

La “dispositio” dans *Les Regrets* de Du Bellay

JERÓNIMO MARTÍNEZ CUADRADO
Universidad de Murcia

Resumen

Este artículo trata de mostrar y demostrar, más allá de los casos de intertextualidad y metatextualidad, que *Les Regrets* de Du Bellay conocen un orden compositivo que va de los sonetos llamados “liminares”, pasando por la elegía hasta la sátira y concluyendo con unos sonetos de alabanza cortesana. Dentro de la elegía y de la sátira hay temas que aparecen asimismo agrupados.

Palabras clave:

“dispositio”, elegía, sátira.

Abstract

This article tries to show and prove that, beyond the cases of intertextuality and metatextuality, *Les Regrets* of Du Bellay were composed in the following order: from the so-called “liminaires” sonnets to elegy and satire, finishing with some sonnets of courtly praise. Within elegy and satire there are topics that appear equally grouped.

Key words:

“dispositio”, elegy, satire.

La critique littéraire a souvent négligé l'ordre compositif des *Regrets*; on a tout au plus distingué entre une partie élégiaque et une autre satirique sans trop définir les limites. James Dauphiné a même parlé d'un “beau désordre” dans les *Regrets*. Dans cet article j'essaierai de montrer que les thèmes et les sous-thèmes sont agencés selon une volonté stylistique de la part de l'auteur, tâche qui n'est certainement pas facile parce que la composition est hétérogène.

Le mélange de tons est annoncé depuis les premiers vers latins de l'épître qui s'intitule “Ad lectorem” auquel Du Bellay promet une saveur simultanée du fiel, du miel et du sel.

Quem, lector, tibi nunc damus libellum,
Hic fellisque simul, simulque mellis,
Permixturemque salis refert saporem.

LES SONNETS LIMINAIRES (1-5)

Les cinq premiers sonnets sont appelés des "sonnets liminaires" en ce sens qu'ils sont métatextuels, que le poète nous retrace ses propos poétiques et qu'ils constituent un prélude au recueil. Quand la littérature parle du littéraire il est question de métalittérature, identifié d'ores et déjà en l'occurrence avec le "métatextuel" dubellaysien tout court.

Le premier sonnet définit la nouveauté de son entreprise par la figure de la *recusatio*, c'est-à-dire, du refus:

SONNET 1

Je ne veulx point fouiller au seing de la nature,
Je ne veulx point chercher l'esprit de l'univers,
Je ne veulx point sonder les abysmes couvers,
Ny desseigner du ciel la belle architecture.
Je ne peins mes tableaux de si riche peinture,
Et si hauts argumens ne recherche à mes vers,
Mais suivant de ce lieu les accidens divers
Soit de bien, soit de mal, j'escris à l'adventure.
Je me plains à mes vers, si j'ay quelque regret,
Je me ris avec eulx, je leur dy mon secret,
Comme estans de mon coeur les plus seurs secretaires,
Aussi ne veulx-je tant les pigner & friser,
et des plus braves noms ne veulx-je deguiser,
Que des papiers journalux, ou bien des commentaires¹.

Par la première strophe le poète avoue s'écarter de la poésie philosophique, cosmogonique ou hymnique, autrement dit de la poésie ronsardienne de 1555, alors que le tercet final définira le caractère de journal intime et de commentaires quotidiens qu'il accorde à l'ensemble. Du Bellay l'inclura dans le genre littérairement humble des *Diaria et Commentarii*.

Dans le deuxième sonnet il prône l'inimitable de sa composition poétique qu'il qualifie d' "une prose en ryme ou une ryme en prose". Néanmoins, malgré la simplicité voulue, il parle d'Hésiode par l'épithète "l'Ascrean", du Parnasse par la périphrase "la double cyme" comme Ovide qui le nomme *mons bicipitis* dans ses *Métamorphoses* (II, 221) et de l'inspiration par la métonymie "l'onde au cheval" en référence à la source Hippocrène. À partir de la deuxième strophe Du Bellay continue avec la *recusatio* pour se définir.

1 L'édition de référence de *Les Regrets* dont je me suis servi pour toutes mes citations est celle d'Henri Chamard in Joachim du Bellay, *Oeuvres poétiques*, vol. II. Paris, 1993, Société des Textes Français Modernes.

SONNET 2

Un plus sçavant que moy (Paschal) ira songer
Avecques l'Ascrean dessus la double cyme:
Et pour estre de ceulx dont on fait plus l'estime,
Dedans l'onde au cheval tout nud s'ira plonger.
Quant à moy je ne veulx pour un vers alonger,
M'accoursir le cerveau: ny pour polir ma ryme,
Me consumer l'esprit d'une songneuse lime,
Frapper dessus ma table, ou mes ongles ronger.
Aussi veul-je (Paschal) que ce que je compose
Soit une prose en ryme ou une ryme en prose,
Et ne veulx pour cela le laurier meriter.
Et peult estre que tel se pense bien habile,
Qui trouvant de mes vers la rime si facile,
En vain travaillera me voulant imiter.

Ce dernier tercet est un commentaire qui suit de près L'Art poétique d'Horace (v. 240 seq.)
ut sibi quivis

Speret idem: sudet multum, frustra laboret ausus idem.

Les résonnances classiques ne s'épuisent pas là, puisque la lime est un lieu commun de la critique classique pour polir les vers -ainsi Quintilien (X, 4, 4) dira «ut opus poliat lima» (“pour que l'oeuvre soit polie par la lime”)- et le vers 8 “Frapper dessus ma table, ou mes ongles ronger” est une modulation sur le vers de Perse «Nec pluteum caedit, nec demorsos sapit unguis» (Sat. I, 106.)

Mais l'essentiel c'est que Du Bellay se réclame implicitement de l'Horace satirique en ce qui concerne son recueil, étant donné que ce sonnet est une glose ou *amplificatio* de la première satire d'Horace (*Satires*, I, 4, 39-44):

Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,
Excerptam numero; neque enim concludere versum
Dixeris esse satis, neque si qui scribat uti nos
Sermoni propria, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

(Traduction.- D'abord, pour ma part, je me retrancherai du nombre de ceux auxquels j'accorderai qu'ils sont poètes; car, pour l'être, tu ne saurais dire qu'il suffise de remplir la mesure d'un vers; et si quelqu'un écrit, comme moi, des phrases voisines de la conversation, tu ne saurais le tenir pour un poète. Celui qui a du génie, dont l'inspiration est plus proche des dieux et dont la bouche est faite pour les grands accents, à celui-là accorde l'honneur de ce titre.)

Pour ce qui est du quatrième sonnet, il a un *incipit* qui est également un refus, une recusatio.

SONNET 4

Je ne veux feuilleter les exemplaires Grecs,
Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace,
Et moins veux imiter d'un Pétrarque la grâce,
Ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes regrets.
Ceux qui sont de Phoebus vrais poètes sacrez,
Animeront leurs vers d'une plus grand' audace:
Moy, qui suis agité d'une fureur plus basse,
Je n'entre si avant en si profonds secretz.
Je me contenteray de simplement escrire
Ce que la passion seulement me fait dire,
Sans rechercher ailleurs plus graves argumens.
Aussi n'ay-je entrepris d'imiter en ce livre
Ceux qui par leurs escripts se vantent de revivre,
Et se tirer tous vifz dehors des monumens.

Les deux premiers vers nous offrent un exemple qui contredit le conseil horatien, explicité dans son Art poétique (vv. 268-269), aux poètes qui voulaient s'essayer à l'écriture dramatique:

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.

(Trad.- Quant à vous que le jour, que la nuit, votre main tourne et retourne les modèles grecs.)

Mais il s'agit en même temps d'une contradiction à ses propres impératifs de la Déffence et illustration de la langue française (II, 4) qui sont un calque du poète latin:

Ly doncques et rely premièrement (ô Poëte futur), feuillette de main nocturne et journalle les exemplaires Grecz et Latins: puis me laisse toutes ces vieilles Poësies Françoises.

Contradiction finalement avec son propre sonnet 2 où il avait implicitement suivi le conseil de l'Horace satirique, comme nous venons de le voir. Il renonce finalement, dit-il dans son premier quatrain, aux images clinquantes de son étape pétrarquiste de *l'Olive* et au style élevé de son très cher collègue Ronsard.

Le dernier sonnet des poèmes liminaires est construit sur un cliché de la poésie pétrarquiste. C'est la figure du priamel, étudiée par moi-même dans l'un de mes articles, qui le configure; et syntaxiquement, il s'agit d'une anaphore prolongée dans le premier hémistiche suivie d'un futur simple dans le deuxième hémistiche.

SONNET 5

Ceux qui sont amoureux, leurs amours chanteront,
Ceux qui aiment l'honneur, chanteront de la gloire,
Ceux qui sont pres du Roy, publieront sa victoire,
Ceux qui sont courtisans, leurs faveurs vanteront,
Ceux qui aiment les arts, les sciences diront,
Ceux qui sont vertueux, pour tels se feront croire,
Ceux qui aiment le vin, deviseront de boire,
Ceux qui sont de loisir, de fables escriront,
Ceux qui sont mesdisants, se plairont à mesdire,
Ceux qui sont moins facheux, diront des mots pour rire,
Ceux qui sont plus vaillans, vanteront leur valeur,
Ceux qui se plaisent trop, chanteront leur louange,
Ceux qui veulent flater, feront d'un diable un ange,
Moy, qui suis malheureux, je plaindray mon malheur.

Henri Weber explique ainsi ces fréquentes répétitions et accumulations des *Regrets*:

La répétition et l'accumulation sont destinées à nous faire partager le sentiment d'exaspération qui est celui du poète. Cependant, il y a aussi dans ces répétitions l'effet monotone de la plainte et de la complainte. (Weber: 425)

Nous passons donc à la deuxième partie des *Regrets* qui est l'élégie.

L'ÉLÉGIE (6-56)

Voilà que ce dernier vers -«Moy, qui suis malheureux, je plaindray mon malheur»- devance la suite de sonnets élégiaques qui embrassent les cinquante sonnets allant du sonnet 6 au sonnet 56. C'est une des caractéristiques dubellaysiennes que d'établir des transitions entre les ensembles qui constituent le tout des *Regrets*. En effet, les élégies commencent par le motif de *l'ubi sunt*, cependant c'est un *ubi sunt* qui ne se questionne pas sur le temps passé, mais qui se concentre sur la vie intime du poète.

SONNET 6

Las où est maintenant ce mespris de Fortune?
Où est ce coeur vainqueur de toute adversité,
Cest honneste desir de l'immortalité,
Et ceste honneste flamme au peuple non commune?
Où sont ces doux plaisirs, qu'au soir soubs la nuict brune
Les Muses me donnaient, alors qu'en liberté
Dessus le verd tapy d'un rivage esquarté
Je les menois danser aux rayons de la Lune?
Maintenant la Fortune est maistresse de moy,
Et mon coeur qui souloit estre maistre de soy,
Est serf de mille maux & regrets qui m'ennuyent.
De la postérité je n'ay plus de soucy,
Ceste divine ardeur, je ne l'ay plus aussi,
Et les Muses de moy, comme estranges, s'enfuyent.

Le poète se plaint de la perte d'inspiration: telle est la réponse aux questions posées dans les deux quatrains. Ce sujet, aussi métatextuel, cette plainte se poursuit dans les sonnets sept et huit où Du Bellay relie le silence de la Muse à l'éloignement de la Princesse Marguerite qui «de son bel oeil divin mes vers favorisoit» (VII, 4). Nous constatons à nouveau les contradictions de Du Bellay en évocant Marguerite par la métaphore pétrarquiste «Mais moy qui suis absent des raiz de mon Soleil» (VIII, 9). Et les échos horatiens se poursuivent lorsque Du Bellay applique à Ronsard l'apposition «la moitié de mon ame» (VIII, 1) tel qu'avait été appelé Virgile par Horace «dimidium animae meae».

Le sonnet 9 introduit un des grands thèmes de l'élégie, à savoir **le thème de l'exil de la France**, ou si l'on veut, de l'exil à Rome (IX, 1-4, 7-8):

SONNET 9

France, mère des arts, des armes, & des loix.

Tu m'as nourry long temps du lait de ta mamelle:
Ores, comme un aigneau qui sa nourrice appelle,
Je remplis de ton nom les antres et les bois.

.....
France, France respons à ma triste querelle,
Mais nul, sinon Écho, ne respond à ma voix.

L'édition de Chamard nous rappelle que son premier quatrain est une réplique de cet autre de Pamphilo Sasso:

Come el timido agnel del gregge fore,...
Che si ritrova a casa abandonato
A suo modo piangendo empie dal lato
De lamenti ogni loco e di dolore,
Quasi chiamando la matre e il pastore:
Così faccio dolente e sconsolato
.....
Per selve e piaggie, per valle e per monti
Vado cridando con si largo pianto...

Cette problématique de l'exilé se prolonge dans le sonnet suivant où il cite Ovide, l'écrivain exilé par antonomase.

Et ainsi les sonnets qui vont du 11 au 14 développent sur le mode élégiaque le rôle consolateur des vers, un motif bien cher à Ovide lui-même. Ce sont des sonnets qui procèdent par des anaphores accumulatives: «Bien que» (10 vers) pour le sonnet 11 dont le dernier tercet ferme la composition de cette sorte:

SONNET 11

Si ne veulx-je pourtant delaisser de chanter,
Puis que le seul chant peult mes ennuy enchanter,
Et qu'aux Muses je doy bien six ans de ma vie.

Les Muses, qui s'étaient enfuies au dernier vers du sixième sonnet, paraissent revenir cinq sonnets plus loin.

Le procédé accumulatif du sonnet douze provient de l'anaphore de «Veu» (trois fois) et de «Ainsi» (6 fois). Il se relie à l'antérieur par ce jeu en écho de la rime interne entre *chanter et enchanter*, tel que nous le lisons au deuxième quatrain:

SONNET 12

Je ne chante (Magny) je pleure mes ennuy,
Ou, pour le dire mieulx, en pleurant je les chante,
Si bien qu'en les chantant, souvent je les enchante.

Comme le dit Joseph Vianey (1974: 96):

Il finit par s'apercevoir que la poésie serait une de ses distractions, et que la souffrance, au lieu de tarir sa verve, lui apporterait un nouvel aliment.

La liaison entre les sonnets treizième et quatorzième est toujours ce rôle consolateur des vers:

SONNET 13

Si les vers ont esté l'abus de ma jeunesse,
Les vers seront aussi l'appuy de ma vieillesse,
S'ils furent ma folie, ils seront ma raison.

Voici qu'en ce sonnet la polysyndète de la conjonction conditionnelle «Si» marque le caractère anaphorique qui se poursuivra le long du dernier tercet et même du sonnet suivant.

SONNET 14

Si l'importunité d'un crédeur me fasche,
Les vers m'ostent l'ennuy du fascheux crédeur:
Et si je suis fasché d'un fascheux serviteur
Dessus les vers (Boucher) soudain je me desfasche.
Si quelqu'un dessus moy sa cholere deslasche,
Sur les vers je vomis le venim de mon coeur:
Et si mon foible esprit est recreu de labeur,
Les vers font que plus frais je retourne à ma tasche.
Les vers chassent de moy la molle oisiveté,
Les vers me font aymer la douce liberté,
Les vers chantent pour moy ce que dire je n'ose.
Si donc j'en recueillis tant de profits divers,
Demandes-tu (Boucher) de quoy servent les vers,
Et quel bien je reçoÿ de ceulx que je compose?

Les sonnets 14 et 15 s'entrelacent parce que si le premier finit par une interrogation c'est par là même que l'autre commence. Mais le quinzième sonnet introduit un nouveau motif de plainte élégiaque: Du Bellay est contraint à *s'occuper d'affaires ennuyeuses*:

SONNET 15

Panjas veuls tu sçavoir quels sont mes passetemps?

.....
Je vays, je viens, je cours, je ne perd point le temps,
Je courtise un banquier, je prens argent d'avance,
Quand j'ay desesché l'un, un autre recommence,
Et ne fais pas le quart de ce que je pretends.
Qui me presente un compte, une lettre, un memoire,
Qui me dit que demain est jour de consistoire,
Qui me rompt le cerveau de cent propos divers;
Qui se plainct, qui se deult, qui murmure, qui crie,
Avecques tout cela, dy (Panjas) je te prie,
Ne t'esbahis-tu point comment je fais des vers?

Je suis d'accord en ce sens avec H. Weber qui a écrit:

L'antithèse entre le présent et le passé, entre Rome et l'Anjou, entre le poète exilé et ses compagnons restés en France forme la charnière essentielle du sonnet élégiaque: les formules répétées ou reprises avec de légères variations, le savant mélange de symétries et dissymétries dans la construction, tantôt soulignent cette structure antithétique, tantôt font entendre la plainte monotone d'un chant qui berce la douleur. (Weber, 1986: 461)

Il est obligé de traiter dans l'élégie le thème de la mort qui apparaît, en concomitance avec l'exil, dans les sonnets 16 et 17.

SONNET 16

Las & nous ce pendant nous consumons nostre aage
Sur le bord incogneu d'un estrange rivage,
Où le malheur nous fait ces tristes vers chanter,
Comme on voit quelquefois, quand la mort les appelle,
Arrengz flanc à flanc parmy l'herbe nouvelle,
Bien loing sur un estang trois cygnes lamenter.

Les sonnets 18 à 25 sont dédiés à des membres de la Pléiade et abordent le contraste entre le destin heureux de ceux-ci et le triste sort de Du Bellay loin de sa terre natale. Voici pourquoi la série s'ouvre par la nostalgie de la France et de sa région, «sa terre Angevine».

SONNET 19

Je me pourmene seul sur la rive Latine,
La France regretant, & regretant encor
Mes antiques amis, mon plus cher tresor,
Et le plaisant sejour de ma terre Angevine.
Je regrete les bois, & les champs blondissans,
Les vignes et les jardins, & les prez verdissans.

Et ainsi alors qu'il s'adresse à Ronsard en louant sa réputation:

SONNET 20

Tu jouis (mon Ronsard) mesmes durant ta vie,
De l'immortel honneur que tu as merité:
Et devant que mourir (rare felicité)
Ton heureuse vertu triomphe de l'envie.

Il confessera à Baïf:

SONNET 24

Moy chetif ce pendant loing des yeux de mon Prince,
Je vieillis malheureux en estrange province,
Fuyant la pauvreté: mais las ne fuyant pas
Les regrets, les ennuy, le travail, & la peine.
Le tardif repentir d'une espérance vaine,
Et l'importun souci, qui me suit pas à pas.

Nous avons assisté au troisième motif élégiaque: la plainte à cause des **déceptions** et face à la destinée plus satisfaisante de ses compagnons de «Brigade».

Une autre séquence comprend les sonnets 25-36 qui sont associés par l'idée d'un voyage et qui commence avec un quatrain assez connu où le poète languit de sa terre natale, la France et de son Anjou, puisqu'il y a toujours des éléments qui font que le changement se fasse de façon insensible ou presque imperceptible:

SONNET 25

Malheureux l'an, le mois, le jour, l'heure, & le point,

Et malheureuse soit la flatteuse espérance,
Quand pour venir icy j'abandonnay la France:
La France, & mon Anjou dont le desir me poingt.

Quant au premier vers de ce sonnet il est inexcusable de préciser que c'est une intertextualité au sens inversé du sonnet 64 de Pétrarque, influence qui est déterminante dans *l'Olive* mais qui n'abonde pas dans *Les Regrets*; Pétrarque avait écrit:

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno,
e la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto...

Au centre de cette série se place le fameux sonnet 31 qui reprend l'idée de la nostalgie de la terre angevine:

SONNET 31

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,

Ou comme cestuy la qui conquist la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage & raison,
Vivre entre ses parents le reste de son aage!

Quand revoiray-je, hélas, de mon petit village

Fumer la cheminée, & en quelle saison,
Revoiray-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, & beaucoup d'avantage?

Plus me plaist le sejour qu'ont basty mes ayeux,
Que des Palais Romains le front audacieux.
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine:

Plus mon Loyre Gaulois, que le Tybre Latin,

Plus mon petit Lyré, que le mont Palatin,

Et plus que l'air marin la douceur Angevine.

L'édition d'Arise et de Joukovsky regroupent ces sonnets sous le titre du «cycle d'Ulisse». Dans ce sonnet Du Bellay a repris certains éléments de son élégie latine *Patriae desiderium*:

Foelix qui mores multorum vidit, & urbes,

Sedibus & potuit consenuisse suis...
Quando erit, ut notae fumantia culmina villae
Et videam regni jugera parva mei?
Non septemgemini tangunt mea pectora Colles,
Nec retinet sensus Tybridis unda meos.
Non mihi sunt cordi veterum monumenta Quiritûm,
Nec statuae, nec mea picta tabella juvat:
Non mihi laurentes Nymphae, sylvaeque virentes,
Nec mihi, quae quondam, florida rura placent.

La séquence qui embrasse les sonnets 37 à 49 redit les divers sujets élégiaques déjà vus en ajoutant une autre cause de plainte: *la maladie physique* de Du Bellay, comme lui-même le proclame dans le sonnet 39 où il exprime par antithèses accumulatives ses intimes souffrances:

SONNET 39

J'ayme la liberté, & languis en service,
Je n'ayme point la court, & me fault courtiser,
Je n'ayme la feintise, & me fault deguiser,
J'ayme la simplicité, & n'apprens que malice:
Je n'adore les biens & sers à l'avarice,
Je n'ayme les honneurs, & me les fault priser,
Je veulx garder ma foy & me la fault briser,
Je cherche la vertu, & ne trouve que vice:
Je cherche le repos, & trouver ne le puis,
J'embrasse le plaisir, & n'esprouve qu'ennuis,
Je n'ayme à discourir, en raison je me fonde:
J'ay le corps maladi, & me fault voyager,
Je suis né pour la Muse, on me fait mesnager,
Ne suis-je pas (Morel) le plus chetif du monde?

Ce sujet est repris dans le sonnet 42:

SONNET 42

C'est ores, mon Vineus, c'est ore
Que de tous les chetifs le plus chetif je suis.

Et que ce que j'étois plus estre je ne puis,
Aiant perdu mon temps, & ma jeunesse encore.

D'ailleurs M. A. Screech note dans son édition des *Regrets* que le premier vers du sonnet -«C'est ores, mon Vineus, c'est ore»- coïncide avec le début du sonnet de Jean Pardeillan placé en tête des *Soupirs* de Magny. «C'est or vraiment Magny, vraiment Magny c'est ore». On est donc face à un des nombreux cas d'intertextualité des *Regrets*, cas fréquent en ce qui concerne les Anciens, mais cependant rare quand il s'agit des poètes contemporains. Ce sonnet 42 amorce une séquence, dédiée à Vineus, qui va jusqu'au sonnet 47, dans lesquels Du Bellay cherche à se consoler peu à peu.

Yvonne Bellenger considère qu'avec le sonnet 49 «c'en est fini de ce qu'il est convenu d'appeler les *Regrets* proprement dits» (*Du Bellay* 1995: 45), ce qui est douteux à mon avis.

La séquence de 50 à 56 marque une transition indiquée parce que le poète s'associe au destinataire et emploie un impératif qui invite la consolation:

Sortons (Dilliers) sortons, faisons place à l'envie,
Et fuions desormais ce tumulte civil,

.....

Allons où la vertu, & le sort nous convie,
(Sonnet 50, vv. 1, 2, 5)

Mauny, prenons en gré la mauvaise fortune,
(Sonnet 51, v.1)

Vivons, Gordes, vivons, vivons, & pour le bruit
Des vieillards ne laissons à faire bonne chere:
Vivons, puis que la vie est si courte & si chère,
Et que mesmes les Roys n'en ont que l'usufruit.
(Sonnet 53, vv. 1-4)

Ces vers constituent un intertexte clairissime du vers de Catulle «Vivamus, mea Lesbia, atque amemus» (*Carmina* V).

Ce sont donc des sonnets de transition entre l'élégie, qui est plainte et consolations de la souffrance physique et surtout morale, et la satire, que nous allons étudier tout de suite.

LA SATIRE (57-138)

En effet on peut délimiter le champ de la satire dès le sonnet 57 jusqu'au sonnet 138.

La source d'inspiration tonale pour l'élégie était surtout *Les Tristes* et *Les Pontiques* d'Ovide dans son exil hors de Rome, qui s'était manifesté dans sa dédicace à Monsieur

d'Avanson, empruntée de la première élégie du IV^e livre des *Tristes*; pour la satire la source d'inspiration dans le ton sera maintenant L'Arioste, même si Henri Chamard avertit:

L'Arioste notamment, dans plusieurs pièces écrites en tercets sous la forme d'épîtres familières, s'était raillé des vices et des travers de la société de son temps, en particulier du clergé romain. (Du Bellay 1993a: II, 369)

Vianey, de son côté, nous renseigne:

L'auteur du *Roland Furieux* s'était trouvé à Rome dans la situation même où s'y trouvait le cousin du cardinal du Bellay. Attaché à la personne du cardinal de Ferrare, il exerçait auprès de ce puissant prélat les fonctions de secrétaire et d'intendant. Il enrageait d'être asservi à des occupations qui l'éloignaient de la poésie. Mais il se vengea de ses ennuis en les racontant dans des satires, qui sont les meilleures qu'ait produites en Italie au XVI^e siècle l'imitation des satiriques latins. (Vianey, 1974: 87-88)

Aussi Chamard parle-t-il de l'originalité formelle de Du Bellay:

L'introduction de la satire dans le sonnet est un fait littéraire de première importance. Jusqu'alors, je l'ai dit, la forme du sonnet, au jugement de nos poètes, n'avait point paru susceptible d'exprimer autre chose que des émotions graves, et surtout les passions de l'amour. Déjà, dans ses *Antiquitez de Rome*, du Bellay, tout en conservant au sonnet son caractère élégiaque, en avait agrandi le cadre, au point de lui confier la traduction des rêveries historico-philosophiques. Mais cette fois, la transformation était radicale: du Bellay innovait le sonnet satirique et, dans l'espace de quatorze vers, faisait tenir tout un portrait humoristique, tout un tableau de mœurs. (Du Bellay 1993a: II, 378-379)

C'est le sonnet satirique qui doit le plus à la littérature italienne, car, comme nous lisons chez Vianey:

L'année même où Du Bellay arrive à Rome paraît une nouvelle édition des sonnets de Burchiello, que le savant Doni éclaire -et parfois obscurcit encore- par un commentaire: *Rime del Burchiello Fiorentino, comentate dal Doni*; Venezia 1553. Burchiello avait créé la satire en Italie au XV^e siècle, et son cadre avait été le sonnet. (Vianey, 1974: 82)

Il faudrait donc ajouter que la forme habituelle de la satire était l'épître en rimes tierces et que Burchiello pratiquait un genre de satire contre les individus ou des thèmes de la satire burlesque traditionnelle.

Or Vianey nous renseigne aussi:

On lit à Rome les sonnets satiriques de Burchiello l'année où Du Bellay y vient. Et voici que l'année où probablement il commence à écrire les *Regrets* le Lasca publie une édition complète des sonnets satiriques de Berni: *Il secondo libro delle opere piacevoli di M. Francesco Berni*; Firenze, 1555. (Vianey, 1974: 84-85)

Berni pratiquera une satire que Vianey appelle paradoxale, autrement dit, qui prétend louer ce qu'elle flétrit, qui feint l'éloge ironique de ce qui est mesquin. Mais la satire en Italie était mise en sonnets non seulement par Burchiello et Berni mais aussi et peu avant par Pulci, Franco, Serafino et Alessandro Piccolomini avec ses *Cento sonetti*.

S'ouvre la satire dubellaysienne par deux sonnets (57-58) qui pratiquent la satire bernesque -personnelle- contre Le Breton, secrétaire particulier de son oncle le cardinal du Bellay et compagnon de chambre de notre poète. Si nous examinons la structure du sonnet 58, nous voyons que les deux quatrains élogent les vertus de son compagnon, alors que les tercets l'accusent de paresseux et poltron:

SONNET 58

Le Breton est sçavant, & sçait fort bien escrire

En François, & en Thuscan, en Grec, & en Romain,

Il est de son parler plaisant et fort humain,

Il est bon compaignon, & dit le mot pour rire:

Il a bon jugement, & sçait fort bien eslire

Le blanc d'avec le noir: il est bon escrivain,

Et pour bien compasser une lettre à la main,

Il y est excellent autant qu'on sçaurait dire:

Mais il est paresseux, & craint tant son mestier,

Que s'il devoit jeusner, ce croy-je, un mois entier,

Il ne travailleroit seulement un quart d'heure.

Bref il est si poltron, pour bien le deviser,

Que depuis quatre mois, qu'en ma chambre il demeure,

Son ombre seulement me fait poltronner.

La trahison de Le Breton par la suite est racontée, outre Émile Picot et Chamard, par Vianey:

Quand il faisait de Le Breton ce portrait plus enjoué que mordant, l'auteur des *Regrets* ne savait pas encore que le «bon compaignon» avait un pire défaut que la paresse et la poltronnerie: il abusa de la confiance qu'on lui témoignait, copia clandestinement des sonnets de Joachim pour les vendre aux gentils-hommes français qui étaient à Rome. Telle est la grave accusation que le poète

portera plus tard contre lui dans une lettre au cardinal Du Bellay datée du 11 juillet 1559. L'indiscrétion de Le Breton nous est du moins une preuve de la curiosité que suscitérent les *Regrets* dès l'époque de leur composition. (Vianey, 1976: 98)

- Le sonnet soixante sur un chat suivrait la satire à la façon traditionnelle, celle de Burchiello, par exemple, et il est en même temps un cas d'intertextualité avec sa composition XVIII des Divers Jeux rustiques intitulée Épitaphe d'un chat.
- Le premier tercet du sonnet 62 contient un message métatextuel et une allusion directe à la satire.

SONNET 62

La Satyre (Dilliers) est un publiq exemple,

Où, comme en un miroir, l'homme sage contemple
Tout ce qui est en luy ou de laid, ou de beau.

— La séquence qui va des sonnets 63 à 73, dont le sens reste le plus obscur du recueil, est axée sur des critiques personnelles, à l'exemple de Berni, et non d'après la maxime de Martial (X, 30, 10) «*Parcere personis, dicere de vitiis*», ni non plus suivant le conseil horatien qui se prononce dans la même lignée. Il s'agit là d'une galerie de portraits où apparaissent un ami faux (63), un bâtard (64), un pédant (65-69, peut-être la même personne au sonnet 70), un hypocrite (71), un vieillard vicieux et un jeune ambitieux (73). Encore une fois nous constatons une contradiction entre la pratique poétique de Du Bellay et ce qu'il avait recommandé dans sa *Defence* (II, 4): «*taxer modestement les vices de ton tens, & pardonner au nom des personnes vicieuses*». Cette séquence se termine par deux autoportraits (74-75), où il se montre bienveillant envers lui-même:

SONNET 74

Je ne sçay comme il fault entretenir son maistre,
Comme il fault courtiser, & moins quel il fault estre
Pour vivre entre les grands comme on vid aujourdhuy.
J'honore tout le monde, & ne fasche personne,
Qui me donne un salut, quatre je luy en donne,
Qui ne fait cas de moy je ne fais cas de luy.

— Les quatre sonnets suivants (76, 77, 78, 79) ont un caractère à nouveau métatextuel et je cite le sonnet 77 où le poète conjugue la plainte et le rire, mais attention!, il s'agit d'«un rire sardonien», donc l'auteur fait allusion au mélange d'élégie et de satire.

SONNET 77

Je ne descouvre icy les mysteres sacrez
Des saincts prestres Romains, je ne veulx rien escrire
Que la vierge honteuse ait vergogne de lire,
Je veulx toucher sans plus aux vices moins secretz.
Mais tu diras que mal je nomme ces regretz.
Veu que le plus souvent j'use de mots pour rire,
Et je dy que la mer ne bruit tousjours son ire,
Et que tousjours Phoebus ne sagette les Grecz.
Si tu rencontre donc icy quelque risée,
Ne baptise pourtant de plainte desguisee
Les vers que je souspire au bord Ausonien.
La plainte que je fais (Dilliers) est veritable:
Si je ry, c'est ainsi qu'on se rid à la table,
Car je ry, comme on dit, d'un riz Sardonien.

— La partie centrale et plus importante de sa satire, c'est-à-dire, les sonnets qui vont du 78 au 122, est consacrée à la censure de Rome et de l'Église comme lui-même le devance dans le sonnet 78:

SONNET 78

Je te raconteray du siège de l'esglise,
Qui fait d'oysiveté son plus riche tresor,
Et qui dessous l'orgueil de trois couronnes d'or
Couve l'ambition, la haine, & la feintise.
Je te diray qu'icy le bon heur, & malheur
Le vice, la vertu, le plaisir, la douleur,
La science honorable, & l'ignorance abonde.
Bref, je diray qu'icy, comme en ce vieil Caos,
Se trouve (Peletier) confusément enclos
Tout ce qu'on void de bien, & de mal en ce monde.

Jean Vignes manifeste à ce propos:

La présence de tels sonnets d'annonce suffirait à prouver que les Regrets ne constituent ni un journal, ni un «ramas» embrouillé mais un recueil structuré.

Les sonnets satiriques sur Rome semblent avoir été classés selon des critères formels d'abord, thématiques ensuite. (*Du Bellay*: 118)

Dans ce vaste ensemble des sonnets satiriques romains on peut distinguer un grand nombre de sous-ensembles que Du Bellay a assurément groupé avec une grande volonté stylistique et thématique, lesquels je passe à égrener tout de suite:

1) Les sonnets 78-83 tracent une fresque de *la vie romaine* qui se bâtit sur des structures analogiques; dans le sonnet 78 «Je ne te conteray (v. 1)... Je te raconteray (v. 4)...Je te diray qu'icy (v. 9)... Bref je diray qu'icy (v. 12)»; et pour le sonnet 79 «Je n'escris point de»... (*incipit* du premier vers) et «Je n'escris de»... (*incipit* de tous ses autres vers). Dans le sonnet 81, il nous décrit un conclave dont Sainte Beuve a dit le premier que cette pièce vaut surtout par la plénitude et la précision du tableau; l'influence de la satire paradoxale bernesque se reconnaît à l'ironique répétition de ces «Il fait bon voir...»

SONNET 81

Il fait bon voir (Paschal) un conclave serré,
Et l'une chambre à l'autre également voisine
D'antichambre servir, de salle, & de cuisine,
En un petit recoing de dix pieds en carré:
Il fait bon voir autour le palais emmuré,
Et briguer là dedans, ceste troppe divine,
L'un par ambition, l'autre par bonne mine,
Et par despit de l'un, estre l'autre adoré:
Il fait bon voir dehors toute la ville en armes,
Crier le Pape est fait, donner de faulx alarmes,
Saccager un palais: mais plus que tout cela
Fait bon voir, qui de l'un, qui de l'autre se vante,
Qui met pour cestui-cy, qui met pour cestui-la,
Et pour moins d'un escu dix Cardinaux en vente.

2) Le sous-ensemble des sonnets 84, 85 et 86 se caractérise par la présence neutre du *mode infinitif*. De cette description en degré zéro, que l'on dirait de nos jours, j'apporte le texte du sonnet 86:

SONNET 86

Marcher d'un grave pas, & d'un grave souci,
Et d'un grave soubriz à chacun faire feste,
Balancer tous ses mots, respondre de la teste,
Avec un Messer non, ou bien un Messer si:

Entremesler souvent un petit, Et cosi,
Et d'un son Servitor' contrefaire l'honneste,
Et comme si lon eust sa part en la conqueste,
Discourir sur Florence, & sur Naples aussi:
Seigneuriser chacun d'un baisement de main,
Et suivant la façon du courtisan Romain,
Cacher sa pauvreté d'une brave apparence:
Voila de ceste court la plus grande vertu,
Dont souvent mal monté, mal sain, & mal vestu,
Sans barbe et sans argent on s'en retourne en France.

3) Sonnets 87-90 basés sur le désir de fuite et de retour comprenant des *allusions* intertextuelles précises à des épisodes des chapitres VI et VII du *Roland Furieux* de l'Arioste, concrètement à la belle magicienne ou fée Alcine qui avait inspiré aussi le *Discours contre Fortune* de Ronsard.

4) Les sonnets 91 et 92 versent sur *les courtisanes*. Le premier est aussi une satire contre les lieux communs pétrarquistes des parties du corps féminin.

5) Sur de *les maladies la pelade et de la vérole* sont les sonnets 93 à 96 dont je reproduis par sa structure anaphorique, typiquement dubellaysienne, le 94 où le thème principal est déplacé au dernier vers:

SONNET 94

Heureux celuy qui peult long temps suivre la guerre
Sans mort, ou sans blessure, ou sans longue prison!
Heureux qui longuement vit hors de sa maison
Sans despendre son bien, ou sans vendre sa terre!
Heureux qui peult en court quelque faveur acquerre
Sans crainte de l'envie, ou de quelque traison!
Heureux qui peult long temps sans danger de poison
Jouir d'un chapeau rouge, ou des clefz de saint Pierre!
Heureux qui sans peril peult la mer frequenter!
Heureux qui sans procez le palais peult hanter!
Heureux qui peult sans mal vivre l'aage d'un homme!
Heureux qui sans soucy peult garder son tresor!
Sa femme sans soupçon, & plus heureux encor'
Qui a peu sans peler vivre trois ans à Rome!

6) Les deux sonnets suivants, 97 et 98, traitent des *femmes possédées*.

7) Et les deux sonnets suivants 99 et 100 reviennent sur les *courtisanes*.

8) La série des sonnets 101 à 113 est une satire contre les extravagances et les incongruités du *clergé du Vatican*. Dans ce groupe il faut distinguer un sous-groupe que Du Bellay avait autocensuré: ce sont les sonnets 105 à 112, qui se trouvent dans l'édition du XVI^e siècle insérés dans le carton de l'exemplaire unique de la Bibliothèque Nationale.

Pour se situer à l'époque il faut dire que lorsque Du Bellay arriva en Italie le Pontife était Jules III de qui Vianey éclaircit:

Il s'était fait construire une villa aux portes de Rome. Là il menait l'existence d'un prince de la Renaissance, aimait les plaisirs de l'esprit et les délicatesses de la table: il mangeait avec volupté les légumes récoltées dans son jardin. (Vianey, 1974:102)

Ce qui constitue un détail à retenir, parce que Du Bellay en profite afin de faire une satire à la manière d'une épitaphe pour ce Pape qui ne jouit pas de ses sympathies:

SONNET 104

Si fruits, & bledz, & autres telles choses
Ont leur tronc, & leur sep, & leur semence aussi,
Et s'on voit au retour du printemps addouci
Naistre de toutes partz violettes, & roses:
Ny fruits, raisins, ny bledz, ny fleurettes descloses
Sortiront (Viateur) du corps qui gist icy:
Aulx, oignons, & porreaux, & ce qui fleure ainsi,
Auront icy dessous leurs semences encloses.
Toy donc, qui de l'encens & du basme n'as point,
Si du grand Jules tiers quelque regret te poingt,
Parfume son tombeau de telle odeur choisie:
Puis que son corps, qui fut jadis egal aux Dieux,
Se souloit paistre icy de telz metz precieux,
Comme au ciel Jupiter se paist de l'ambrosie.

Le second pape que connut Du Bellay ce fut Marcel II, un prélat de vertu exemplaire qui tomba malade le jour de son couronnement et mourut après vingt-et-un jours de pontificat à l'âge de cinquante-cinq ans. Le sonnet que Du Bellay composa sur la mort de Marcel II appartient à la série autocensuré par le poète et c'est une satire féroce contre la papauté de Jules III:

SONNET 109

Comme un qui veult curer quelque Cloaque immunde,
S'il a le nez armé d'une contresenteur,
Estouffé bien souvent de la grand' puanteur
Demeure ensevely dans l'ordure profonde:
Ainsi le bon Marcel ayant levé la bonde,
Pour laisser escouler la fangeuse espesueur
Des vices entassez, dont son predecesseur
Avoit six ans devant empoisonné le monde:
Se trouvant le pauvret de telle odeur surpris,
Tomba mort au milieu de son oeuvre entrepris,
N'ayant pas à demy ceste ordure purgee.
Mais quiconques rendra tel ouvrage parfait,
Se pourra bien vanter d'avoir beaucoup plus fait,
Que celuy qui purgea les estables d'Augée.

Après la mort de Marcel II, le conclave élit le cardinal Caraffa qui prit le nom de Paul IV. Il avait plus de soixante-dix-neuf ans et c'était le chef des rigides, d'où la satire, censurée aussi, de Du Bellay:

SONNET 110

Ainsi la paix à Mars il oppose en un temps,
Le beautemps à l'orage, à l'hyvers le printemps,
Comparant Paul quart, avec Jules troisième.
Aussi en furent onq' deux siècles plus divers,
Et ne se peult mieulx voir l'endroit par le revers,
Que mettant Jules tiers avec Paule quatrième.

9) La longue séquence qui va des sonnets 114 à 126 est consacrée aux *nouvelles de l'actualité romaine*.

Dans les sonnets 114 et 116 il s'agit de l'actualité militaire et le thème de *la guerre* est abordé.

Du Bellay nous surprend en insérant ici un *sonnet philosophique*, le 117.

Les sonnets 118 et 119 ont pour sujet des *actualités vaticanes*. J'inclus par sa mordacité satirique et son réalisme lancinant le premier dans lequel le poète fait dépendre le bonheur des grands de la cour d'un filet de sang:

SONNET 118

Quand je voy ces Messieurs, desquelz l'auctorité
Se voit ores icy commander en son rang,
D'un front audacieux cheminer flanc à flanc,
Il me semble de voir quelque divinité.
Mais les voiant pallir lors que sa Sainteté
Crache dans un bassin, & d'un visage blanc
Cautement espier s'il a point de sang.
Puis d'un petit soubriz feindre une seureté:
O combien (di-je alors) la grandeur que je voy,
Est miserable au pris de la grandeur d'un Roy!
Malheureux qui si cher achete tel honneur.
Vrayement le fer meurtrier, & le rocher aussi
Pendent bien sur le chef de ces Seigneurs icy,
Puis que d'un vieil filet depend tout leur bonheur.

Le carnaval romain est le sujet des sonnets 120 à 122.

Et les sonnets 123 à 126 parlent sur l'actualité politique de la trêve de Vaucelles, une trêve en principe de cinq ans signée entre Henri II de France et l'Empereur Charles Quint en février 1556.

SONNET 123

Nous ne sommes faschez que la trefve se face:
Car bien que nous soyons de la France bien loing,
Si est chacun de nous à soymesmes tesmoing,
Combien la France doit de la guerre estre lasse.
Mais nous sommes faschez que l'Espagnole audace,
Qui plus que le François de repoz a besoing,
Se vante avoir la guerre & la paix en son poing,
Et que de respirer nous luy donnons espace.

Le sonnet 127 est une récapitulation des actualités de la ville éternelle.

— Les sonnets 128 à 138, les derniers de la partie satirique nous racontent son voyage de retour en France. On peut y distinguer deux séquences; la première du sonnet 128 au

sonnet 130 où l'auteur rapporte un voyage imaginaire par mer, et les sonnets 131 à 138 qui décrivent chacune des étapes jusqu'à son arrivée à Paris.

Dans ce voyage fictionnel maritime (128, 129, 130) il y a des références à Virgile et à Homère. Je citerai les deux quatrains des sonnets 129 et 130. Dans le premier abondent les allusions mythologiques et on y trouve le lieu commun de la tempête:

SONNET 129

Je voy (Dilliers) je voy serener la tempeste,
Je voy le vieil Proté son troupeau renfermer,
Je voy le verd Triton s'egaier sur la mer,
Et voy l'Astre jumeau flamboier sur ma teste.
Ja le vent favorable à mon retour s'appreste,
Ja vers le front du port je commence à ramer,
Et voy ja tant d'amis, que ne les puis nommer,
Tendant les bras vers moy, sur le bord faire feste.

On y trouve également l'influence de ces vers du *Roland Furieux* (XLVI) de l'Arioste:

Or se mi mostra la mia carta il vero,
non è lontano a discoprirsi il porto;
sì che nel lito i voti sciogliè spero
a chi nel mar per tanta via m'ha scorto;
... Ma mi par di veder, ma veggo certo,
veggo la terra, e veggo il lito aperto.

Quant au sonnet 130 on peut le mettre en rapport avec le célèbre sonnet 31 «Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage» quoique H. Weber indique:

La comparaison avec Ulysse finit par devenir un thème conventionnel que le poète adapte avec plus ou moins d'artifice aux différentes circonstances de son voyage. (Weber, 1986:435)

Sonnet 130

Et je pensois aussi ce que pensoit Ulysse,
Qu'il n'estoit rien plus doulx que voir encor' un jour
Fumer sa cheminée, & apres long sejour

Se retrouver au sein de sa terre nourrice.
Je me resjouissais d'estre eschappé au vice
Aux Circes d'Italie, aux Sirenes d'amour,
Et d'avoir rapporté en France à mon retour
L'honneur qui s'acquiert d'un fidèle service.

En effet, vu que Du Bellay intitule ses 191 sonnets comme *Les Regrets et autres oeuvres poétiques*, et étant donné le foisonnement thématique de l'ensemble, la question de la fin des Regrets proprement dits a été soulevée par presque tous les spécialistes dubellaysiens: Guy Demerson, Marie-Dominique Legrand, Françoise Joukovsky et Yvonne Bellenger.

Le voyage terrestre réel se reflète dans la séquence finale de la satire -sonnets 131 à 138- où Du Bellay décrit les étapes de son voyage de retour en France: le sonnet 131 fait écho à ce sonnet-là 127 qui était une récapitulation, mais le sonnet suivant parle d'Urbain et de Ferrare, de Venise le 133, de la Suisse, des Grisons le 134 et le 135, de Genève le 136, Lyon pour le 137 et finalement Paris remplit le sonnet 138.

SONNET 138

De-vaulx, la mer reçoit tous les fleuves du monde,
Et n'en augmente point: semblable à la grand' mer
Est ce Paris sans pair, où lon voit abysmer
Tout ce qui là dedans de toutes parts abonde.
Paris est en sçavoir une Grece feconde,
Une Rome en grandeur Paris on peult nommer,
Une Asie en richesse on le peult estimer,
En rares nouveautez une Afrique seconde.

Nous allons ainsi voir la partie finale: les sonnets d'éloge ou encomiastiques.

SONNETS ENCOMIASTIQUES (139-191)

Ce titre ne convient qu'à moitié parce que dans cette section énorme et disparate des sonnets composés en France, face à ceux écrits en Italie ou au cours de son voyage de retour, Du Bellay a inclus, avant les sonnets d'éloge, des sonnets satiriques de la cour française. Ces sonnets joueraient le rôle de transition entre la deuxième et la troisième partie de ce triptyque général qu'est le recueil complet -élégie, satire, sonnets encomiastiques-. Ainsi, Yvonne Bellenger appelle les sonnets 139 à 155 «la satire de la cour et du courtisan français»: Du Bellay y recommande d'être fort astucieux et se montre moins sévère envers la cour française qu'il ne l'avait été avec la cour vaticane. Les deux premiers sonnets de

cette série que je reproduis pour offrir un échantillon du ton général ont des *incipit* semblables -«Si tu veuls vivre en court» et «Si tu veuls seurement en court te maintenir»-, en plus le premier a une épanadiplose palindromique -»Si tu veuls vivre en court (Dilliers) souviennetoy» (premier vers) et «T'en souviennetoy (Dilliers) si tu veuls vivre en court» (dernier vers)-. Ils relèvent d'un ton ironique en même temps que didactique, comme le montre l'emploi à foison du mode impératif.

SONNET 139

Si tu veuls vivre en court (Dilliers) souviennetoy

De t'accoster tousjours des mignons de ton maistre,
Si tu n'es favori, faire semblant de l'estre,
Et de t'accomoder aux passetemps du Roy.

Souviennetoy encor' de ne prester ta foy

Au parler d'un chacun, mais sur tout sois adextre,
At'aider de la gauche, autant que de la dextre,
Et par les moeurs d'autruy à tes moeurs donne loy.

N'avance rien du tien (Dilliers) que ton service,

Ne monstre que tu sois trop ennemy du vice,
Et sois souvent encor' muet, aveugle, & sourd.

Ne fay que pour autruy importun on te nomme

Faisant ce que je dy, tu seras galland homme:

T'en souviennetoy (Dilliers) si tu veuls vivre en court.

SONNET 140

Si tu veuls seurement en court te maintenir

Le silence (Ronsard) te soit comme un decret.
Qui baille à son amy la clef de son secret,
Le fait de son amy son maistre devenir.

.....

Nous voyons bien souvent une longue amitié

Se changer pour un rien en fière inimitié,
Et la haine en amour souvent se transformer,

Dont (veu le temps qui court) il ne fault s'esbaïr.

Ayme doncques (Ronsard) comme pouvant haïr.
Haïs doncques (Ronsard) comme pouvant aymer.

Les derniers tercets du sonnet 143 incluent des réflexions métatextuelles où notre poète proclame la satire comme un genre supérieur à l'éloge, ce qui devance en quelque mesure les éloges qui suivront ensuite et c'est aussi un élément de transition vers les sonnets encomiastiques proprement dits.

SONNET 143

La louange, (Bizet), est facile à chacun,

Mais la satire n'est un ouvrage commun:

C'est, trop plus qu'on ne pense, un oeuvre industriel,

Il n'est rien si fascheux qu'un brocard mal plaisant,

Et fault bien (comme on dit) bien dire en mesdisant,

Veu que le louer mesme est souvent odieux.

Dans les sonnets suivants, de 145 à 148 Du Bellay s'adresse à des poètes contemporains, Belleau, Morel, Ronsard, Des Masures, en poursuivant avec la critique du courtisan; le sonnet 149 oppose le courtisan au poète au profit de celui-ci:

SONNET 149

Vous dictes (Courtisans) les Poètes sont fous,

Que telz que vous soiez, vous tenez quelque chose

De ceste douce humeur qui est commune à tous.

.....
Vray est que vous avez la court plus favorable,

Mais aussi vous n'avez un renom si durable:

Vous avez plus d'honneurs, & nous moins de souci.

Si vous riez de nous, nous faisons la pareille:

Mais cela qui se dit s'en vole par l'oreille,

Et cela qui s'escript, ne se perd pas ainsi.

Et ce motif du rire entrelace le sonnet 150 au précédent, avec une critique acerbe des courtisans, auxquels il appelle «singes de court»:

SONNET 150

Si quelqu'un devant eulx reçoit un bon visage,

Ilz le vont caresser, bien qu'ilz crevent de rage,

S'il le reçoit mauvais, ilz le monstrent du doy.

Mais ce qui plus contre eulx quelquefois me despite,

C'est quand devant le Roy, d'un visage hypocrite,
Ilz se prennent à rire, & ne savent pourquoy.

La série qui embrasse les sonnets 152 à 156 est consacrée à la louange des membres de la Pléiade par le même ordre dans lequel ils apparaissent dans *l'Hymne de Henri, deuxième de ce nom* de Ronsard, c'est-à-dire, Ronsard, comme le chef du groupe, et ensuite Jodelle, Baïf, Thyard, Belleau et Peletier. Du Bellay va défendre la louange en s'adressant à son ami et compagnon de Brigade Ronsard:

SONNET 152

Noz louanges (Ronsard) ne font tort à personne:
Et quelle loy defend que l'un à l'autre en donne,
Si les amis entre eulx des presens se font bien?
On peult comme l'argent trafiquer la louange,
Et les louanges sont comme lettres de change,
Dont le change & le port (Ronsard) ne couste rien.

La critique est souvent confondue devant ces sonnets encomiastiques des grands personnages qui commencent à partir du sonnet 157 jusqu'à la fin du recueil et les réactions ont été diverses, voire contradictoires. Jean Vignes résume l'état de la question et les attitudes successives face à cet ensemble final:

La première (historiquement) consiste à ignorer purement et simplement cette partie du recueil: soit en ne la lisant pas (Sainte-Beuve), soit en n'en parlant pas ou à peine (Jasinski, Gray), soit en la considérant comme extérieure à l'oeuvre (Screech, Coleman). Une seconde approche consiste à minimiser l'intérêt et la portée en considérant qu'elle ne répond pas à une nécessité poétique, que Du Bellay s'y plie à une contrainte courtisane, à un «devoir de politesse» (Weber) qui ne l'engage pas personnellement, et qui ne nous concerne plus guère. Surgit alors une gênante contradiction entre l'hypocrisie courtisane dans la partie satirique du recueil. D'où la troisième lecture, proposée par plusieurs universitaires américains (Bovey, Katz, Desan), qui voient dans la fin des *Regrets* une sorte d'autodérision pleine d'ironie, le poète mettant en scène ostensiblement sa propre hypocrisie. (*Du Bellay et ses sonnets romains: 125-126*)

On peut tout de même établir des différences internes et grouper ces sonnets en parties différentes dont la première serait celle composée par les sonnets 157 à 159 où le poète parle d'un monument:

SONNET 157

En-ependant (Clagny) que de mil argumens
Variant le desseing du royal edifice,
Tu vas renouvelant d'un hardy frontispice
La superbe grandeur des plus vieux monumens.
Avec d'autres compaz, & d'autres instrumens,
Fuiant l'ambition, l'envie, & l'avarice,
Aux Muses je bastis un nouvel artifice
Un palais magnifique à quatre apparemens.
Les Latines auront un ouvrage Dorique
Propre à leur gravité, les Greques un Attique
Pour leur naïveté, les Françaises auront
Pour leur grave douceur une oeuvre Ionienne,
D'ouvrage élaboré à la Corinthienne
Sera le corps d'hostel, où les Thusques seront.

Il ne s'agit pas du tout d'un «Exegi monumentum aere perennius» d'Horace pour fermer son troisième livre d'Odes et repris par Ronsard pour conclure ses cinq livres d'*Odes*. Josiane Rieu donne la clé de ce nouveau monument dubellaysien:

Ainsi, Du Bellay reprend la métaphore de la construction de bâtiments, non pour élever un monument d'éternité, mais pour faire naître, dans l'univers imaginaire des représentations symboliques, une architecture historique qui justifie la *translatio studii* en France. (Rieu, 1995: 137)

Et c'est dans le sillage de cette *translatio studii* que le sonnet suivant approfondit:

SONNET 158

L'appartement premier Homere aura pour marque,
Virgile le second, le troisième Pétrarque,
Du surnom de Ronsard le quatrième on dira.

De ce monument imaginaire, il passe au palais réel de l'Anet de Diane de Poitiers à qui il adresse le sonnet suivant (159). Et il relie de nouveau ce personnage que fut Diane de Poitiers aux sonnets qui suivent et qui sont dédiés aux Grands du royaume: D'Avanson (160), qui est d'ailleurs le dédicataire de tous les *Regrets*, Jean Bertrand (161), Le chancelier Olivier

(162), Jean du Thier, secrétaire (163). Avec ce sonnet 163 commence une série de sonnets qui vont jusqu'au 167 où Du Bellay fait recours à la formule «Je diray /Je dirois» par laquelle il fait une prétérition de l'éloge au futur:

Je diray seulement que depuis noz ayeux
La France n'a point veu un plus laborieux
(Sonnet 163, vv. 9-10)

Je dirois ton beau nom, qui de luy mesme sonne
.....
Et dirois que Henry est luymesme tesmoing
.....
Je dirois ta bonté, ta justice, & ta foy
(Sonnet 164, vv. 5, 7, 9)

Je diray sa faconde, & l'honneur de sa face
.....
Je diray que jamais les filles de Mémoire
Ne diront un plus sage, & vertueux que luy.
(Sonnet 165, vv. 3, 10-11)

Je diray que tu es le Typhis de Jason
.....
Je diray ton pouvoir qui sur la mer s'estent
(Sonnet 166, v. 9, 12)

Le mot récurrent pour les cinq sonnets qui suivent (168 à 172) est le «ciel»: non en vain il s'adresse à des personnages de la plus haute échelle sociale: au cardinal de Lorraine (168), au cardinal de Châtillon (169), à Marie Stuart (170), à Catherine de Médicis (171) et au Dauphin (172). Voici encore l'échantillon:

Et vostre esprit aelé, qui voisine les cieulx
(Sonnet 168, v. 6)

Comme ceste vertu immuable demeure,
Ainsi le cours du ciel se change d'heure en heure.

.....
Car & d'eux & de vous le ciel a pris le soing.
(Sonnet 169, vv. 10-11, 14)

Ce n'est pas sans propoz qu'en vous le ciel a mis
Tant de beautez d'esprit, & de beautez de face,
Tant de royal honneur, & de royale grace
Et que plus que cela vous est encor promis
(Sonnet 170, vv. 1-4)

Muse, qui autrefois chantas la verde olive
Empenne tes deux flancs d'une plume nouvelle,
Et te guindant au ciel aveques plus haute aelle,
Vole où est d'Apollon la belle plante vive.
(Sonnet 171, vv. 1-4)

Ce pendant que le ciel, qui ja dessous tes loix
Trois peuples a soubmis, armera ton audace
D'une plus grand' vigueur, suy ton pere à la trace,
Et apprens à donter l'Espagnol, & l'Anglois.
(Sonnet 172, vv. 5-8)

La dernière série est vouée à la Princesse Marguerite de Valois, soeur du roi, nièce de Marguerite de Navarre et protectrice de Du Bellay, qui a établi une double procédure pour affronter ces sonnets qui vont du 173 au 190.

1) Une première séquence (173-175) où la Princesse est l'allocutaire du discours poétique en l'appelant toujours «Madame».

SONNET 174

Dans l'enfer de son corps mon esprit attaché
(Et cet enfer, Madame, a esté mon absence)
Quatre ans & davantage a fait la penitence
De tous les vieux forfaits dont il fut entaché.
Ores graces aux Dieux, ore' il est relaché

De ce penible enfer, & par vostre presence
Reduit au premier point de sa divine essence,
A dechargé son doz du fardeau du peché.

Nous pensons comme Josiane Rieu que:

Les poèmes encomiastiques, chez du Bellay, sont directement liés à la projection d'un royaume spirituel et gallican. Les personnages féminins, en particulier, sont désignés comme médiateurs de cette ère de l'esprit. (...) La topique est traditionnelle, mais elle prend ici un sens précis, étayé par la convergence esthétique des autres poèmes d'éloges. (Rieu 1995: 138)

Le poème 176 marque une transition, puisque, même s'il est consacré à la Princesse Marguerite, il y manque un allocutaire direct.

2) La deuxième séquence est à partir du poème 177 jusqu'au 190 où les allocutaires changent, tandis que le poète continue de louer les hautes vertus de Marguerite. Il s'agit d'une poésie de hauts vols dans laquelle les mots «Ciel, cieux, céleste» apparaissent douze fois, sans y manquer la topique de la Renaissance d'établir l'équivalence entre la dame et la fleur. Le poète d'ailleurs se montre content d'un éloge qu'il avoue nécessaire, même si le style appartient à la plus pure poésie courtisane, comme on peut constater partout:

SONNET 182

Ce que je quiers (Gournay) de ceste soeur du Roy,
Que j'honore, revere, admire comme toy,
C'est que de la loüer sa bonté me dispense,
Puis qu'elle est de mes vers le plus loüable object:
Car en loüant (Gournay) si loüable subject,
Le loz que je m'acquier, m'est trop grand' recompense.

Du Bellay dit retrouver son ancienne inspiration perdue dans son exil romain:

SONNET 180

Seulement quand je veulx toucher le loz de celle
Qui est de nostre siècle & la perle, & la fleur,
Je sens revivre en moy ceste antique chaleur,
Et mon esprit nouveau prendre force nouvelle.

Et s'il commentait dans son sonnet 16 la perte de la haute inspiration par le chant du cygne, comme nous l'avons vu, il se sent maintenant dans le sonnet 189 un «nouveau cygne», avec l'inspiration revenue, pour continuer à chanter des vers lyriques:

SONNET 189

Cependant (Pelletier) que dessus ton Euclide
Tu montres ce qu'en vain ont tant cherché les vieux,
Et qu'en despit du vice, & du siècle envieux
Tu te guindes au ciel comme un second Alcide:
L'amour de la vertu, ma seule & seure guide,
Comme un cygne nouveau me conduit vers les cieux
Où en despit d'envie, & du temps vicieux,
Je rempliz d'un beau nom ce grand espace vide.

Ainsi peut-on distinguer un double itinéraire dans les *Regrets*: l'itinéraire d'un voyage réel qui mène le poète de Rome à Paris, et le parcours spirituel qui va du désespoir des regrets et de la satire jusqu'à l'espoir chiffré en sa princesse Marguerite de Valois, capable de lui redonner l'inspiration poétique élevée, ou comme l'écrit Josiane Rieu:

Dans les poèmes de cette dernière section, le néo-platonisme est certes chargé d'habitudes encomiastiques, de même que les protestations de sincérité, mais le parcours des *Regrets* montre que Du Bellay, qui a appris à discerner la vérité et la vertu, *reconnaît* en Marguerite l'adéquation entre le signe et le sens, le corps médiateur et son message spirituel. C'est là un acte important, comme si la princesse et le monde, avaient besoin de cette preuve de reconnaissance ultime, que seul délivre le poète. (Rieu, 1995: 139)

Pour en finir, je dirai qu'à travers ce parcours le long du recueil j'ai essayé de démontrer que l'impression de journal, de commentaires -dits par le propre Du Bellay- est certaine, aussi qu'il n'y a pas un embrouillement thématique, comme on a souvent dit, mais que la main sage et docte de Du Bellay a agencé les sonnets selon une dispositio qui décèle des critères d'affinité thématique, subdivisée quelquefois en séquences plus petites et distinguant quatre parties plus ou moins différenciées, les sonnets liminaires, l'épigramme, la satire et la louange courtisane.

Références Bibliographiques

DU BELLAY, Joachim. 1993a. *Les Regrets* in *Oeuvres poétiques*, vol. II. Édition critique par Henri Chamard. Paris, Société des Textes Français Modernes. [Oeuvre de référence por mes citations].

- 1993b. *Oeuvres poétiques*. Édition critique de Daniel Aris et Françoise Joukovsky. Paris, Éd. Bordas, Coll. Classiques Garnier.
- DU BELLAY et ses sonnets romains. 1994. “Études sur les Regrets et les Antiquitez de Rome réunies par Yvonne Bellenger” avec la collaboration de Jean Balsamo, Hélène Charpentier, Pascal Debailly, Françoise Giordani, Timothy Hampton, Pierre Maréchaux, Jean-Pierre Néraudeau, Isabelle Pantin, Jean-Claude Ternaux et Jean Vignes. Paris, Honoré Champion Éditeur, Coll. Unichamp.
- DEGUY, Michel. 1989. *Tombeau de Du Bellay*. Paris, Éditions Gallimard. NRF.
- GADOFFRE, Gilbert. 1995. *Du Bellay et le sacré*. Paris, Éditions Gallimard.
- GRAY, Floyd. 1995. *La poétique de Du Bellay*. Paris, Librairie Nizet.
- RIEU, Josiane. 1995. *L'Esthétique de Du Bellay*. Paris, SEDES, Coll. “Esthétique”.
- VIANEY, Joseph. 1974. *Les Regrets de Du Bellay*. Paris, Librairie Nizet.
- WEBER, Henri. 1986. *La création poétique au XVIème siècle en France*. Paris, Librairie Nizet.