Théorie et pratique dans les "Regrets" de du Bellay*

JEAN-CLAUDE MOISAN

Avant l'édition des *Regrets* par Joliffe et Screech en 1966, il était fréquent de présenter cette oeuvre comme le signe que du Bellay suivait "la pente naturelle de son génie" qui était bien sûr "d'écrire naïvement tout ce qui lui [touchait] au coeur."¹ Et la mode voulait alors que l'on rapprochât de du Bellay le Ronsard de la *Nouvelle Continuation des Amours* proclamant que "les amours ne se souspirent pas/D'un vers hautement grave, ains d'un beau stille bas,/Populaire et plaisant..."² avant d'affirmer avec Chamard³ "qu'à partir de 1553, Ronsard et du Bellay, les deux chefs de l'école, avaient sensiblement évolué vers une poésie plus naturelle et plus sincère."

Et pourtant Laumonier⁴ nous apprenait que "dans les années 1554 à 1556," la grande préoccupation de Ronsard était "de prouver qu'il était capable de répondre aux appels de la Muse légère autant qu'à ceux de la Muse grave et... qu'il composa et fit paraître parallèlement en 1555 la *Continuation des Amours* et les *Hymnes*, en 1556 la *Nouvelle Continuation des Amours* et le *Second livre des Hymnes*." L'on sait également que du Bellay publia en 1558 ses quatre recueils romains. L'hypothèse n'est pas hardie de prétendre qu'il prépara parallèlement tous ses recueils à Rome. Ainsi pendant qu'il affirmait sa volonté, dans les *Regrets*, d'écrire naïvement et sans souci d'immortalité, pendant ce même temps, il proclamait dans les *Antiquitez* son désir de rendre immortels les Divins Esprits romains, et, fidèle en cela à l'esprit de la poésie grave, il invoquait leur antique fureur.⁵

D'ailleurs du Bellay n'avait jamais prétendu faire de cette naïveté un programme littéraire permanent. On lit en effet au sonnet quatre des *Regrets* qu'il n'a "entrepris d'imiter en ce livre/ceux qui par leurs escripts..." Que voilà une naïveté bien circonscrite! Si elle révèle quelque chose, c'est avant tout, pour reprendre le mot de Gordon au sujet de Ronsard,⁶ que le poète "accepte les convenances littéraires de son époque" et qu'il nous le dit. Ainsi, dès les quatre premiers sonnets des *Regrets*, et ici et là dans la suite

*Communication donnée le 26 mai 1976 lors d'une séance de travail de la Société canadienne d'études de la Renaissance à l'Université Laval, Québec.

de cette oeuvre, du Bellay place celle-ci sous le signe de la satire, en opposition avec la grande poésie.

Un relevé rapide des principaux termes qu'il oppose lui-même l'un à l'autre se révèle déjà signifiant:

<u>poésie élevée (hauts arguments) (sonnet 1)</u>	—	<u>poésie (sonnet 2)</u>	—
<u>papiers journaux, commentaires (sonnet 1)</u>		<u>prose en ryme</u>	
<u>poète sacré (sonnet 2)</u>	—	<u>fureur (sonnet 3)</u>	—
je (du Bellay)		non-fureur	
		(picqué du souci)	
<u>plus grand'audace (sonnet 4)</u>	—	<u>immortalité (sonnet 4)</u>	—
fureur plus basse		non-immortalité	
<u>tableaux (sonnet 21)</u>	—	<u>Michel Ange (sonnet 21)</u>	...
portraits		Janet	

C'est donc avec *insistance*, on le voit, que du Bellay témoigne de son projet littéraire. "Clerc" écrivant pour des "clercs," il veut rappeler aux collègues de sa profession qu'il connaît les règles du jeu. Cette volonté, évidente également chez d'autres écrivains (pour les satiriques, je rappelle entre autres Margues, Vauquelin, Régnier), témoigne d'une soumission certaine à un code théorique régissant le genre satirique.

L'idéal serait sans doute d'exposer au-delà des contraintes particulières d'une oeuvre, la théorie d'ensemble sur la satire. Il est bien évident toutefois que je serai obligé aujourd'hui, vu le temps limité dont nous disposons tous, de ne retenir que ce qui est en rapport étroit avec les *Regrets*.

Dans son préambule aux commentaires sur Perse,⁷ Bade pose trois questions à propos des satires. "Quae materiae? Quae forma? Quae finis?" Ses réponses aux première et troisième questions sont les suivantes: "vitia hominum" et "fuga vitiorum et accessus virtutum."

Réponses d'ailleurs confirmées par l'ensemble des commentateurs et théoriciens de l'époque: la satire a pour but, comme le disait du Bellay dans la *Deffence* "de taxer modestement les vices de son tens" afin d'inciter le lecteur à la vertu. Si bien que les vices deviennent non seulement la matière de la satire, mais aussi en sont-ils le moteur. Ecrasé sous le poids des turpitudes, ou provoqué par les folies de son siècle, le poète ne peut demeurer silencieux. Citant le vers de Juvénal: "Difficile est Satyram non scribere," Bade le commente ainsi: "Volunt enim Satyrarum scriptores significare quod non ex petulantia animi, sed multitudine vitiorum coacti scribant."⁸

La satire est donc comme le dit du Bellay "un public exemple" "un miroir" (sonnet 62, *Regrets*), un lieu où il faut "oster le masque" (sonnet 76), révéler les vices. . . Le spectacle du vice devient repoussoir pour le vice lui-même. C'est la conclusion à laquelle arrive Horace après avoir montré

comment son père "pour [lui] faire fuir les vices. . .marquait chacun d'eux par des exemples"⁹ puisés dans son entourage: "teneros animos aliena obprobria saepe absterrent vitiis."¹⁰

La satire a donc un aspect d'actualité, une quotidienneté qui l'apparente à l'histoire. C'est d'ailleurs une des seules utilités que lui reconnaît Pelletier du Mans, celle de "servir aux tans qui vienēt apres"; la satire en effet "peut contanter les hommēs couuoeteus des choses passeēs: par cē qu'elē doēt être plainē dē diuers propos et dē diuersēs personnēs: chose qui peut servir au Lecteur pour distinguer e acorder les tans quē sē sont fetēs telēs choses e telēs, e par qui. Brief, la Satirē et commē le fiel dē l'Histoerē: car an elē nē sē decrit quē la verite des vicēs."¹¹

C'est dans cet esprit, que du Bellay oppose aux sonnets 1 et 21, les termes suivants: poésie menteuse — Michel Ange — tableau
papiers journaux Janet portrait

Oppositions que du Bellay reprenait dans son *Discours au Roy sur la Poésie*:

Cestuy-là [l'historien] sans user d'aucune fiction Représente le vray de chascune action Comme un, qui sans oser s'essayer davantage, Rapporte après le vif un naturel visage: Cestuy-cy plus hardi, d'un art non limité Sous mille fictions cache la vérité. . . .Tel que ce premier là est votre Janet, SIRE, Et tel que le second Michelange on peult dire. . . .¹²

Donc:

poésie — Michel Ange — Tableau — poésie menteuse
histoire Janet portrait papiers journaux

Le satirique est comme le *portraitiste*: il est le poète des *choses vues, réelles* en opposition avec le poète des choses *fictives* ou *vraisemblables*. Comme tel, il est alors proche de l'historien qui se doit de décrire la vérité, et fort éloigné du poète de l'hymne et de l'épopée. Aussi n'a-t-il pas à aspirer à la gloire. C'est Ronsard qui le rappelle dans l'*Epistre au lecteur* de la *Franciade*: ". . . j'ose seulement dire (si mon opinion a quelque poix) que le Poète qui escrit les choses comme elles sont ne mérite tant que celui qui les feint et se recule le plus qu'il luy est possible de l'historien. . . ." ¹³ De même du Bellay, après s'être fixé comme but dans son livre de décrire le quotidien vécu, ne pouvait-il prétendre à l'immortalité en ce livre. Au sonnet 4 il nous avertit qu'il n'y prétend pas.

Avec Horace, il imitera Lucilius en confiant "ses secrets à ses écrits comme à des compagnons fidèles."¹⁴

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. . . (sonnet 1)

Mais contrairement à Horace, la satire de du Bellay sera beaucoup plus amère dans la première partie (celle que l'on avait coutume de présenter comme élégiaque), beaucoup plus cinglante dans la deuxième partie, sauf

les quelques sonnets 57 à 75 où du Bellay s'essaie dans la satire contre des types. En effet, le vers est l'occasion pour notre poète, et il le dit au s. 14, de désaigrir sa colère, d'y déverser son venim. Voilà pourquoi dans sa pratique, il est difficile de prétendre que la satire de du Bellay est principalement horatienne.

Ainsi le retour sur soi n'a pas dans Horace l'aspect tragique que l'on retrouve chez du Bellay. Celui-là raconte sans doute des situations fâcheuses, cocasses, drôlatiques même, celui-ci par contre décrit une condition humaine devenue le jouet de la Fortune, comme l'a signalé fort justement Griffin.¹⁵ Du Bellay dit d'ailleurs:

Ainsi qu'un Prométhé, cloué sur l'Aventin
Où l'espoir misérable et mon cruel destin
Non le joug amoureux, me detient en servage. (sonnet 10)

Le rapprochement que fait du Bellay de son servage présent et de son joug amoureux n'est pas sans signification. Comme le poète amoureux, devenu le jouet de l'Amour, oppose sous mille nuances ou sous mille souffrances tout au moins littéraires, sa quête amoureuse à la froideur de sa bien-aimée, ainsi du Bellay oppose son *présent vécu*:

- au présent absent et idéalisé des amis restés en France (s. 8-16-17-19-20-21-22-24-28-34)
- au présent nostalgique de la patrie regrettée (s. 19-31. . .)
- à son passé personnel (5-6-7. . .)
- à un passé éternel (celui du héros Ulysse s. 31-40)
- à un présent éternel (celui de la sagesse, s. 38).

Rien d'étonnant alors que cette vision nostalgique de ce présent douloureux s'exprime très souvent en des images et des thèmes empruntés à la poésie pétrarquiste. Car même si cette comparaison entre un présent odieux et un passé embelli, entre un lieu pénible et un lieu idéalisé est en soi de nature satirique par la dévaluation qui est faite du présent et du lieu où l'on vit, il n'en reste pas moins que le poète veut surtout convaincre le lecteur de son malheur. Se servant déjà d'un moule plus précisément conçu, du moins en France, pour la poésie amoureuse, il trouvait dans sa pratique antérieure même du sonnet amoureux bien des images propres à soutenir son argumentation et à émouvoir le lecteur. Il y avait donc sous sa main tout un arsenal de thèmes communs qu'il n'a pas hésité à utiliser.

— Comme dans la poésie amoureuse, le poète a énuméré toute une série de thèmes possibles, avant de dire qu'il chanterait son malheur (s.5).

— Comme dans la poésie pétrarquiste, la poésie est refuge et consolation (s. 11-12-13).

— Comme dans la poésie pétrarquiste, le poète rappelle qu'il est le seul à ne pas profiter enfin du repos alors qu'on "serre" la nef, que le vieillard chevalier se retire de la guerre. . . (s. 35).

— Comme la poésie pétrarquiste utilisait l'image de la mer houleuse et dangereuse pour signifier que le poète était loin des bonnes grâces de la dame, ainsi du Bellay utilise la même image pour décrire son éloignement de la France (s. 26-34. . .).

— Comme le poète amoureux illustrait son éloignement de la dame par l'image de l'agneau errant dans la plaine, ainsi utilisera-t-il le même procédé pour décrire son exil romain loin de France (s. 9).

— Comme dans la poésie amoureuse, le poète se reproche d'être venu à Rome pour suivre un "traistre espoir. . ." (s. 16, 19, 24, 25. . .).

— Comme dans la poésie pétrarquiste, le poète se compare à Prométhée. . . (s. 10).

On le voit, toute la vision de du Bellay, à l'instar du poète pétrarquiste, est concentrée sur ses propres malheurs. Il est le modèle exemplaire de l'innocent, victime du destin, dans un temps et un lieu néfastes.

Lorsque viendra le moment de décrire ce lieu détesté, lorsque son regard se détachera de lui-même pour observer le spectacle de Rome, la vision du poète ne s'objectivera pas pour autant, même s'il semble s'absenter parfois des scènes qu'il décrit. Rarement en effet verrons-nous le poète se mettre directement en scène, sauf dans les sonnets contre les courtisanes et dans quelques sonnets sur le carnaval. Et pourtant il est partout comme *narrateur* (je te raconteray s. 78) (je te diray, s. 78), *comme témoin* (je voy, s. 118) (je ne vis, s. 122) (je les ay veuz, s. 136), il fait bon voir (3.81), où que je tourne l'oeil. . . (s. 107), *comme juge* (je n'y trouve qu'orgueil, que vice déguisé, s. 80). Et son véritable modèle alors, ce n'est pas tellement Horace, mais bien le Pasquin du sonnet 108 dont le ". . . vray mestier c'est de n'espargner homme/Mais les vices chanter d'une publique voix. . ." "N'espargner homme" au point d'ignorer l'une des règles fondamentales de la satire classique dont du Bellay fait état dans la *Deffence*: ". . . pardonner aux noms des personnes vicieuses." Règle constamment réaffirmée dans les arts poétiques et chez les commentateurs de l'époque. Britannicus écrivait dans son *De Satyra*, en tête de ses commentaires sur Juvénal: "Neque enim personas aperte nominat."¹⁶ Et pourtant du Bellay nomme, pointe du doigt des personnes précises. . . à l'exemple des pasquinades qui circulaient sous ses yeux à Rome. L'on a démontré amplement que du Bellay avait trouvé et dans ces pasquinades et dans la poésie satirique italienne toute une série de thèmes qu'il n'avait qu'à exploiter: maladie, mort et tombeau de papes, cour papale, conclave, courtisan et courtisanes. . . Pour ces dernières, il déformera le blason traditionnel des pétrarquistes et parodiera même les héros de l'Arioste. Bien sûr l'on a dit que du Bellay semble faire allusion dans ces sonnets "à une affaire de coeur avec une courtisane."¹⁷ C'est possible, si l'on isole l'un ou l'autre des sonnets 87-88-89 de leur contexte. Mais les questions angoissées de du Bellay, dans ces sonnets ("D'où vient cela. . . que tant plus on s'efforce/D'eschapper hors d'ici, plus le Démon du lieu. . ./Nous y tient attachez par une douce force?/Serait-ce point d'amour ceste allechante amorse. . .?") ("Qui choisira pour moy la racine d'Ulysse?

Qui me gardera de tomber au danger. . .”), la description de son état amoureux (“je sens mes cheveux en feuilles se changer, . . . Bref je ne suis plus rien qu’un viel tronc animé. . . Comme le Myrte Anglais au rivage d’Alcine”) l’étonnante surprise du poète au sortir de l’enchantement dont il aurait été victime (“. . . il m’est avis que je suis esveillé,/comme un qui tout esmeu d’un effroyable songe. . . Roger devint ainsi (ce croy-je) émerveillé. . .”) tout cela contribue à accentuer la surprise du lecteur, lorsque commence la découverte des sonnets où les belles laideurs des courtisanes sont décrites. Ce qui est préparé ici, structuellement, et de fort habile façon, ce sont les pointes des sonnets 90 et 91: “C’est vrayment de les voir le salut d’un jeune homme” et “pardonnez-moy de grace/si pour être mortel, je ne vous ose aymer.”

C’est cet art d’ailleurs qui permet à du Bellay d’affirmer: “Et peut-être que tel se pense bien habile,/Qui trouvant de mes vers la rime si facile,/En vain travaillera, me voulant imiter” (s. 2) non l’originalité des arguments. On sait d’ailleurs que même cette affirmation n’est pas originale: elle est d’Horace qui affirme dans son *De Arte poetica*, à propos de la comédie:

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis speret idem, sudet multum frustra que laboret ausus idem: tantum series juncturaque pollet, tantum de medio sumptis accedit honoris.¹⁸

“. . . *tantum series juncturaque pollet.*” Les gloses sont très claires sur ces deux termes. Bade¹⁹ définit ainsi *series*: “*aptus ordo et dispositio quae oeconomia dicitur.*” Et on lit chez Britannicus déjà abondamment cité depuis Screech: “*Per seriem, intellige ordinem et rerum dispositionem quae distribuit quid quibusque locis sit collocandum.*”²⁰ Quant à *junctura*, Bade en donne la définition suivante: “*subtilis compositio verborum.*” Britannicus est plus explicite. “*Junctura*” signifie “*compositio*” — et il ajoute — “*per juncturam autem aptam et serum et vocabulorum connexionem de qua Quintilianus libro nono.*” Ce livre 9 de Quintilien traite entre autres choses et des figures de pensée et des figures de mots. Donc ce qu’il y a d’important, c’est la *dispositio* et l’*elocutio*. D’ailleurs qu’est-ce que Horace reproche particulièrement à Lucilius?²¹

1) flueret lutulentus: aller comme un fleuve fourbeux,

2) piger. . . scribendi recte: paresseux devant le travail d’écrire bien.

Une glose de Porphyryon nous éclaire sur la façon dont pouvait être compris ce fleuve bourbeux. “*Allegoricos a flumine, quo significat multa eum, sed inordinate, dixisse. . .*”²² Mais alors y aurait-il un *ordo*, une *dispositio* propre à la poésie satirique?

Gordon, dans son livre *Ronsard et la Rhétorique*²³ après avoir cité le texte de la *Deffence* où du Bellay écrit que “la disposition gist plus en la discretion et bon jugement de l’orateur qu’en certaines reigles et preceptes” conclut en disant que “dans la poésie, il en sera sans doute de même, d’autant plus que les six parties du discours sont étudiées pour la présen-

tation d'un plaidoyer et apporteraient par conséquent peu de bénéfice au poète." Il serait bien vain de croire alors qu'il y ait un *ordo*, une *dispositio* propre à la poésie satirique. Toutefois l'on nous dit comment doivent et ne doivent pas commencer les satires. Vauquelin, après Bade, écrit que "les satyriques ne commencent leurs ouvrages avec invocation ou autre merveille, ains avec quelque dédain, quelque courroux ou autre telle façon de dire, comme s'ils estoient provoquez et presque forcez par l'abondance et multitude des vices à s'élever pour les reprendre, ne se pouvant taire estants piquez de l'éguillon d'un si juste dépit."²⁴

Screech justifie par cette phrase le début des *Regrets*. Pourtant les premiers sonnets ressemblent bien davantage à une préface où l'auteur nous rappelle quel type de poésie il veut écrire, qu'un début abrupt et âpre selon l'exemple des grands satiriques. Commentant le premier vers de la *Satire I* de Perse, Turnèbe affirme: "Principium est abruptum et asperum more satyrico."²⁵ Et le Sueur,²⁶ à propos du même vers de Perse, écrira dans son commentaire sur ce dernier:

"Omnes Satyrici sic ordiuntur. . ."

et il citera en exemple Horace: "Qui fit, Maecenas, ut nemo. . ."; Juvenal: "Semper ego auditor tantum? nunquamne reponam?" voire même le début du discours contre Catilina: "Quousque tandem abutere. . ." Pour ces deux commentateurs à tout le moins, on peut croire que le début du sonnet 6: "Las où est maintenant ce mespris de Fortune?" convient mieux à un début de satire.

Mais une fois que l'on sait comment débute une satire, rien ne nous est dit sur la suite de la *dispositio*.

Je ne voulais pas resservir le plan traditionnel et scolaire des *Regrets*, jusqu'au moment où je me suis rendu compte qu'une présentation visuelle de ce plan, révélait un équilibre des différentes parties de l'oeuvre qui pouvait être signifiant. Je n'en veux point tirer autre chose.

<u>Sonnets</u>		<u>Nombre</u>	
I – V	→	5	→ présentation de l'oeuvre
VI – LVI	→	51	→ partie nostalgique
LVII – LXXV	→	19	→ satire légère et contre des types
LXXVI – CXXVII	→	52	→ satire de Rome
CXXVIII – CXXXVII	→	10	→ retour
CXXXVIII – CXCI	→	54	→ satire et louange de France

Toujours dans la perspective de la structure linéaire, il faut rappeler ici la note de Screech au sujet du dernier vers du sonnet 32: "Aiant fait,

comme moy, un malheureux voyage” et du premier du sonnet 31 : “Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage.” Celui-ci écrit donc : “Le dernier vers de ce sonnet fait allusion au premier vers du sonnet précédent. N’oublions pas que, pour le XVI^e siècle, un recueil de sonnets était beaucoup plus qu’une simple collection de poèmes juxtaposés. C’était plutôt une guirlande dont les fleurs n’étaient pas réunies sans dessein.”²⁷ J’ai donc essayé de refaire le bouquet pour continuer le jeu métaphorique de Screech. Presque tous les sonnets peuvent être reliés au précédent par le même mot ou encore par un mot au sens très voisin.

<u>le docte troupeau</u>	du s. 7	→	<u>muses</u>	du s. 6
<u>France-hyver-froidure</u>	du s. 9	→	<u>France-hyver-froid</u>	du s. 8
<u>faveur du roy</u>	du s. 20	→	<u>Henry t’estime digne</u>	du s. 19
<u>nef remisee dedans le sein du port</u>	du s. 35	→	<u>nef persée</u>	du s. 34
... <u>si bien m’en souvient</u>	du s. 136	→	<u>perdu le souvenir</u>	du s. 135
... <u>si tu veuls seurement en court te maintenir</u>	du s. 140	→	<u>si tu veuls vivre en court</u>	du s. 139
... <u>ce n’est pas sans propos qu’en vous le ciel a mis</u>	du s. 170	→	<u>car d’eulx et de vous le ciel a pris soing</u>	du s. 169

Ce ne sont là que quelques exemples. Ils justifient toutefois l’affirmation de Screech. Ils témoignent aussi du souci de l’auteur de retenir et l’oeil et l’oreille du lecteur d’un sonnet à l’autre.

On a beaucoup parlé au début de cet exposé de l’importance qu’accorde du Bellay à la réflexion théorique tout au cours de l’oeuvre. Ainsi l’on retrouve des réflexions sur son écriture non seulement dans les quatre premiers sonnets, mais aussi aux sonnets, 21, 22, 47, 62, 76, 77, 142 et 143. . . . Le même procédé se retrouve pour d’autres thèmes. Ce procédé que l’on pourrait nommer *construction en écho*, à défaut d’un terme plus rhétorique, consiste à reprendre à intervalles des images ou des affirmations qui rappellent au lecteur la situation malheureuse du poète. C’est ainsi que la dangereuse mer romaine nous sera présentée aux sonnets 26, 34, 35, 49, 128, 129; que nous sera rappelé aux sonnets 3, 6, 10, 24, 25, 37, 41, 56 que le poète est victime de la Fortune; que l’on découvrira qu’il est berné par un espoir flatteur aux sonnets 16, 19, 24, 25, 28, 33, 35, 45, 47. . . .

Enfin, comme Griffin le suggère,²⁸ du Bellay termine ses *Regrets* en utilisant pour l’essentiel, les mêmes thèmes que ceux du début : vertu — fortune — inspiration poétique. Marguerite, retrouvée, le poète “jouit” maintenant “du repos des beaux Champs Elysées” (s. 174). “Poingt d’un plus hault souci” (s. 186), il peut maintenant demander à sa Muse de se

guider "au ciel avecques plus haulte aelle" (s. 171) et il peut maintenant chanter:

"L'amour de la vertu, ma seule et seure guide,
Comme un cygne nouveau me conduit vers les cieux"

et même affirmer que la "vertu. . . dontera la fortune" (s. 169). La boucle était bel et bien bouclée.

Et du Bellay pouvait avoir employé des thèmes communs à la poésie du 16^e siècle, c'est par cette *dispositio* qu'il assurait son originalité. Pelletier, à peu près au même moment (1555) l'assurait dans son *Art poétique* en citant l'exemple d'Ovide: "Voela commât par un~~e~~ Disposicion bien dr~~ce~~~~ç~~, la chos~~e~~ qui etoet antr~~e~~ les meins du commun, il l'à fet~~e~~ sienn~~e~~ propr~~e~~." ²⁹

Si l'on en croit du Bellay, le style des *Regrets* sera lent (s. 21), c'est-à-dire qu'il ne veut ni "tant pigner et friser" ses vers (s. 1), mais simplement écrire (s. 4) sans artifice (s. 47), si bien que ses sonnets seront "une prose en ryme ou une ryme en prose" (s. 2). En soi ces propos ne sont guère éclairants sur le type de style qu'entend employer le poète. Du Bellay ne fait que répéter les lieux communs de la critique littéraire du 16^e siècle sur le style satirique. Bade écrit dans son commentaire sur les *Satires* d'Horace: "Satyricum [carmen.] et nuda veritate et pedestri sermone conficitur usque adeo ut Horatius tam familiarem saepe versum confecerit, ut nescias prosaicus ne an metricus sit ejus sermo." ³⁰ Vauquelin, quant à lui, assure qu'Horace écrit "avec des vers si naïfs et si bas que bien souvent il n'y a point autre différence entre eux et la prose que la mesure et la quantité. . . ." ³¹ C'est que le poète satirique, utilisant l'hexamètre, risque constamment s'il fleurit trop son style de s'élever vers les hauteurs du style héroïque et alors de mériter le reproche déjà fait à Juvénal, celui d'avoir "suavem et floridum versum." ³² Voici pourquoi Bade nous prévient que l'hexamètre satirique "distat tamen in stilo multum. . . ab heroico carmine." ³³

Est-ce à dire alors que le poète satirique ne peut plus recourir aux artifices de la rhétorique? Aussi bien condamner alors tous les satiriques. Tout est plutôt dans la mesure. On pourrait dire du style simple des satiriques ce que Cicéron dit du style simple de l'orateur: ". . . l'orateur simple. . . ne sera pas audacieux pour la création verbale, il sera discret et économe dans l'emploi métaphorique des mots, modéré dans l'archaïsme et les autres ornements de mots et d'idées. . . ." ³⁴ La satire, voisine du langage de la conversation, doit donc éviter les "verba altisona" ³⁵ et adopter une "mera simplicitas" ³⁶ selon les mots de Bade, mais elle est aussi "un oeuvre industriel" selon la pensée de du Bellay.

Voilà pourquoi Britannicus, dans la glose déjà citée, n'hésitait pas à renvoyer au livre 9 de Quintilien, que Cicéron tolérât un usage modéré de la métaphore, qu'Horace blâmera la paresse de Lucilius devant le travail d'écrire et que Bade rangera la satire dans les genres qui, à défaut de procéder d'une haute inspiration, se doivent d'être "artificieux." ³⁷ En somme, simplicité et travail.

Qu'en est-il dans la pratique? Une étude attentive des figures de rhétorique dans les *Regrets* s'imposait. Je me suis servi de la terminologie qu'utilise Gordon dans *Ronsard et la Rhétorique*. En plus de ces qualités scientifiques, ce livre me permettait de comparer la pratique de du Bellay dans les *Regrets* à la pratique de Ronsard particulièrement dans les Amours. De cette comparaison, l'on peut déduire ce qui suit:

1) Du Bellay utilise pratiquement toutes les figures de syntaxe, les répétitions oratoires, les figures de pensée et les tropes que Gordon étudie chez Ronsard.

2) De plus il emploie à profusion les *répétitions oratoires* que ce soit sous la forme de l'épizeuze, sous celle de l'anaphore, ou de l'épanode, ou de l'anadiplose, ou de la paranomase, ou de la polyptote. Or beaucoup de ces figures sont employées à profusion chez le Ronsard des *Amours*, selon Gordon. Et je suis persuadé qu'une étude attentive des recueils amoureux de l'époque révélerait une utilisation importante de ces figures. Elles conviennent bien au sonnet en général, car cette répétition des mêmes consonances, selon un ordre plus ou moins précis, permet de donner à cette courte pièce une allure bien rythmée. Et ce n'est pas sans motif qu'on les a surnommées, du moins c'est l'expression de Foclin, *Figures de nombre*. De plus ces répétitions oratoires, de par leur effet d'insistance, conviennent bien à un poète qui veut convaincre le lecteur soit de sa vaine quête amoureuse, soit, comme c'est le cas pour l'auteur des *Regrets*, de son désarroi sous le poids du malheur et des nombreux vices qui pullulent dans Rome. Je ne donnerai que deux exemples:

"Il n'est *feu* si ardent, qu'un *feu* qui est enclos
Il n'est si facheux *mal* qu'un *mal* qui tient à l'os
Et n'est si grand' *douleur*, qu'une *douleur* muette" (sonnet 48)

"Car ce n'est pas icy qu'il te fault regretter
Le père au bel *Ascaigne*: il te fault lamenter
Le bel *Ascaigne* mesme, *Ascaigne*, ô quel dommage!
Ascaigne que Caraffe aymoît plus que les yeux,
Ascaigne qui passait en beaulté de visage
Le beau Coupplier Troyen" (sonnet 103)

3) À ces figures de nombre, à la fois issues du sonnet amoureux et convenant bien au sonnet satirique, il faut ajouter certaines figures de pensée qui sont une constante du poème amoureux: il s'agit de l'antithèse et de l'oxymoron. L'on retrouve en effet dans les *Regrets* les "doulce fureur" (s. 13), plaisant labeur (13), doulce rudesse (s. 24), plaisante peine (s. 57) doulce force (s. 87). Quant à l'antithèse, un seul exemple sera cité: le 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 deguïser,
J'Ayme simplicité, & n'apprens que malice. . .

Ces antithèses horizontales sont les plus fréquentes, mais il en est d'autres que l'on pourrait désigner comme verticales: un vers s'oppose au précédent... et ainsi de suite; ou encore aux quatrains s'opposent un ou les tercets... L'on sait qu'il s'agit de techniques fort répandues dans les sonnets amoureux.

4) Horace et tous les commentateurs ont dit de la satire qu'elle était une *conversation*. Or, du Bellay, et il est facile de le constater visuellement, dédie presque chacun de ses sonnets à un "correspondant" qu'il fait le témoin de ses misères ou de ses descriptions. Mais ce témoin n'est pas toujours passif. Le poète utilise des figures de pensée "qui dépendent du rapport entre l'orateur et les auditeurs" selon le mot de Gordon pour donner un rôle actif à son interlocuteur et ainsi imiter davantage une conversation. Aux *interrogations oratoires*, du Bellay joindra la *communication*, par laquelle il demande conseil à celui à qui il s'adresse (s. 33. Que feray-je Morel?...); ou encore l'*occupation*, au moyen de laquelle, le poète prévoit une objection ou émet l'avis de son interlocuteur (s. 149):

"Vous dites (courtisans) les Poètes sont fous/
Et dites vérité. . ."

ou encore l'*optatio* par laquelle il formule un souhait pour son interlocuteur.

5) Enfin, dans sa définition du style satirique, Bade déclare que "stilus remissior est, sententiae acerbiores, quia continent exclamationes frequentes et indignationes vehementes."³⁸

L'on ne peut dire que du Bellay pave tous ses sonnets d'exclamations véhémentes. Il exprime toutefois ses émotions, soit par la plainte, soit par l'indignation.

s. 32 : "O beaux discours humains!

s. 37 : Il leur a pleu (hélas) qu'à ce bord étranger. . .

s. 42 : O que je suis comblé de regrets et d'ennuis!

s. 112 : . . . ô combien le Palais que je voy me semble différent
du Palais de mon Roy. . ."

Or cette figure aussi, comme le dit Gordon "caractérise le pétrarquiste."³⁹

* * *

En voulant mettre sous le signe de la satire ses *Regrets*, du Bellay ne voulait pas nécessairement dire qu'il s'en tiendrait fidèlement et aveuglément aux procédés de la satire horatienne. On l'a vu, sa pratique satirique est beaucoup moins classique que les lieux communs théoriques qu'il cite.

A la satire généralisante des types, moralisatrice, modérée, il joint d'une part une vision amère de sa propre détresse (et alors il utilise des procédés thématiques de la poésie pétrarquiste), d'autre part il est sans pitié dans sa vision de Rome, allant jusqu'à la satire personnelle (et alors il ne pouvait

ignorer les thèmes de la poésie satirique italienne, plus particulièrement ceux des Pasquinades).

Sur le plan de "l'artifice," du Bellay utilisant le cadre du sonnet hérite de certains procédés stylistiques plus particuliers à ce genre, mais sait par contre utiliser toutes les figures de pensée propres à donner au lecteur l'impression que ses *Regrets* sont une conversation et à impliquer celui-ci dans ses propres querelles ou dans l'expression de ses sentiments.

Il reste toutefois à vérifier si sa pratique satirique s'écarte de la pratique plus classique à cause de l'utilisation du sonnet qui l'incitait à employer une série de procédés déjà bien connus et rodés. La réponse ne viendra que d'une étude attentive des procédés rhétoriques des oeuvres plus semblables *extérieurement* à la satire classique. Et dans la comparaison systématique qui devra en découler.

Université Laval

Notes

- 1 Joseph Vianey, *Les Regrets de Joachim du Bellay* (Paris: SFELT, 1946), p. 79.
- 2 Ronsard, *Oeuvres complètes*, éd. Laumonier (Paris: S.T.F.M.), t.VI, 1965, p. 324, v. 173.
- 3 Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade* (Paris: Didier, 1963), t.IV, p.160.
- 4 Ronsard. *Oeuvres complètes*, éd. Laumonier (Paris: S.T.F.M.), t.VIII, 1966, p.V.
- 5 Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres oeuvres poétiques suivis des Antiquitez de Rome plus un Songe ou Vision sur le mesme subject*, texte établi par J. Jolliffe, introduit et commenté par M.A. Screech (Genève: Librairie Droz, T.L.F., 1966), p. 272, s.I et n.1.
- 6 Alexander L. Gordon, *Ronsard et la rhétorique* (Genève: Droz, 1970), p. 44.
- 7 *Junii Juvenalis et A. Persii Flacci Satyrae cum doctissimorum virorum commentariis*. . (Basileae, MDLI), p. 310.
- 8 *Q. Horatii Flacci opera cum quatuor commentariis*. . (Parisiis, 1543), fol. 168.
- 9 Horace. *Satires*, texte établi et traduit par François Villeneuve (Paris: "Les Belles Lettres") satire iv, livre i, v. 105-106.
- 10 *Ibid.*, v. 128-129.
- 11 André Boulanger, *L'art poétique de Jacques Peletier du Mans* (Paris: "Les Belles Lettres," 1930) p. 184.
- 12 Joachim Du Bellay, *Oeuvres poétiques, t. VI Discours et traductions*, édition critique publiée par Henri Chamard (Paris: Droz, S.T.F.M., 1931), p. 161 et ss.
- 13 Ronsard. *Oeuvres complètes*, éd. Laumonier (Paris: S.T.F.M., 1950), t.XVI, p. 4
- 14 Horace. *Satires, op. cit.*, sat.i, livre ii, v. 30-31.
- 15 Robert Griffin, *Coronation of the Poet, Joachim Du Bellay's Debt to the Trivium* (Berkeley: University of California Press, 1969), p. 138 et ss.
- 16 Edition déjà citée, Basileae MDLI.
- 17 Joachim Du Bellay, *Les Regrets*. . , éd. déjà citée, note 5, p. 162 (sonnet 89).
- 18 Horace. *Epitres*, texte établi et traduit par François Villeneuve (Paris, "Les Belles Lettres", 1961), p. 215, v. 240-243.

- 19 *Q. Horatii Flacci opera cum quatuor commentariis*. . . (Parisiis, 1543), fo. 158.
- 20 Joachim Du Bellay, *Les Regrets*. . . , éd. déjà citée, p. 23.
- 21 Horace. *Satires, op. cit.*, sat. iv, livre i, v. 11 et ss.
- 22 *Q. Horatii Flacci opera cum quatuor commentariis*. . . (Parisiis, 1543), fo. 188.
- 23 *Op. cit.*, p. 42.
- 24 *Discours pour servir de preface sur le sujet de la satyre*, in Bernard Weinberg, *Critical Prefaces of the French Renaissance* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1950), p. 274.
- 25 *A Persii Flacci Satyrae sex*, (Parisiis, 1555), fo. 400.
- 26 *P.A. Persii Satyrae cum annotationibus. Les mesmes satyres traduites en vers Français* par N. Le Sueur (Parisiis, 1603), p. 24.
- 27 Joachim Du Bellay, *Les Regrets*. . . , éd. citée, p. 100, note du vers 14.
- 28 Griffin, *op. cit.*, p. 164 et ss.
- 29 André Boulanger, *L'art poétique*. . . , éd. citée, p. 91.
- 30 Ed. citée (Parisiis, 1543), fo. 168.
- 31 *Discours pour servir de preface sur le sujet de la satyre*, éd. citée, p. 274.
- 32 Ed. citée (Parisiis, 1543), fo. 168.
- 33 *Junii Juvenalis et A. Persii Flacci Satyrae cum doctissimorum virorum commentariis*. . . (Basilaea, MDLI), p. 307.
- 34 Cicéron. *L'Orateur*, texte établi et traduit par Albert Yon (Paris: "Les Belles Lettres," 1964), XXIV-80.
- 35 Ed. citée (Parisiis, 1543), fo. 189.
- 36 *Ibid.*, fo. 168.
- 37 *Junii Juvenalis et A. Persii Flacci Satyrae*. . . , éd. citée, Basilaea, MDLI, p. 308.
- 38 *Ibid.*, p. 307.
- 39 *Op. cit.*, p. 157.