers 6) ; (S. LXXXIX, vers 1).
- Rimour** : bruit, tapage, querelle (S. CXXVI, vers 8) ; (S. XLVI, vers 2).
- Roudoulliar** : rôder, vagabonder (S. CXXIV, vers 11).
- Rougir** : *infinitif à valeur de substantif*, rougeur, honte (C. IV, vers 46).
- Rousseou** : roux, traître (insulte), le roux étant la couleur du diable (S. III, vers 10).
- Roussin** : rosse (S. CXLV, vers 11).
- Rouvesons** : Rogations (S. XCVI, vers 2).

- Sacchetto** : sacoche, (S. CLVII, vers 1).
- Sallen** : Pâques chez les juifs (S. XCVII, vers 11).
- Sallignon** : pain de sel (S. CXIX, vers 4).
- Sanitat** : santé (S. XCIX, vers 13).
- Saumado** : charge d'une mule (S. CL, vers 3).
- Saupicquet** : sauce saupiquet (S. CXIX, vers 6).
- Saupre dessus lou det** : *expression*, savoir sur le bout des doigts (S. CII, vers 7).
- Sauterrar** : enterrer (S. XI, vers 8).
- Sauvetat** : sûreté, sécurité (S. XXXI, vers 11) ; (S. CLV, vers 2).
- Secourir** : secourir, porter secours (S. CXXXII, vers 2).
- Semondre** (se semondre) : se présenter, s'offrir (C. V, vers 45).
- Senglar** : frapper, cingler (S. LXVIII, vers 6) ; (S. CXXVI, vers 6).
- Sengounairo** : espèce de filet de pêche (S. LXXXIII, vers 13).
- Seppon** : souche (S. CVIII, vers 2).
- Sequello** : séquelle, suite de personnes, escorte (S. LXIX, vers 10).
- Sert** (estre...) : être sûr (S. XCI, vers 5) ; (S. CLVII, vers 3).
- Sertan** : poêle (S. LXXVII, vers 8).
- Seson** : saison, moment, période du rut (S. C, vers 5) ; (S. CVII, vers 14).
- Si** : ainsi (S. CXLII, vers 14).
- Simouso** (voir cimouso)
- Sinobre** : cinabre, rouge vif (S. LXXXVI, vers 12) ; (S.C, vers 11).
- Sirop septembrau** : sirop septembral, vin (S. LXXXII, vers 7).
- Soucquet** (per tout...) : *expression*, en fin de compte, en tout et pour tout (S. CXLIX, vers 7).
- Soulas** : plaisir, soulagement, contentement (S. CVII, vers 2).
- Soumado** : ânée, charge d'un âne, deux hectolitres de raisin (S. LXXVII, vers 5).
- Sounaïllo** : sonnaïlle, *second sens* : testicules (S. C, vers 4).
- Soutto-sus** : sens dessus-dessous (S. CVII, vers 11).
- Subvenir** : parvenir, arriver à (S. CXVI, vers 4).
- Tabourin** : tambourin (S.XLIX, vers 3) ; (S. LXXXV, vers 11).
- Tabus** : vacarme (S. CXXXIX, vers 9).
- Taffatas** : taffetas (S. LXXI, vers 3).
- Taillaire** : tailloir, planche à couper le pain, assiette (S. LXII, vers 8) ; (S. CXXV, vers 10) ; (Co. I, vers 35).
- Taillar la raubo** : *expression*, allusion aux prostituées dont on coupait la robe jusqu'aux fesses par humiliation (S. CXXIX, vers 10).
- Taillo** : taille, planchette sur laquelle on marque avec des encoches la quantité de pain acheté (S. CXLVIII, vers 1).
- Tallen** (aver tallen de...) : avoir envie, désirer, vouloir (S. LXXX, vers 3, 14) ; (S. XCI, vers 1) ; (S. CXXXVI, vers 7) ; (S. CXXXVII, vers 6).
- Talochou** : taloches, coups (S. LXIV, vers 2).
- Tamis** : tamis, *passar dins lou tamis* : boire (S. LXXXIV, vers 7).
- Tantaro** : embarras, vacarme, bruit, *faire la tantaro* : faire du tintamarre, s'agiter (S. CXVIII, vers 8).
- Tantalant** : tantalant (de Tantale) (S. XXXIV, vers 14).
- Targo** : bouclier (S. C, vers 8).
- Taro** : tare, *faire pagar la taro* : faire payer le prix fort (S. CXVIII, vers 4).

- Tarrabas** (Tarrabast) : vacarme, querelle (S. CXVIII, vers 13) ; (S. CXXVIII, vers 5).
- Tartaveou** : écervelé, idiot (S. CXLIV, vers 7).
- Taupet** : aveugle comme une taupe (S. CXXXIII, vers 10).
- Taupeto** : petite taupe (S. CXXXIII, vers 1).
- Tempery** : malheur, vicissitudes (S. XV, vers 1).
- Templado** : raclée, coups (S. XCVIII, vers 4).
- Templier** (mouchar coumo, beure en) : *expression*, boire comme un templier, boire sans retenue (S. LVIII, vers 6) ; (S. LXXVII, vers 7).
- Tendron** : tendron, jeune fille (S. XXIII, vers 4) ; (S. CXLVI, vers 1).
- Tenir** : tenir, (S. XXXI, vers 8) ; obtenir (S. XLI, vers 8) ; retenir (S. L, vers 9) ; considérer, (S. CXXVII, vers 14).
- Tentareou** (tentarello) : tentateur, séduisant, séduisante (S. LXIII, vers 5 et 9) ; (S. CV, vers 11) ; (S. CXXX, vers 6) ; (S. CXLIV, vers 5).
- Tettet** (lou...) : la tétée (S. LXXIII, vers 3).
- Thedy** : chagrin, peine, ennui (S. CXVI, vers 1).
- Théologament** : théologalement (allusion à Rabelais), à la manière des théologiens de la Sorbonne qui boivent du bon vin *théologal* à leurs banquets (S. CXXX, vers).
- Thounin** : Antoine, petit nigaud, simple d'esprit (S. XCIX, vers 14).
- Timballos** : timbales, tambours de cuivre (S. LXXXIX, vers 9).
- Timbous** : tambours (S. LXXXIX, vers 9).
- Tirassar** : traîner, faire attendre, faire languir et souffrir (S. LI, vers 7).
- Tirasso** : affaires encombrantes (S. CLIX, vers 8).
- Toutouirar** : tourmenter, torturer, faire souffrir (S. CXLV, vers 14).
- Trabuquet** : trébuchet, piège (S. XVII, vers 6) ; (S. LXIV, vers 11).
- Traditour** : traître (S. CXLV, vers 2).
- Traillo** : traille, bac relié à un câble ou à un cordage permettant de traverser les fleuves ou les rivières (S. CXII, vers 14).
- Traiste** : (autre forme pour *traite*), dangereux (S. CXI, vers 11).
- Transsinar** : mettre en transe (S. XCVIII, vers 14) ; (S. CXI, vers 13).
- Transsinet** : en transe, souffrant (S. CXIX, vers 3).
- Trassit** : abîmé, dépenaillé (O. 1, vers 24).
- Transsir** : faire souffrir (S. CL, vers 10).
- Trapejar** : *infinitif à valeur de substantif*, ballet, danse (S. LXXXIX, vers 11).
- Tregitaire** : danseur de corde, acrobate voltigeur (S. CXXXVIII, vers 5).
- Trempiero** : piquette, mauvais vin (S. CXV, vers 4).
- Trissopaillo** (juoc de...) : jeu de serre-croupière, acte sexuel (S. LXXI, vers 10).
- Troupeto** : petite troupe, bande, compagnie (S. CXXXIII, vers 8).
- Troussar** : plier, onduler (C. IV, vers 34).
- Troutin** (anar à sanct troutin) : aller au trot, rapidement (S. CXXX, vers 3).
- Trucz** : coups (S. CLV, vers 8) ; (S. CLVI, vers 3).
- Truffar** : se moquer (S. CXI, vers 1).
- Truffo** : moquerie, raillerie (S. CXXIX, vers 2).
- Tubas** : grosse fumée, péril (S. VII, vers 4).
- Tubiero** : fumée, illusion (S. XXXI, vers 10).
- Tupir** : éteindre (S. CXXV, vers 3).
- Unis** : ugnis, variété de raisin blanc (S. LXXVII, vers 6).
- Us** : usage, coutume (S. XCVI, vers 3) ; (S. CII, vers 6 et 8).
- Usclar** : flamber, griller (S. LXXXV, vers 2) ; (S. CIX, vers 8) ; (S. CLXI, vers 4).

Vellut : velour (S. LXXI, vers 3) ; (S. CXLI, vers 2).

Verry : verrat, cochon mâle reproducteur (S. CXLV, vers 6).

Vertegallo, vertougallo : vertugadin, large jupon empesé à la mode au xvi^e (S. LXXXIX, vers 10) ; (S. XC, vers 13).

Vertu : châsse renfermant des reliques que l'on sort lors des processions (S. XCVI, vers 2).

Viage : une fois (S. CLIX, vers 11).

Vielan, vielano : vilain, ici : avare (S. LXXVIII, vers 8).

Vignetto : petite vigne (S. XC, vers 8).

Vinage : pot-de-vin, redevance sur le vin (S. LXXIV, vers 5).

Vioure : victuaille, nourriture (S. LXXI, vers 11).

Virautar : virevolter (S. LXXIV, vers 14) ; (S. CXLIX, vers 8).

Visc : glu, gluaux, piège à oiseaux (S. VII, vers 6) ; (O. 1, vers 138) ; (S. XXXI, vers 6) ; (S. LXXII, vers 8) ; (C. IV, vers 5).

Vist et ressauput : *expression*, lu et approuvé, vu et reconnu (S. CXLV, vers 5).

11 Les Proverbes

Nous proposons ci-dessous un relevé des proverbes qui figurent dans les OR. Nous avons tenté de répertorier les locutions proverbiales attestées dans les recueils de proverbe (nous nous appuyons principalement sur *La Bugado Provençalo* de Roize, éditée en 1649, et sur le recueil de Rulman : *Les Proverbes du Languedoc*). Certains proverbes sont clairement identifiés et présentés de façon explicite dans la poésie de Bellaud, d'autres sont allusifs et paraissent simplement être évoqués ou suggérés par le texte. Enfin, certains vers offrent une structure, une image, un rythme qui s'apparentent au proverbe : nous les relevons sans que nous ne puissions clairement les associer à des locutions proverbiales connues et attestées par ailleurs. Cette liste des proverbes « bellaudins » n'est pas exhaustive et à chaque nouvelle lecture de l'œuvre, il est possible d'identifier de nouvelles occurrences.

[Aigo]. L'aigo frejo fa pou à un cat escaudat

Chat échaudé craint l'eau froide (S. XXXIII, vers 14) *La Bugado*, p. 26 et Lincy, p. 155.

[Aubre]. Quand un aubre es tombat de quauque fort haut mourre, l'on vez de tout cous-tat, poble prestament courre, ou anar au grand trot, per cargar lou bardot

Quand un arbre est tombé de quelque haute colline, on voit de tous côtés le peuple accourir, ou aller au grand trot, pour charger le bardot (O. 1, vers 1-6) RULMAN, p. 23.

[Aze]. Uno s'en pensso l'aze et l'autro l'azenier

Une chose pense l'âne et une autre l'ânier (S. LXXV, vers 1 et 14) *La Bugado*, p. 63 et LINCY, p. 11.

[Bouitos]. Qu'à las Pichottos bouitos son lous bons hougnimens

C'est dans les petites boîtes que l'on trouve les bons onguents (S. XCVI, vers 14) *La Bugado*, p. 33.

[Brayos]. Mengs que tu non fariés das brayos d'un pendut

Voir Pendut.

[Brousson]. Tant va pouot en taverno qu'à la fin lou brousson resto dedins la man

Tant va le pot en taverne qu'à la fin le goulot reste dans la main (S. XL, vers 1-2) *La Bugado*, p. 95.

[Cart]. De cart et de peysson, viando de commissary

De la chair et du poisson, viande de commissaire (S. XXIII, vers 10) Hu, T. II, p. 369.

[Cat]. L'aigo frejo fa pou à un Cat escaudat

Voir Aigo

[Chambres]. Puis lou mandon pescar de Chambres à Fuveou

Elles l'envoient pêcher des écrevisses à Fuveau (S. XXXI, vers 14)

[Chin]. Jamais un bon chin non deven ratto-souyro

Jamais un bon chien ne devient un vieux cabot (S. CLVI, vers 14) *La Bugado*, p. 52.

[Courado]. Maïs non vesi venir lou leou, ny la courado

Je ne vois pas venir le mou ni la fressure, *je ne vois pas venir le bon temps* (S. LXXII, vers 12).

[Douleurs]. Per un plezer millo douleurs tirasso

Pour un plaisir il traîne mille douleurs (S. Li. 1, vers 9), *allusion au proverbe* : « *Per un plezir millo douleurs* », *La Bugado*, p. 75.

[Enguiellos]. Aux enguiellos semblas, qu'espellon à Mellun

Voir Mellun.

[Escudello]. Tout va per escudello

Tout y va par écuelle, *tout est en abondance* (S. XXIII, vers 1) *La Bugado*, p. 96, LINCY, t. II, p. 196.

[Espero]. Qui espero lou retour d'un amic ben maïs si desespero

Qui attend le retour d'un ami se désespère bien plus (S. XCI, vers 9-10)

[Estrillo]. Sarian bons per manchar uno estrillo

Nous serions bons pour emmancher une étrille (S. XCVI, vers 1), *l'expression « petit manche d'étrille » est courante pour désigner un petit individu*, Claude DUNETON, *Le Bouquet des expressions imagées*, Paris, Seuil, 1990, p. 94.

[Faix]. Estregne mau si pouot lou faix qui trop l'embrasso

Qui trop embrasse, peu étreint (S. XXIX, vers 10) *La Bugado*, p. 81.

[Favour]. Un pau de favour fa grand ben

Un peu de faveur fait grand bien (S. VII, vers 12) *allusion au proverbe* : « *Un pauc d'ajudo fa grand ben* », *La Bugado*, p. 100.

[Home]. L'home ten maïs dau fouol cinq cens fés que dau sage

L'homme tient cinq cent fois plus du fou que du sage (S. CXXIV, vers 1)

[Home]. Que l'hom'és un grand fouol et non fa qu'empirar

L'homme est un grand fou et ne fait qu'empirer (S. CXII, vers 2)

[Home]. Que tant plus l'hom'és grand tant plus a de tombado

Plus l'homme est grand plus il tombe de haut (S. XCVI, vers 12)

[Homo]. Un homo inginious deou cent mestressos faire

Un homme ingénieux doit avoir cent maîtresses (S. XXIX, vers 13)

[Hueil]. Car so que l'hueil non véz, non dou au courasson

Car ce que l'œil ne voit pas ne blesse pas le cœur (S. LXXIX, vers 14) RULMAN, p. 25, *La Bugado*, p. 93.

[Mellun]. Aux enguiellos semblas, qu'espellon à Mellun

Vous ressemblez aux anguilles, qu'on écorche à Mellun (S. LVIII, vers 11) *allusion au proverbe* : *il est des anguilles de Melun, il crie avant qu'on l'escorche*, LINCY, t. II, p. 49.

[Paret]. Uno blanquo paret és lou papier d'un mat.

Un mur blanc est le papier d'un fou (S. XCI, vers 14) *La Bugado*, p. 67.

[Patac]. Un deoute d'un patac vous non sçaurias pagar

Une dette d'un patac vous ne sauriez payer (S. CXII, vers 6), *allusion au proverbe* : « Cent escus de melancounié, pagaran pas un patac de deoutes » (il est inutile de se lamenter sur son sort, cela n'arrange rien) *La Bugado*, p. 27.

[Pendut]. Mengs que tu non fariés das brayos d'un pendut

Moins qu'il ne t'importerait des chausses d'un pendu (S. CXLV, vers 4) *allusion au proverbe* : « Vales pas las brayes d'un pendut », RULMAN, p. 28.

[Peiro]. Ton nom t'és approupiat coumo peir'en Aneou

Ton nom est approprié comme la pierre à l'anneau (S. CXVII, vers 1) RULMAN, p. 9, *La Bugado*, p. 64.

[Plou]. Plus souvent que non plou

Plus souvent qu'il ne pleut, (S. CX, vers 9)

[Rasclet]. Faire Moussen Rasclet

Prendre ses jambes à son cou (S. XVII, vers 7 et S. XLII, vers 2) *La Bugado*, p. 15

[Rat]. Ben sot és lou Rat que si fiso d'un trau

Bien sot est le rat qui se fie à un seul trou (S. XXIX, vers 14) RULMAN, p. 19, *La Bugado*, p. 56.

[Sartan]. Tous-tens lou Peirou masquaro la sartan

Le chaudron toujours veut barbouiller la poêle (S. CXXX, vers 14) RULMAN, p. 19, *La Bugado*, p. 61.

[Sçau]. Toutofes l'on non pouot faire miés que non sçau

On ne peut pas faire mieux que ce que l'on sait (S. CII, vers 11)

[Templier]. Mouchar coumo templier

Boire comme un templier (S. LVIII, vers 6 et S. LXXVII, vers 7), LINCY, T. I, p. 54-55.

12

Bibliographie

Bellaud de la Bellaudière a fait l'objet de nombreux articles et de travaux divers. La présente bibliographie ne reprend pas l'ensemble de ces références : nous renvoyons au travail de François Pic, « Essai de bibliographie de Louis Bellaud de la Bellaudière », *Louis Bellaud de la Bellaudière, Actes du Colloque de Grasse, (8-9 octobre 1988)*, Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1993, p. 129-159.

Éditions des *Obros e Rimos*

BELLAUD DE LA BELLAUDIÈRE Louis, *Obros e Rimos Provenssalos, Le Don-Don infernal, Lous Passatens*, Marseille, Pierre Mascaron, 1595.

Réédition photographique : *Obros e Rimos Provenssalos, Le Don-Don infernal, Lous Passatens* + Commentaires d'Auguste Brun, Marseille, Laffitte Reprints, 1974.

Littérature occitane

BRUEYS Claude, *Poésies provençales des XVI^e et XVII^e siècles*, Genève, Slatkine reprints, 1971 [1628].

DESPUECH Isaac, *Les Folies du Sieur Le Sage*, Montpellier, Jean Pech, 1636.

GAILLARD Auger, *Œuvres Complètes*, édition critique par Ernest Nègre, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

GODOLIN Pierre, *Les Œuvres de Pierre Goudelin*, Toulouse, Privat, 1887.

LARADE Bertrand, *La Margalide Gascoue et Meslanges*, édition critique par Jean-François Courouau, Toulouse, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1999 [1604].

PAUL Pierre, *La Barbouillado*, Marseille, Pierre Mascaron, 1595.

PAUL Pierre, dans : *Poètes Provençaux du XVI^e siècle. Pierre Paul-Michel Tronc*. Textes inédits par Auguste Brun, Publications des Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, Nouvelle série, n° 17, Ophrys, Gap, 1957.

- PAUL Pierre, *L'Autounado*, édition critique par Jean-Yves Casanova, Mémoire de recherche, université Paul-Valéry, 1978.
- ROUDIL Jacques, *Œuvres poétiques languedociennes et françaises*, édition critique par Marcel Barral, Montpellier, L'Entente Bibliophile, 1982.
- TRONC Michel, *Las Humours à la Lorgino*, édition critique par Catharina C. Jasperse, Toulon, L'Astrado, 1978, [1595].
- ZERBIN Gaspard, *La perlo dey musos et coumedies prouvensalos*, édition critique par Florian Vernet, Montpellier, Lo gat ros, université Montpellier 3, 2006 [1655].

Littérature française et européenne

- D'AUBIGNÉ Agrippa, *L'Hécatombe à Diane et les Stances*, éd. commentée par H. Weber, Paris, PUF, 1960 [1571-1573].
- DES AUTELZ Guillaume, *L'Amoureux repos*, Lyon, 1553.
- DE BAÏF Jean Antoine, *Les Amours de Francine*, édition critique par E. Caldarini, Genève-Paris, Droz-Minard, 1966 et 1967 [1555].
- DU BELLAY Joachim, *L'Olive*, édition critique par E. Caldarini, Genève, Droz, 1974 [1549].
- DU BELLAY Joachim, *Les Regrets*, Genève, Droz, 1966 [1558].
- BELLEAU Remy, *Œuvres Complètes*, éditées par Ch. Marty-Laveaux, Paris, Lemerre, 1878 [1578].
- DE BIRAGUE Flaminio, *Les Premières Œuvres Poétiques*, Genève, Droz, 1998 [1585].
- DE LA BOÉTIE Étienne, *Vers François*, Paris, F. Morel, 1572.
- DE BOYSSIÈRES Jean, *Les Premières Œuvres Amoureuses*, Paris, Claude de Montreuil et François Taber, 1578.
- DE CAMÕES Luís Vaz, *Os Lusíadas*, Lisbonne, Antonio Gonçalvez Impressor, 1572.
- DE CAMÕES Luís Vaz, *Os Lusíades*, édition bilingue de Roger Bismut, Paris, Robert Laffont, 1996.
- DE LA CEPPEDE Jean, *Les Théorèmes*, Paris, STFM, 1988-89 [1594].
- DE COLLERYE Roger, *Rondeaux*, édition critique par Sylvie Lécuyer, Paris, Champion, 1997 [1536].
- DESPORTES Philippe, *Les Amours de Diane*, édition critique suivie du Commentaire de Malherbe publiée par V. E. Graham, Genève-Paris, Droz-Minard, 1959 [1573].
- DESPORTES Philippe, *Les Amours d'Hippolyte*, édition critique suivie du Commentaire de Malherbe publiée par V. E. Graham, Genève-Paris, Droz-Minard, 1960 [1573].

- DESSPORTES Philippe, *Diverses Amours et autres Œuvres meslées*, édition critique par V. E. Graham, Genève-Lille, Droz-Giard, 1962 [1575].
- DE GÓNGORA Luís, *Sonnets*, traduit de l'espagnol par Frédéric Magne, Paris, La Délirante, 1991 [1632].
- HESTEAU DE NUYSEMENT Clovis, *Les Œuvres Poétiques*, Livre I et II, Genève, Droz, 1994 [1578].
- L'ARÉTIN Pierre, *Ragionamenti*, traduction du toscan par G. Aquilecchia et P. Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- DE MAGNY Olivier, *Les Souspirs*, édition critique par D. Wilkin, Paris-Genève, Droz, 1978 [1557].
- MAROT Clément, *L'Enfer, Les Coq-à-l'âne, Les Élégies*, édition critique de C. A. Mayer, Paris, Honoré Champion, 1977 [1533-1544].
- MAROT Clément, *Les Épîtres*, édition critique par C. A. Mayer, Paris, Nizet, 1977 [1544].
- MAROT Clément, *L'Adolescence clémentine*, édition de Frank Lestringant, Paris, Gallimard, 1987 [1539].
- DE MONLUC Blaise, *Commentaires 1521-1575*, édition critique par Paul Courteault, Paris, Gallimard, 1964.
- D'ORLÉANS Charles, *Poésies*, éditées par Pierre Champion, Paris, Champion, 1956 [1500].
- PAPILLON DE LASPHRISE Marc, *Les Premières Œuvres poétiques*, Paris, Jean Gesselin, 1599.
- PAPILLON DE LASPHRISE Marc, *Diverses Poésies*, édition critique par Nerina Clerici Balmas, Genève, Droz, 1988 [1599].
- PÉTRARQUE, *Canzoniere, Le Chansonnier*, édition bilingue de P. Blanc, Paris, Classiques Garnier, 2004 [1336-1374].
- RABELAIS François, *Pantagruel*, édition critique par V. L. Saulnier, Genève, Droz, 1965 [1532].
- RABELAIS François, *Gargantua*, texte établi par Ruth Calder, introduction, commentaires, tables et glossaire par M. A. Screech, Genève, Droz, 1970 [1534].
- RABELAIS François, *Le Tiers Livre*, édition critique par M. A. Screech, Genève-Paris, Droz-Minard, 1964 [1546].
- RABELAIS François, *Le Quart Livre*, édition critique par Robert Marichal, Lille, Genève, Giard-Droz, 1947 [1548].
- RABELAIS François, *Les Cinq Livres*, édition par Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Classiques Modernes, Le Livre de Poche, 1994.
- DE RONSARD Pierre, *Œuvres complètes*, édition critique de P. Laumonier, puis R. Lebègue et I. Silver, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1914-1975, 20 tomes.

- DE RONSARD Pierre, *Ceuvres complètes IV Les Amours*, édition critique de Paul Laumonier, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1925 [1552].
- DE RONSARD Pierre, *Le Second Livre des Amours*, édition critique par Alexandre Micha, Genève, Droz, 1951 [1578].
- DE RONSARD Pierre, *Les Amours*, édition présentée par Françoise Joukovsky, Paris, *Poésie*/Gallimard, 1974 [1552].
- DE RONSARD Pierre, *Ceuvres Complètes*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1993.
- DE RONSARD Pierre, *Sonnets pour Hélène*, publiés par Malcolm Smith, Genève, Droz, 1998, [1578].
- SANNAZARO Jacopo, *L'Arcadia*, Venegia, aelle case delle heredi d'Aldo Romano et Andrea Socero, 1534.
- SCEVE Maurice, *Délie*, édition de F. Charpentier, Paris, Gallimard, 1984 [1544].
- SCEVE Maurice, *Délie*, Paris, Garnier, 1996 [1544].
- DE LA VEGA Garcilaso, *Poesías Castellanas Completas*, edición, introducción y notas de Elías L. Rivers, Madrid, Clásicos Castalia, 1996 [1543].
- DE VERMEIL Abraham, *Poésies*, édition critique par H. Lafay, Genève-Paris, Droz, 1976 [1603].
- VILLON François, *Lais, Testament, Poésies Diverses, Ballades en Jargon*, édition bilingue par Jean-Claude Mühlethaler et Eric Hicks, Paris, Champion Classiques, 2004 [1461-1489].

Études littéraires occitanes

- BRUN Auguste, *Bellaud de la Bellaudière, Poète Provençal, xvi^e siècle*, Aix en Provence, éditions de la Faculté des lettres, 1952.
- BRUN Auguste, *Bellaud de la Bellaudière, Obros et Rimos, Don-Don Infernau, Passa-Tens*, Choix de textes avec notices, Avignon, Aubanel, Les Classiques d'Oc, 1954.
- BRUN Auguste, « Poètes provençaux du xvi^e siècle, quelques aspects de leurs tendances », *Annales du midi*, 1954, tome 66, n^o 25, p. 275-281.
- CASANOVA Jean-Yves, *Édition critique d'un texte occitan xvi^e et xvii^e siècles, L'Aoutounado de Pierre Paul*, Montpellier, université Paul-Valéry, 1987.
- CASANOVA Jean-Yves, « La Poésie baroque et maniériste en Provence : du territoire aux langues », *Perversions de la Communication*, textes réunis par F. Benti, Paris, Klincksieck, 1996.
- CASANOVA Jean-Yves, *La Poésie en Provence de 1575 à 1640, Études de Textes*, dossier présenté pour l'Habilitation à Diriger les Recherches, Montpellier, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 1994.

- CASANOVA Jean-Yves, « Le texte épique en Provence de la fin du XVI^e siècle au début du XVII^e », *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance, Les avatars de l'épopée*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1998.
- CASANOVA Jean-Yves, « Le triangle des langues en Provence aux XVI^e et XVII^e siècles », *Contacts culturels et échanges linguistiques au XVII^e siècle en France*, Actes du 3^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1997.
- FABRE Augustin, *Louis Bellaud de la Bellaudière, poète provençal du XVI^e siècle, étude historique et littéraire*, Marseille, V. Boy, 1861.
- GARDY Philippe, *L'Écriture occitane aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Béziers, Centre International de Littérature Occitane, 1986.
- GARDY Philippe, *Histoire et Anthologie de la Littérature Occitane, T. II, L'âge du baroque*, Montpellier, Les Presses du Languedoc, 1997.
- GARDY Philippe, « Le mois du safran », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1993, p. 17-28.
- GIBELIN Georges, *Lire Bellaud*, Nice, Ville de Grasse, Conseil Général des Alpes-Maritimes, Cahier des Alpes-Maritimes n° 4, 1988.
- GOUIRAN Gérard, « La Provence de Bellaud », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section française de l'Association internationale d'études occitanes, 1993, p. 107-114.
- LAFONT Robert, *Anthologie des Baroques occitans*, Avignon, Aubanel, 1974, réédition université Paul-Valéry, Montpellier III, 2002.
- LAFONT Robert, *Renaissance du Sud*, Paris, Gallimard, 1970.
- LAFONT Robert, « En passant par la Touraine, de l'Italie à l'Occitanie : notes sur le sonnet amoureux », *Sonnets et Sonnettistes occitans (1550-1630)*, *Revue des Langues Romanes*, t. XCIV, Année 1990, n° 2, Montpellier, université Paul-Valéry, p. 237-259.
- LAFONT Robert, « *Lous Passatens*, le neveu, l'oncle et l'œuvre », *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, Section française de l'Association internationale d'études occitanes, 1993, p. 115-127.
- MARIETON Paul, *La Bibliographie de la Bellaudière*, *Revue Félibréenne*, tome IX, n° 7-8-9, juillet-août-septembre 1893, p. 236-238.
- TARTANSON André, *Mon Bellaud*, Marseille, Parlaren, 1988.
- VERNY Marie-Jeanne, *Enrasigament o Nomadisme, trajectoire d'un écrivain occitan de la fin du XX^e siècle*, Roland PECOUT, Toulouse, Institut d'Études Occitanes, 2004.

Études littéraires générales

- BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970.
- BARBICHE Bernard et CHATENET Monique, *L'Édition des textes anciens, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris : inventaire général, 1990, 2^e éd. 1993, coll. « Documents et méthodes ».
- BELLENGER Yvonne, « Retrouver l'âge d'or : Les Isles Fortunées de Ronsard », *Millenario ed età dell'oro nel Rinascimento*, Franco Cesati editore, 2001.
- CATACH Nina, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance*, Genève, Droz, 1968 et *La Ponctuation*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994.
- CEARD Jean et TIN Louis-Georges, *Anthologie de la poésie française du XVI^e siècle*, Paris, Gallimard, 2005.
- DEMERSON Guy, *La Mythologie Classique dans l'œuvre lyrique de la « Pléiade »*, Genève, Droz, 1972.
- DUBOIS Claude-Gilbert, « Les Regrets comme Journal d'un Poète », dans *Les Fruits de la Saison, Mélanges de littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au Professeur André Gendre*, Genève, Droz, 2000, p. 118-135.
- FRAGONARD Marie-Madeleine, *La Plume et l'épée, la littérature des guerres de Religion à la Fronde*, Paris, Gallimard, 1989.
- FRAGONARD Marie-Madeleine, KOTLER Éliane, *Introduction à la langue du XVI^e s.*, Paris, Nathan, 1994.
- GENDRE André, *Évolution du sonnet français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- GENDRE André, *L'Esthétique de Ronsard*, Paris, Sedes, 1997.
- MARTIN Thierry, *Ballades en argot homosexuel, François Villon*, Paris, Mille et une nuits, 1998.
- MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La Poésie amoureuse de l'âge baroque, vingt poètes maniéristes et baroques*, Paris, Le Livre de Poche, 1990.
- MAZALEYRAT Jean, *Éléments de métrique française*, Paris, Armand Colin, 1995.
- NARDONE Jean-Luc, *Pétrarque et le pétrarquisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- PSICHARI Michel, *Les jeux de Gargantua*, *Revue des études rabelaisiennes*, t. VI, 1909.
- RIGOLOT François, *Poésie et Renaissance*, Paris, Le Seuil, 2002.
- ROUSSET Jean, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1953.
- VARAUT Jean-Marc, *Poètes en prison*, Paris, Perrin, 1989.
- WEBER Henri, *La création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris, Nizet, 1955.

Histoire

- BARJAVEL Casimir-François-Henri, *Dictionnaire historique, biographique et bibliographique du département du Vaucluse*, Carpentras, Devillario, 1841-1842.
- BORRICAND René, *Nobiliaire de Provence. Armorial Général de la Provence, du Comtat Venaissin et de la Principauté d'Orange*, Aix, Éd. Borricand, 1976.
- BOURGEON Jean-Louis, *Charles IX devant la Saint-Barthélemy*, Genève, Droz, 1995.
- CASTAN Nicole, ZYSBERG André, *Histoire des galères, bagnes et prisons en France*, Toulouse, Privat, 2002.
- CRESPIN-LIBLOND Marcellin, RENAUD Claude, *Ephémérides moulinoises*, Paris, Les éditions de la Tour Gile, 1926.
- DELL' UMBRIA Alèssi, *Histoire Universelle de Marseille de l'an mil à l'an deux mille*, Marseille, Agone, 2006.
- DEMORET Coffier, *Histoire du Bourbonnais et des Bourbons qui l'ont possédé*, Paris, L. G. Michaud, 1815.
- DOTTIN Georges, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.
- FAURE Henry, *Histoire de Moulins*, Paris, Le Livre d'Histoire, collection dirigée par M.-G. Micberth, 1900.
- FORNERY Joseph, *Histoire du Comté Venaissin et de la Ville d'Avignon*, Avignon, Roumanille, 1910.
- GAGNON Camille, VIPLE Joseph, DUPIEUX Paul, GENERMONT Marcel, *Visages du Bourbonnais*, Paris, 1947.
- GARNOT Benoît, *La Justice en France de l'an mil à 1914*, Paris, Nathan université, 1993.
- GAUTIER Jean-François, *Histoire du vin*, Paris, PUF, 1992.
- GRÉGOIRE Gaspard : *Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix en Provence*, Aix, Esprit David, 1777.
- GUTTON Jean-Pierre, « L'enfermement à l'âge classique », dans *Histoire des hôpitaux en France*, sous la direction de Jean Imbert, Toulouse, Privat, 1982.
- D'HOZIER Louis Pierre, *Armorial Général ou Registres de la Noblesse de France*, Paris, Firmin Didot, 1762.
- JOUANNA Arlette, *La France du XVI^e siècle, 1483-1598*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- LARCADE Véronique, *Les Capitaines gascons à l'époque des guerres de Religion*, Paris, Christian, 1999.
- LITAUDON Maurice, *Moulins en 1460, Moulins en 1660, Jean et Guy de Bourbon*, Moulins, Les Imprimeries Réunies, 1999.

- MEHL Jean-Michel, *Les Jeux au Royaume de France*, Paris, Fayard, 1990.
- MUCHEMBLED Robert, *Culture Populaire et Culture des Élités dans la France Moderne (xv^e-xviii^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1978.
- NOBLE DE LA LAUZIÈRE Jean François, *Abrégé chronologique de l'histoire d'Arles*, Arles, Mesnier, 1808.
- PASTOUREAU Michel, *Figures et Couleurs, Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'Or, 1986.
- PITHON-CURT Jean Antoine, *Histoire de la noblesse du Comté-Venaissin d'Avignon et de la principauté d'Orange*, 4 tomes, Paris, David et Delormel, 1763.
- DU PUGET Antoine, « Mémoires d'Antoine du Puget, Sieur de Saint Marc, Relatifs aux Troubles de Provence, 1561-1596 » dans *Nouvelle Collection des Mémoires pour servir à l'Histoire de France, depuis le xiii^e siècle jusqu'à la fin du xviii^e*, Paris, chez l'Éditeur du Commentaire Analytique du Code Civil, 1839, t. VI, p. 709-752.
- DE LA RONCIÈRE Charles, *Histoire de la marine française*, Paris, Plon, 1910.
- WALTER Philippe, *Mythologie chrétienne, Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*, Paris, Imago, 2003.

Civilisation, culture, divers

- ARBAUD Damase, *Chants populaires de la Provence 1864*, Saint-Vallier-de-Thiery, Canta lou país/ Cantar lo pais, 1999 et 2000 (deux tomes).
- BOYER Henri et Gardy Philippe, *Dix Siècles d'Usages et d'Images de l'Occitan, des Troubadours à l'Internet*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- CASTAN Félix-Marcel, *Occitanie en France, Vademecum 3*, Toulouse, Cocagne éditions, 2000.
- CASTAN Félix-Marcel, *Au Risque des Régions... L'Occitanie Anti-régionaliste*, Toulouse, Cocagne éditions, 2002.
- CHARLES-ROUX Jean, FLANDREYSY Jeanne, MELLIER Étienne, *Livre d'Or de la Camargue*, Paris, A. Lemerre, 1916.
- CLEBERT Jean Paul, *Les Fêtes en Provence*, Avignon, Aubanel, 1982.
- COSINIER Felip, *La Lengua de la Vinha e del Vin*, Béziers, IEO Lengadoc, 1995.
- DELBOUILLE Maurice, *Notes de Philologie et de Folklore, 2. Les Origines du Lutin Pâcolèt*, dans *Bulletin de la Société de Langue et Littérature wallones*, t. 63, Liège, 1953.
- DUNETON Claude, *La Puce à l'Oreille, Anthologie des expressions populaires avec leur origine*, Paris, Livre de Poche, 1990 et 2002.
- FALISSARD Renaud, *Vignes, vins du pays d'oc*, Rodez, Lo Grelh roergas, 2001.

- GAIGNEBET Claude, *Le Carnaval, essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974.
- GARRIER Gilbert, *Histoire sociale et culturelle du vin*, Paris, Bordas, 1995.
- GARRIER Gilbert, *Histoire sociale et culturelle du vin suivie de Les mots de la vigne et du vin*, Paris, Larousse, 2002.
- GRAVES Robert, *Les Mythes grecs*, Paris, Le Livre de Poche, 1967.
- MAHÉ Nathalie, *Le Mythe de Bacchus*, Paris, Fayard, 1992.
- NAVELLO-SGARAVIZZI Louise, *Les Mots de la vigne et du vin*, Nice, Institut d'Études Niçoises, 2005.
- PETIT Marcel, *Trésor des Noël's Provençaux*, Raphèle-lès-Arles, C.P.M. Marcel Petit, 1981.
- PLATTER Thomas, *Le Voyage de Thomas Platter, 1595-1599 (Le siècle des Platter II)*, par Emmanuel Le Roy Ladurie, Paris, Fayard, 2000.

Lexiques et dictionnaires

Occitan

- MISTRAL Frédéric, *Le Trésor du Félibrige*, Raphèles-lès-Arles, C.P.M. Marcel Petit, 1979 [1878].
- PAUL Pierre, *Pichot Tresor de Cupidouin, Vocabulaire amoureux*, Paris, Librairie Contemporaine, 2003.
- DE RULMAN Anne, *Les Proverbes du Languedoc*, annotés et publiés par le docteur Mazel, Montpellier, Imprimerie centrale du midi, 1880.
- ROIZE François, *La Bugado Provençalo*, Aix, A. Makaïre, imprimeur-éditeur, 1859 [1649].
- TRINQUIER Pierre, *Proverbes et dictons de la langue d'Oc*, Montpellier, Presses du Languedoc, 1993.
- VERNET Florian, *Petit lexique du provençal à l'époque baroque*, Nice, CEO Institut d'Études Niçoises, 1996.
- VERNET Florian, *Que dalle! Quand l'argot parle occitan*, Toulouse, IEO edicions, 2007.

Français

- ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Coignard, 1694.
- BELY Lucien, *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 1996.
- BIDLER Rose M. , *Dictionnaire érotique, Ancien Français, Moyen Français, Renaissance*, Montréal, Cérés, 2002.

- BLOCH Oscar et VON WARTBURG Walther, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF, 1986.
- CHAMARD Henri, *Dictionnaire des Lettres Françaises*, Paris, Fayard, 2001 [1951].
- FENNIS Jan, *Trésor du langage des galères*, Tübingen, Niemeyer, 1995.
- FURETIÈRE Antoine, *Le Dictionnaire Universel*, Paris, Le Robert, 1978 [1690].
- HUGUET Émile, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925-1967.
- JOUANNA Arlette, BOUCHER Jacqueline, BILOGHI Dominique, LE THIEC Guy, *Histoire et Dictionnaire des Guerres de Religion*, Paris, Robert Laffont, 1988.
- KEANE Teresa Mary et GREIMAS ALGIRDAS Julien, *Dictionnaire du moyen français*, Paris, Larousse, 1992.
- LITTRÉ Émile, *Dictionnaire de la Langue Française*, deuxième édition, Paris, 1872-1877.
- REY Alain et CHANTREAU Sophie, *Dictionnaire des Expressions et Locutions*, Paris, Le Robert, 1991.
- REY Alain, *Dictionnaire Culturel en Langue Française*, Paris, Robert, 2005.
- LE ROUX DE LINCY Antoine, *Le Livre des Proverbes Français*, seconde édition, revue corrigée et augmentée, Paris, Adolphe Delahays, 1859.
- SAINÉAN Lazare, *La langue de Rabelais*, Paris, Éd. de Boccard, 1923.
- VON WARTBURG Walther, *Französisches etymologisches wörterbuch*, Bonn-Leipzig-Bâle, Fritz Klopp, 1922-2002, 25 volumes.

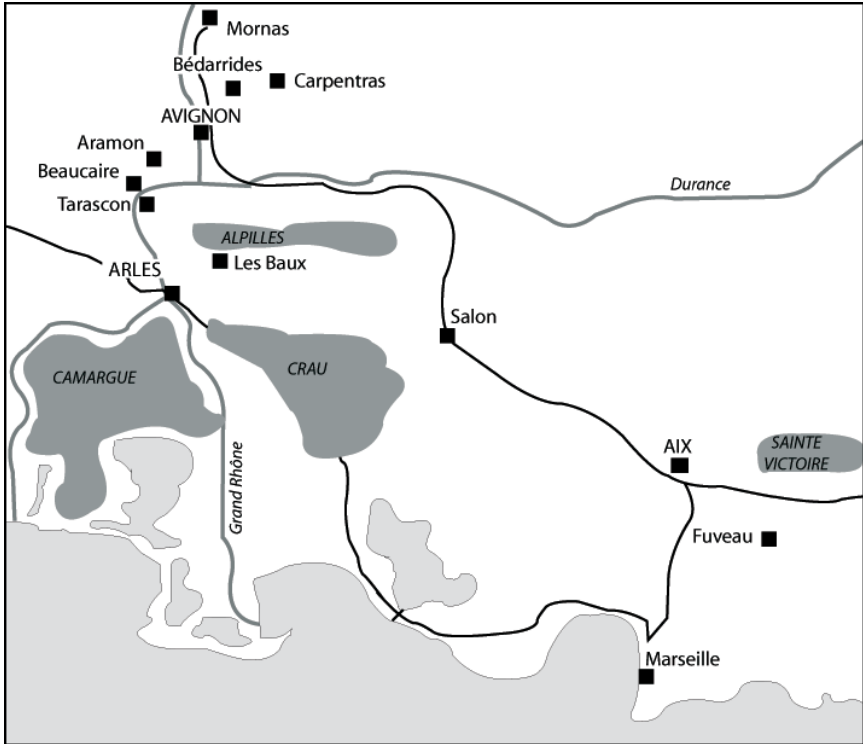


Figure 1. – La Provence de Bellaud

13

Bellaud et son temps

La vie de Bellaud

1543, naissance de Bellaud à Grasse ?

Vie d'étudiant à Aix ?

Événements littéraires

1530 ? Carrateyron, *Chansons nouvelles en lengaige provensal*.

1542, Marot, *L'Enfer*.

1543, Marot, *Cinquante psaumes*.

1544, Scèves, *Délie*.

1546, Rabelais, *Tiers Livre*.

1549, Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue françoise*.

1550, Calvin, *Des scandales*. Ronsard, quatre premiers livres des *Odes*.

1552, Rabelais, *Quart livre*. Ronsard, *Les Amours*

1558, Du Bellay, *Antiquitez, Regrets, Jeux rustiques*.

1559 : Marguerite de Navarre, *Heptaméron*.

Dates historiques

1527, Sac de Rome.

1539, Ordonnance de Villers-Cotterêts.

1545, massacre des hérétiques vaudois.

1547, mort de François I^{er}.

1559, mort de Henri II.

1560, Charles IX est roi de France.

1562, massacre des protestants à Wassy (1 mars).

La vie de Bellaud

1570, Bellaud semble s'être installé dans la région d'Avignon.

1572, Bellaud s'engage dans l'armée. Il espère embarquer sur l'un des navires de la flotte de Philippe Strozzi, à quai dans les ports de Bordeaux ou de Brouage.

20 novembre 1572 : Bellaud est fait prisonnier, enfermé à Moulins, il commence à écrire son recueil de sonnets : *Obros et Rimos*.

1574, libération de Bellaud, fin de la composition des *Obros*.

1575-1577, Bellaud s'installe à Aix.

Événements littéraires

1565, Pey de Garros, *Psaumes de David viratz en rythme gascon*

1567, Pey de Garros, *Poesias gasconas*.

1573, Desportes, *Les Amours d'Hippolyte*.

1575, Jean de Nostredame, *Vies des plus célèbres et anciens poètes Provençaux*.

1578, Du Bartas, *La Semaine*. À Nérac, Du Bartas compose le poème de circonstance : « Dialogue des nymphes ».

1580, Montaigne, *Essais*. Robert Ruffi, *Chanson au retour de la contagion*. Naissance de Pierre Godolin.

Dates historiques

1572, massacre de la Saint-Barthélemy (nuit du 23 au 24 août).

1572-1573, la flotte de Philippe Strozzi attaque à de multiples reprises la place forte protestante de La Rochelle.

1574, mort de Charles IX, arrivée au pouvoir d'Henri III.

1577, Henri d'Angoulême, grand prieur de Malte, devient gouverneur de Provence.

1578, Catherine de Médicis accompagne Marguerite de Valois auprès de son époux Henri de Navarre à Nérac.

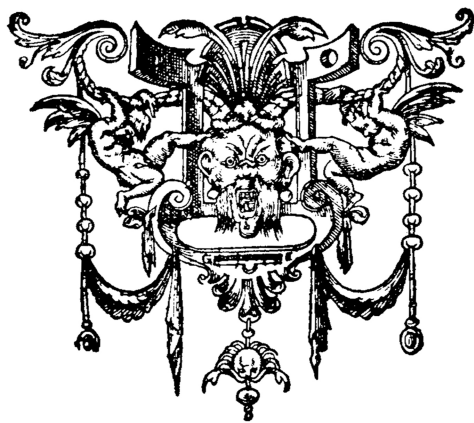
La vie de Bellaud

Événements littéraires

Dates historiques

	1580, Auger Gaillard, <i>Lou Banquet</i> .	
1583, séjour en prison à Aix.		1582, défaite de Philippe Strozzi au large des Açores, mort d'Alexandre de Bus et d'étienne d'Ho-zier.
1584, première édition du <i>Don-Don Infernal</i> ?		
1585, second séjour en prison à Aix.		
		1586, mort du gouverneur de Provence, Henri d'Angoulême, suite à un duel avec d'Altovitis.
1588, seconde édition du <i>Don-Don Infernal</i> , mort de Bellaud à Grasse.	1588, Montaigne, seconde édition des <i>Essais (livres I, II, et III)</i> . Sponde, <i>Stances</i> .	1589, assassinat d'Henri III.
		1591 : Charles de Casaulx prend le pouvoir au nom de la ligue à Marseille.
1595, publication des <i>Obros et Rimos Prouvens-salos</i> , à Marseille.		1594, sacre d'Henri IV
	1596, Mort de Michel Tronc, auteur des <i>Amours à la Lorgino</i> .	1596, Assassinat de Charles de Casaulx par Pierre de Libertat.
	1604, Bertrand Larade, <i>La Margalide Gascoue</i> .	
	1605, Malherbe, <i>Stances</i> .	
	1610, Pierre Godolin, <i>A l'hurouso memorio d'Hen-ric le gran</i> .	1610, Assassinat d'Henri IV.
	1611, Guillaume Ader, <i>Lou gentilome gascouen</i> .	
	1616, D'Aubigné, publica-tion des <i>Tragiques</i> .	
	1617, Pierre Godolin, <i>Rame-let Moundi</i> .	
	1636, Isaac Despuech (Daniel Sage) <i>Les folies du Sieur Le Sage</i> .	

OBROS ET
RIMOS PROV-
VENSALOS, DE LOYS
de la Bellaudiero, Gentilhome
Prouenffau.



A MARSEILLE

1 5 9 7.

Figure 2. – Extrait de l'édition de 1597

13

Table des matières

1	Préface	11
2	Avertissement	17
I	Le poète et son œuvre	21
3	Introduction	23
4	Louis Bellaud de la Bellaudière	31
5	Un journal de prison	49
6	Le chant du désir	81
II	Obros et Rimos Prouvenssalos de Louys de la Belaudiero (Sonnets et autres rimes de la prison de La Bellaudière, gentilhomme prouvenssal)	107
7	Obros et Rimos Prouvenssalos	109
III	Annexes	509
8	Table des incipit	511
9	Index nominum	517
9.1	Noms propres	517
9.2	Noms de lieux	525
9.3	Figures mythologiques	527
10	Index Lexical	531
11	Les Proverbes	547
12	Bibliographie	551
13	Bellaud et son temps	563

« Estudis occitans »

TITRES DÉJÀ PARUS DANS LA MÊME COLLECTION

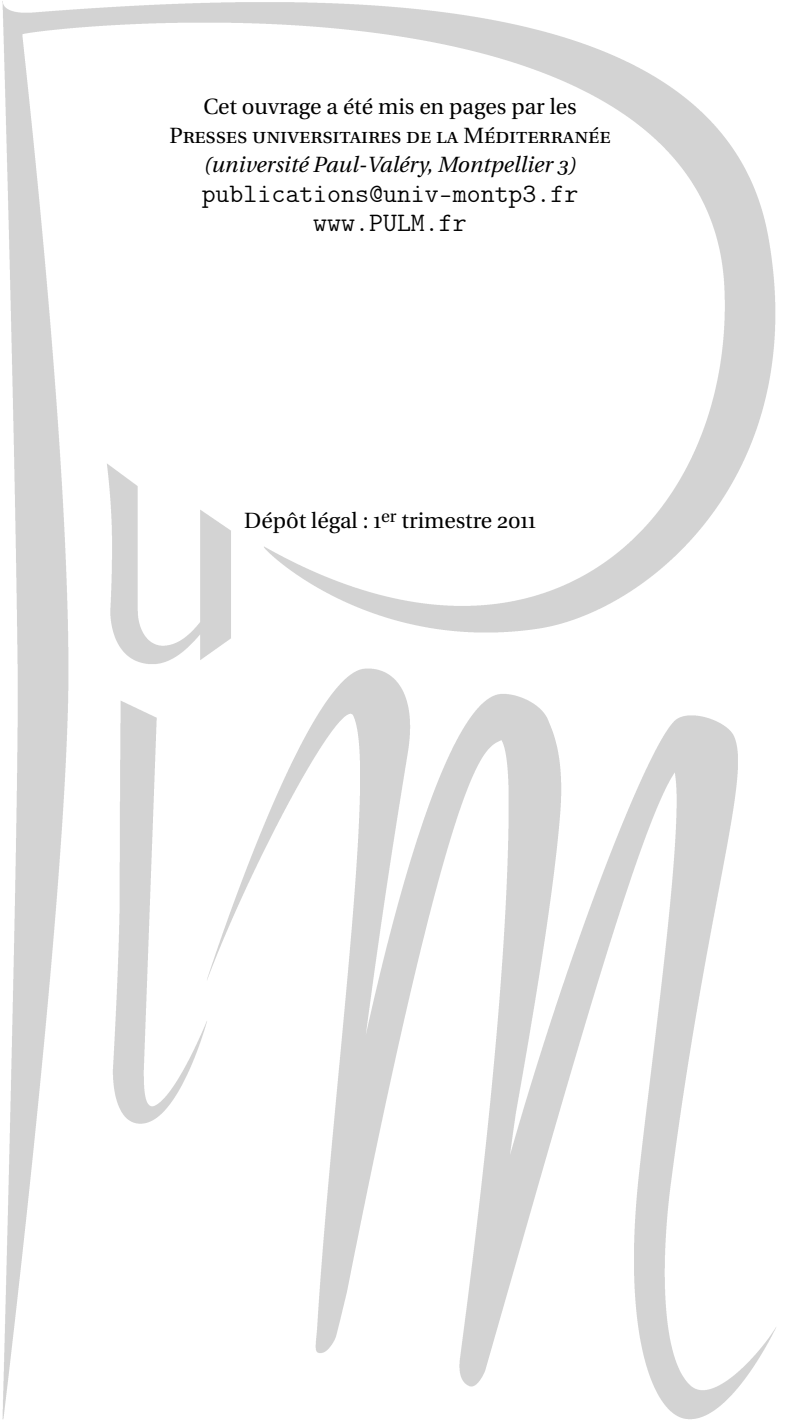
Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane. P. Gardy, M.-J. VERNY, 2009.

Lucifer au couvent. La femme criminelle et l'institution du Refuge au siècle des Lumières. P. GARDY, C. REGINA, 2009.

L'école françaises et les langues régionales (XIX^e-XX^e siècles). H. LIEUTARD, M.-J. VERNY, 2007.

Flamenca et les novas à triangle amoureux : contestation et renouveau de la fin'amor. D. LUCE-DUDEMAINE, 2007.

L'école française et l'occitan. Le sourd et le bègue. P. MARTEL, 2007.



Cet ouvrage a été mis en pages par les
PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE
(*université Paul-Valéry, Montpellier 3*)
publications@univ-montp3.fr
www.PULM.fr

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2011

