

Nicolas SOUHAIT

COPIA ET INTEGUMENTUM DANS L'ŒUVRE DE DORAT.  
ENJEUX POÉTIQUES ET PÉDAGOGIQUES  
D'UN RAPPORT COPIEUX AU MYTHE

[...] je vins estre  
Disciple de Dorat, qui longtemps fut mon maistre,  
M'asprit la Poësie, & me montra comment  
On doit feindre & cacher les fables proprement,  
Et à bien déguiser la vérité des choses  
D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses<sup>1</sup>.

Ce passage de l'*Hymne à l'Automne* qui fait référence à la pratique de l'*integumentum*, transmise par Dorat à Ronsard, est si connu que l'on ne s'est guère interrogé sur la forme qu'avait pu prendre cette transmission. S'attacher à cette question invite plus précisément à penser le rapport à la fable de Dorat dans trois perspectives : sa pratique pédagogique, soit ce qu'il enseigne des fables et comment ; sa conception de la poésie et sa propre pratique poétique, soit une théorie et une pratique du rôle de la fable dans la composition poétique ; l'ensemble transmis à la jeune Pléiade<sup>2</sup>. Cet article vise alors à montrer que l'*integumentum*, sa transmission comme sa pratique, est indissociable de la *copia*.

*Comment enseigner l'integumentum*

Dans son article « L'obscurité et les théories rhétoriques de l'amplification<sup>3</sup> », Stéphane Macé pense une pratique pédagogique de la *copia* : la *copia* peut consister en « Une démarche "pédagogique", qui vise à réduire la part d'obscurité qu'une expression trop resserrée pourrait favoriser<sup>4</sup> ». Elle permet ainsi « de rendre manifeste un sens caché. [...] En exploitant les virtualités du mot brut et en libérant ses secrets, la pratique et l'écriture de l'amplification rejoignent ce que l'on pourrait appeler une herméneutique de la preuve<sup>5</sup> ».

Inscrite au sein d'un XVI<sup>e</sup> siècle résolument copieux, la pédagogie de Dorat semble reposer sur cette pratique de la *copia* qui vise à éclaircir ; à en juger par les sources qui nous permettent d'approcher son enseignement, ce sont la fable et plus précisément les mythes qui constituent l'objet central de ce dispositif. Le *Mythologicum*<sup>6</sup>, cours dispensé entre 1569-

---

<sup>1</sup> P. de Ronsard, *Hymne de l'Automne*, édition de P. Laumonier, Paris, Librairie Marcel Didier, tome XII, 1946, p. 50.

<sup>2</sup> On notera d'emblée la porosité entre la pratique pédagogique et la pratique poétique, tant pour Dorat lui-même que pour ce qu'il a pu transmettre à la jeune Pléiade : l'activité poétique est pratiquée en cours (par exemple dans des exercices de traduction) et quand elle s'autonomise elle trouve des sources dans le contenu précédemment enseigné ; la théorie de la poésie est étudiée également, cf. *infra*, p. 4. C'est tout l'objet de cet article que d'étudier ce dialogue naturel entre pédagogie de Dorat et poésie de ses élèves.

<sup>3</sup> S. Macé, « L'obscurité et les théories rhétoriques de l'amplification », *L'Obscurité. Langage et herméneutique sous l'Ancien Régime*, s.d. D. Denis, Louvain-La-Neuve, Academia Bruylant, 2007, p. 55-67.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 58-59.

<sup>6</sup> J. Dorat, *Mythologicum ou Interprétation allégorique de l'Odyssée X-XII et de l'Hymne à Aphrodite*, texte présenté, établi, traduit et annoté par Ph. Ford, Genève, Droz, 2000. Pour les questions de datation du cours et d'identification de l'étudiant, voir l'introduction, p. XV-XIX.

1571, est la principale d'entre elles. Il s'agit d'un commentaire aux chants X à XII de l'*Odyssée* ainsi qu'au début de l'« Hymne homérique à Aphrodite ». Il reste aussi des notes de cours d'étudiants portant sur le théâtre grec et sur Pindare ; une troisième source est plus difficile d'accès encore, car de nature diffuse : en feuilletant des éditions de l'époque ou ultérieures, on peut parfois tomber sur des corrections de Dorat. La source immédiate la plus importante reste donc le *Mythologicum*, cours qui remonte au début de sa retraite – Dorat accueille des étudiants chez lui. Le titre du cours, *explicatio allegorica*<sup>7</sup>, annonce que faire cours revient à mettre en place une rhétorique du dévoilement, qui cherche à déplier les mots, à déplier les mythes que raconte l'*Odyssée*, les mots étant d'ailleurs une porte ouverte sur les mythes : la perspective étymologique est souvent couplée à une perspective étiologique. A ne considérer que le titre, l'enseignement de Dorat annonce déjà exploiter « les virtualités du mot brut », « [libérer] ses secrets ». Dorat explique donc des fables et des mythes dont la vérité est voilée et, conformément à sa propre pratique poétique, crée ainsi les conditions d'une pratique de l'*integumentum* chez ses élèves : ils disposent de mythes expliqués et d'une théorie poétique.

#### *Comment pratiquer l'integumentum*

Chez Dorat, la *copia* se manifeste donc également dans la pratique poétique : elle est déjà abondance pure, numérique, par l'ampleur de sa production poétique, des dizaines voire des centaines de poèmes. Dorat a d'ailleurs théorisé sa conception de son rôle poétique dans un poème d'autojustification<sup>8</sup>. Mais l'intérêt principal est ailleurs : il réside dans le paradoxe que Dorat associe *copia* et *brenitas*, et ce à deux titres. Ses poèmes sont souvent courts, mais on peut y trouver abondance et amplification par une frappante poétique de la répétition ou du martellement ; cette *copia* peut se faire stratégie discursive en étant au service de la défense, de l'élaboration et de l'illustration du français<sup>9</sup>. Deuxième élément, plus intéressant encore, et c'est là que l'on rencontre un autre versant de la *copia* au service de l'*integumentum* et que l'on rejoint ainsi les vers de Ronsard : la *copia* chez Dorat pose la question de la sélection des mots et de la densité, des jeux sur l'axe paradigmatique : les pièces sont souvent brèves, il faut bien choisir les mots et expressions pour qu'il y ait densité, épaisseur, pour donner à penser<sup>10</sup>. Il s'agit, en somme, de sa pratique de l'*emphasis*, une composante de la *copia*, dont il faut repréciser sommairement le cadre théorique. On trouve une théorie de l'emphase chez Cicéron puis chez Quintilien. Voici la définition que le *De Oratore* propose de l'*emphasis* (*significatio*) : *plus ad intellegendum quam dixeris, significatio*<sup>11</sup>, « l'emphase consiste à faire comprendre plus que l'on ne dit » ; cette définition est reprise par l'*Orator* : *significatio saepe erit maior quam oratio*<sup>12</sup> « le sens dépassera souvent le discours ». Quant à Quintilien, qui distingue deux types d'*emphasis*, voici sa définition de la première : *altera plus significat quam dicit*<sup>13</sup>, « l'une signifie plus qu'elle ne dit », puis de la deuxième : *altera etiam quod non dicit*, « l'autre signifie même ce qu'elle ne dit pas ». C'est précisément le cas de l'*integumentum*, qui oscille entre les deux acceptions : le voile de la fable exprime une vérité qui n'est pas d'ordre littéral.

<sup>7</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 4.

<sup>8</sup> Dans un poème liminaire à Charles Toutain, 1558 : *Multa rogant multi me carmina, do quoque multis* ; en effet : *omnibus at plausus debitus ingenis*.

<sup>9</sup> Voir par exemple le liminaire composé en grec pour la *Defence* de Du Bellay, saturé du terme *patrie*.

<sup>10</sup> L'intertexte de ce même liminaire est illiadique ; il y a donc *emphasis* dans le sens où le terme « combat » n'apparaît pas, mais où le poème le signifie.

<sup>11</sup> Cicéron, *De Oratore*, III, 202. Traduction personnelle.

<sup>12</sup> Cicéron, *Orator*, 40, 139. Traduction personnelle.

<sup>13</sup> Quintilien, *Institutio oratoria*, VIII, 3, 83. Traduction personnelle.

*La transmission de l'integumentum*

Dorat est avant tout un enseignant et la poésie de ses élèves, pour l'essentiel de langue française, constitue sans doute son œuvre principale. De façon générale, on peut émettre l'hypothèse qu'il a transmis la *copia* à ses élèves, soit l'hypothèse d'un Dorat socratique ou maïeuticien qui accouche d'un français copieux dans sa double dimension : abondant et dense. En se centrant précisément sur la fable et le mythe avec l'*integumentum*, on s'attachera essentiellement à établir la transmission de la densité, d'autant plus qu'il va de soi que la connaissance des mythes est un facteur d'abondance.

Un autre hymne de Ronsard confirme bien que l'*integumentum* a été transmis : dans l'*Hymne de l'Hyver*, le manteau est un voile :

Afin que le peuple ignorant ne mesprise  
La vérité connue après l'avoir aprise,  
D'un voile bien subtil (comme les peintres font  
Aux tableaux animez) luy couvre tout le front,  
Et laisse seulement tout au travers du voile  
Paroistre ses rayons, comme une belle estoille,  
A fin que le vulgaire<sup>14</sup> ait désir de chercher  
La couverte beauté dont il n'ose approcher<sup>15</sup>.

Les deux hymnes se complètent : ils développent tous deux une méthode, et l'*Hymne de l'Hyver* en donne la finalité heuristique. La poésie aborde la vérité par le voile de la fable d'où la comparaison avec l'étoile : il y a tension entre lumière et obscurité ; ce n'est pas un hasard si l'éclat n'est pas celui du soleil. C'est bien là, au fond, l'*emphasis* : la poésie signifie plus qu'elle ne dit, voire autre chose qu'elle ne dit.

Il faut alors interroger les œuvres de ses élèves, en particulier celles de la jeune Pléiade (1549-1556). On y trouvera sans doute des formes de *copia*-emphasis qui doivent très largement à Dorat. Etudions donc de façon plus concrète la pratique copieuse de Dorat et de la jeune Pléiade autour de la question de la fable<sup>16</sup> et de l'*integumentum* à l'aide du mythe d'Ulysse. Remontons d'un cours consacré à l'étude de fables et à la théorie de la fable à la poésie de ses élèves en mettant au jour et en étudiant un double mouvement de pratique copieuse autour de la fable : l'*explicatio* chez Dorat, l'*emphasis* chez les élèves, soit la *copia* qui éclaire la vérité par la fable et la *copia* qui voile la vérité par la fable, au risque de l'obscurcir.

LA *COPIA* POUR ECLAIRCIR DANS L'ENSEIGNEMENT DE DORAT : *EXPLICATIO* ET *INTEGUMENTUM*

Le *Mythologicum*<sup>17</sup> constitue un exemple lumineux de la *copia* au service de l'*explicatio* des

---

<sup>14</sup> Cette mention du « peuple ignorant » ou du « vulgaire » ne doit pas tromper ; Ronsard ne parle pas tant des hommes de son époque que des premiers temps de la poésie, dans le schéma qu'il expose dans son *Abrégé de l'Art poétique* (Paris, Gabriel Buon, 1565, p. 2) : « Car la Poésie n'estoit au preemier aage qu'une Théologie allegoricque, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers par fables plaisantes & colorées les secretz qu'ilz ne pouuoient comprendre, quand trop ouvertement on leur descouvroit la verité. »

<sup>15</sup> P. de Ronsard, *Hymne de l'Hyver*, édition de P. Laumonier, tome XII, Paris, Libraire Marcel Didier, 1946, p. 71-72.

<sup>16</sup> Cette introduction emploie très largement le terme de « fable », car la théorie d'ensemble porte bien sur la fable, *fabula* – les notes de cours étant en latin, c'est ce terme qui est employé, et son acception est plus large que celle de mythe ; par *fabula*, Dorat entend aussi bien l'œuvre d'Esopé et celle d'Homère. L'exemple étudié ici étant plus précisément un mythe homérique, c'est ce terme qui prévaudra ensuite.

<sup>17</sup> Nous reproduirons la traduction de Philip Ford.

mythes, l'analyse se centrera donc sur ce cours, sans s'interdire des rapprochements ponctuels avec d'autres, en particulier celui qui est consacré aux *Olympiques* de Pindare.

*Théorie de la fable ; comment bien lire les mythes*

Dans les années 1540-1550, le terme *fabula* n'apparaît pas dans les poèmes de Dorat, et il faut tomber d'accord avec Laurence Pradelle<sup>18</sup> : cette conception du mythe va sans doute de soi pour Dorat jusqu'en 1571<sup>19</sup>. Elle procède très largement de la culture acquise et s'il fallait y déceler des sources précises, on y trouverait sans doute entre autres la marque de l'influence de Pétrarque, qui lisait l'*Enéide* de façon allégorique : *in singulis verbis lumen aliquod sub nube poetica*<sup>20</sup>, « une lumière cachée en chaque mot sous le nuage poétique ». C'est toutefois en se tournant vers le *Mythologicum* qu'on trouve un développement conséquent.

*Praeterea aduertendum est quomodo quis se accingere debeat lectioni poetarum. Nam si fabulas meras legit nullam interpretationem uel moralem uel physicam ex his excerpens neque abstrusum sensum enucleet non minus profecto ineptus quam ille qui apud Aesopum murem cum leone fabulantem solum legit interpretationem moralem negligit.*

*Poetae enim uariis inuolucris personarum et rerum scientiam omnem complexi sunt. De Ioue Apolline Iunone, Mercurio, et aliis loquuti sunt ut usum uerborum populo tribuerent occultam uero scientiam sibi reseruent. Neque dubito quin cognitionem summi et singularis Dei sub regali Iouis potentia habuerint. Insuper Mercurio ratiocinatricem facultatem Apollini diuinationem et harmonia Iunoni astrologiam ex aeriis et phaenomenis apparuerint<sup>21</sup>.*

En outre, il faut noter la manière dont on devrait se préparer pour la lecture des poèmes. Car si on lit uniquement des fables, sans en tirer aucune interprétation allégorique, morale ou physique, et que l'on n'en épiluche pas la pensée cachée, on n'est assurément pas moins sot que celui qui chez Esope lirait l'histoire de la souris qui parle au lion sans en tirer une interprétation morale.

Les poètes en effet ont embrassé toute la connaissance scientifique en se servant des différents voiles que sont tant les personnages que les actions [des mythes]. Ils ont parlé de Jupiter, d'Apollon, de Junon, de Mercure et des autres dieux afin d'accoutumer le peuple à ces noms, tout en se réservant les connaissances secrètes. Et je ne fais pas de doute qu'ils ont acquis une connaissance du Dieu suprême et unique dans la puissance royale de Jupiter, et, qu'en outre, ils ont vu la faculté de raisonner dans Mercure, la divination et l'harmonie dans Apollon, l'astrologie dans Junon grâce à ses rapports avec les cieux et les phénomènes astrologiques.

Ce passage, peut-être une digression non prévue, est riche d'enseignement : il atteste la capacité réflexive du maître quant à la méthode et au but de son enseignement, et par extension, il constitue une théorie de la composition poétique. Ces quelques lignes sont peut-être bien à considérer comme le creuset de la poétique de Dorat. L'emploi du verbe *accingere*, un composé de *cingo*, est intéressant : ce terme place les élèves dans l'isotopie du

---

<sup>18</sup> L. Pradelle, « A propos du "fabuleux manteau" chez Jean Dorat : une lecture de l'*Ode latine* « sur la *Cosmographie* d'André Thevet », *Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, éd. Ch. de Buzon et J.-E. Girot, Genève, Droz, 2007, p. 237-255. On y lira notamment une utile mise au point sur le concept d'*integumentum*,

<sup>19</sup> Jusqu'à sa supposée conversion authentique de 1571 au catholicisme ; que l'on adhère ou non à cette conversion, Laurence Pradelle montre de manière convaincante que les odes composées après 1571 remettent l'*integumentum* en question dans la mesure où « la poésie se veut désormais avant tout louange vraie du Dieu chrétien et se passe de tout recours aux fables antiques. », p. 254-255.

<sup>20</sup> Pétrarque, *Rerum Senilium*, IV, V, éd. E. Nota, trad. F. Castelli, F. Fabre, A. de Rosny, L. Schebat, introduction U. Doti, tome II Paris, Les Belles Lettres, 2003.

<sup>21</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 90.

vêtement et montre déjà qu'il y a un travail de préparation à mener. Pour travailler la fable, il faut se voiler soi-même. C'est donc le rôle du professeur que d'initier les élèves et de les orienter vers des interprétations morales ou physiques et de les faire ainsi plonger dans l'*abstrusum sensum* pour pouvoir s'élever à la connaissance. Les procédés d'*explicatio* que sont *nam* ou *enim*, qui impliquent la *copia*-abondance, vont mettre en lumière la vertu heuristique de la poésie, et valent pour légitimation de son travail de pédagogue devant ses élèves. Enfin, ces remarques dessinent un net schéma historiographique, où se manifeste une vision téléologique du mythe : la poésie évolue du paganisme vers le christianisme, la vérité la plus haute, et ce schéma était donc peut-être déjà enseigné avant même ce que l'on pense être sa conversion de 1571 : le superlatif relatif *summi* dans l'expression *summi et singulari Dei* est remarquable. On retrouve le même schéma dans un autre passage du *Mythologicum* : Homère et les Sibylles ont prédit la descente aux Enfers de Jésus<sup>22</sup>. Le cours sur les *Olympiques*<sup>23</sup> en atteste aussi la permanence. Enfin, il guide l'*inuentio* comme la *dispositio* de certains poèmes<sup>24</sup> liminaires qu'il compose<sup>25</sup>.

#### *Du mythe d'Ulysse*

Voyons par exemple ce que nous dit Dorat du mythe d'Ulysse, ce mythe qui marque tant les *Regrets*. Parler d'Ulysse requiert la *copia*, car il y a beaucoup à éclaircir ; Dorat y revient fort logiquement à de nombreuses reprises. Voici comment Dorat interprète Ulysse de façon générale :

*Vlysses potest significare Politicum qui ad patriam aspicit id est ad foelicitatem ciuilem. Nam in patria degentes foelices putentur. Vnde Claud<ianus> in epigrammati<is>*

*Foelix qui propriis aeuum transegit in aruis*

*Ipsa domus puerum quem uidet ipsa senem.*

*Et seruasse cupit socios, id est ciues suos in officio continere et iustitia sed uenti reflant. Sic multa impediunt quominus ad metam perueniamus*<sup>26</sup>.

Ulysse peut désigner l'homme politique qui prend garde à la patrie, c'est-à-dire au bonheur des citoyens. Car ceux qui habitent dans leur patrie sont réputés heureux. Ainsi Claudien dans ses *Epigrammes* écrit :

Heureux celui qui a passé sa vie dans ses propres champs, et qui, dans sa vieillesse, est vu par la même maison que dans sa jeunesse.

Ulysse désire protéger ses compagnons, c'est-à-dire maintenir ses citoyens dans le devoir et la justice ; mais les vents y sont contraires. De même, bien des choses nous empêchent d'atteindre notre but.

Regardons la leçon en prenant en compte deux dimensions : les marqueurs de la *copia* au service de l'*explicatio* et l'*explicatio* elle-même. Le personnage est placé sous le signe de

---

<sup>22</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 30.

<sup>23</sup> P. Sharatt, « Ronsard et Pindare : un écho de la voix de Dorat », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 39, 1, 1977, p. 97-114. Ce cours daterait de 1562 ; voir par exemple ce que Dorat dit de Radamanthe à l'occasion du commentaire de l'*Olympique II* : il est juge des enfers, comme le Christ, « notre seigneur ».

<sup>24</sup> Voir par exemple les cinq distiques latins que Dorat adresse à Daniel d'Auge en 1557 (*Actii Synceri Sannazarii de morte Christi Domini, ad mortales Lamentatio, Danielis Augentij annotationibus illustrata*) : il ne faudrait lire que des ouvrages sacrés.

<sup>25</sup> Ce type de passages, dont certains sont nettement antérieurs à 1571, fournit sous doute de quoi discuter la gêne que Dorat manifesterait à l'égard de l'*integumentum* à partir de 1571 d'après Laurence Pradelle. Ce n'est pas seulement une question de nécessité pédagogique ou de convenance rhétorique : ce schéma historiographique semble avoir toujours été le sien, mais il est plus prégnant à la fin de sa vie.

<sup>26</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 8.

L'adéquation entre une triple interprétation, politique, morale, et philosophique, que cristallise sa quête du souverain bien, pour lui-même et pour son île. Les marqueurs de la *copia* que sont *id est* et *nam* associent un peu maladroitement sphère privée et sphère publique ; leur distinction est assez confuse, mais c'est la question du bonheur qui domine. Dorat n'emploie pas la formule consacrée *summum bonum* mais on retrouve à plusieurs reprises dans le cours une expression sensiblement équivalente, *beatitudo uera*, qui ne peut être atteinte que dans sa patrie dans une perspective tant personnelle que publique. Ulysse est envisagé comme philosophe roi platonicien, dont le devoir est d'être garant du droit et de la justice. La quête d'analogies rend l'*explicatio* copieuse ; ces analogies sont de deux types. La plus savante, dont « *unde* » est le marqueur, est l'amplification par la citation de Claudien qui vient confirmer la lecture de l'exégète ainsi que sa culture systématique. Ces citations latines dont Dorat émaille son cours ont vraie valeur de *confirmatio*. La deuxième, qui montre bien que le maître est en performance orale, est qu'il va jusqu'à son auditoire et cherche à rendre la leçon vivante. Le marqueur de cette analogie morale est *sic* : Dorat emploie la première personne du pluriel, *perueniamus*, dans une démarche inclusive d'*explicatio*, pour montrer aux élèves que tout le monde, lui compris, est Ulysse. Une tension se dessine toutefois tout au long du cours :

*Descensus Vlyssis ad inferos nihil aliud significat quam naturalis scientiae inuestigationem. Vlysses enim causarum rerum cupidus, philosophus, et ad beatitudinem ueram quae per patriam intelligitur adspirans docetur animam esse immortalem*<sup>27</sup>.

La descente d'Ulysse aux enfers ne signifie pas autre chose que l'investigation de la science naturelle. Ulysse, le philosophe désireux de connaître les origines des choses et d'atteindre le vrai bonheur, symbolisé par sa patrie, apprend que l'âme est immortelle.

La démarche de l'herméneute est ici assurée, comme l'atteste *nihil aliud*. Dorat, en mettant en parallèle désir de connaissance de la *physica ratio* et désir d'atteindre le vrai bonheur, pose explicitement la question de la possibilité du bonheur dans le voyage d'Ulysse, un voyage avant tout de nature allégorique (*naturalis scientiae inuestigationem*). L'intérêt de l'*Odysée* revient à montrer que le bonheur ne réside pas dans l'exploration du monde physique. Dorat explique plus loin quelle est l'utilité de la catabase dans l'économie de l'œuvre : avoir connaissance de l'immortalité de l'âme aidera Ulysse à tenir face à l'adversité. Peut-être même Dorat condamne-t-il en demi-teinte la *libido sciendi* qui caractérise le voyage allégorique : *cupidus* est loin d'être un terme systématiquement positif, on sait d'ailleurs que la curiosité pousse Ulysse à commettre des erreurs lourdes de conséquence, il suffit de penser au Cyclope. Il faut mettre en réseau ce passage avec d'autres qui abordent cette question de la *libido sciendi*, notamment ceux qui concernent Circé et les Sirènes.

*Cum in omni fabularum expositione id sit obseruandum ut prima cum ultimis et media cum utrisque cohaerant dicendum erit ipsam Circem non significare uoluptatem et libidinem ut Horat<ius> putauit sed potius scientiam et rerum inferiorum cognitionem*<sup>28</sup>.

Comme, dans toute explication de fables, il importe de lier le début à la fin, et le milieu aux deux extrêmes, on dira que Circé ne désigne pas la volupté ni la débauche, comme l'a cru Horace, mais plutôt la connaissance et l'étude des choses d'ici-bas.

---

<sup>27</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 28.

<sup>28</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 14.

*Deus aliquis Vlysem deducebat ad Circem nam homines scientiarum cupidi diuino quodam afflatu excitantur ad rerum naturalium inuestigationem*<sup>29</sup>.

C'est un dieu qui conduisait Ulysse chez Circé, car les hommes avides de connaissances sont incités à l'investigation du monde naturel par une certaine inspiration divine.

*[Sirenes] promittant se scire omnia quae fiunt et nascantur et quae futura sint. Idem supra de Tiresia dictum est*<sup>30</sup>.

Les Sirènes prétendent savoir tout ce qui se fait, qui naît, qui aura lieu. Nous avons dit plus haut la même chose de Tirésias.

*Qui praetergrediuntur scopulos Sirenum sunt sapientes qui tamquam Ulysses ad patriam id est beatitudinem ueram aspirantes*<sup>31</sup>.

Ceux qui dépassent les écueils des Sirènes sont les sages qui, à l'instar d'Ulysse, aspirent à gagner leur patrie, c'est-à-dire le bonheur véritable.

En ce qui concerne Circé comme les Sirènes, la lecture de Dorat prend à rebours les interprétations traditionnelles. Les Sirènes ne sont pas ici des prostituées qui flattent les instincts primaires mais des oracles qui flattent la *libido sciendi*, la curiosité ; de même Circé ne représente pas la débauche mais une allégorie de la *physica ratio*. On peut tout de même se demander s'il n'y a pas une analogie implicite entre le plaisir trivial et la *libido sciendi*. Toutefois, le parallèle avec Tirésias, une analogie introduite par *idem*, n'est guère attendu, et semble montrer que Dorat ne s'intéresse pas spécialement à cette idée de plaisir sensuel ; sa saisie des Sirènes paraît purement intellectuelle, en associant à ce point le physiquement beau et le physiquement laid. Peut-être l'analogie était-elle une plaisanterie, doublée de connivence : la question de la sensualité n'est pas étrangère à Tirésias qui a été transformé en femme. En tout cas, Ulysse philosophe oscille entre deux versants : il est certes *physikos*, mais il est avant tout *sapiens*, et ces passages confirment que ce n'est pas tant la connaissance de la *physica ratio* que le retour chez soi d'Ulysse philosophe roi qui conduit à la *beatitudinem ueram*. Un dernier extrait précise la tension entre bonheur et connaissance, en procédant par généralisation :

*Itaque sociorum Ulyssis obturandae fuerunt aures cera ipseque malo alligandus ut ostenderet Homerus nos transuersim debere uersari in oratoribus Poetis et aliis inferioribus scientiis quae non tam ueritatem et uirtutem praebent quam suauitatem. Neque est consensendum in talibus scientiis sed modus aliquis est adhibendus*<sup>32</sup>.

Ainsi donc a-t-il fallu que les compagnons d'Ulysse se bouchent les oreilles avec de la cire, et que lui-même soit attaché au mât, pour qu'Homère puisse nous montrer que nous ne devons pas étudier pour elles-mêmes les sciences de la rhétorique, de la poésie, ni les autres études inférieures qui n'offrent pas la vérité et la vertu tant qu'elles offrent la douceur. On ne devrait pas non plus vieillir dans de telles études mais observer une juste mesure.

---

<sup>29</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 16.

<sup>30</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 48.

<sup>31</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 50.

<sup>32</sup> J. Dorat, *Mythologicum*, p. 48.

Comme Dorat l'a rappelé à l'occasion de son explication de l'épisode chez Circé, le travail de l'herméneute est de lier le début et la fin ainsi que le milieu aux extrêmes, dans une perspective très aristotélicienne. Dorat part donc souvent d'un épisode précis pour proposer une interprétation globale de l'œuvre, qui vaille tant au début, qu'au milieu ou qu'à la fin. L'*explicatio* du passage des Sirènes sert ainsi de clé pour développer la pensée d'Homère et en tirer une leçon d'ordre morale pour son auditoire. Aussi l'interprétation du personnage d'Ulysse et de l'*Odyssee* en général est-elle résolument placée sous le signe d'une tension entre bonheur et connaissance. Les époques vont alors se mélanger et l'on trouve un professeur qui s'adresse à ses élèves : pour être heureux, il leur faut rechercher un *modus aliquis*, très péripatéticien ou cicéronien, et donc ne pas trop se consacrer à la poésie, à l'étude. Cela a pu faire mouche dans un public de jeunes épicuriens<sup>33</sup>, notamment d'un Ronsard qui se plaît à dire qu'il a l'esprit tout ennuyé d'avoir trop étudié les phénomènes d'Arate.

Il y aurait bien d'autres dimensions à explorer. Elles sont en premier lieu techniques et touchent notamment à la question de la *dispositio*, désamorcée par la culture de Dorat : Dorat se signale par son incapacité à se tenir à un plan annoncé, les mécanismes copieux prennent toujours le pas, notamment ceux qui introduisent des analogies. Il y aurait beaucoup à dire concernant les interprétations que propose Dorat aussi, en revenant par exemple sur la lecture purement politique qu'il propose de l'*Odyssee* dans de copieuses réflexions sur les différents régimes, qu'Homère aurait tous illustrés.

Ce serait tout de même faire trop d'honneur à Dorat que d'avancer que ses analyses sont systématiquement originales : on sent tout le poids de la tradition critique<sup>34</sup>, mais il est tout de même guidé par une lecture globale qui atteste un engagement personnel. Malgré cette assurance dans le parcours, Dorat endosse plutôt le rôle de passeur, de pont entre cultures, de ce que l'on attend en somme d'un professeur ; il transmet une culture à partir de laquelle créer. Un aspect essentiel de sa transmission, c'est donc le mode du *ferunt*, du *tradunt* : il transmet ce qui se transmet, et l'on en a des exemples dans le *Mythologicum*<sup>35</sup> ou dans le cours sur Pindare<sup>36</sup>.

Cette conception copieuse du mythe se retrouve dans la pratique poétique de Dorat, et sans doute aussi dans celle de ses élèves ; Henri Chamard invitait déjà à investir cette question : « il faudra s'adresser aux poètes eux-mêmes, chercher à travers leurs premiers recueils la trace *immédiate* des leçons du maître<sup>37</sup> ». Il faut désormais interroger le volet *emphasis* de cette pratique de la *copia* pour voir en quoi ils plient dans leur poésie ce qui avait été déplié par Dorat. Certes, le *Mythologicum* remonte à la fin des années 1560, et ce cours ne fut donc pas dispensé en présence de la jeune Pléiade, mais Dorat, dont la paresse est légendaire, ne refaisait sans doute pas systématiquement ses cours – surtout dans le cadre d'une retraite, et l'étude des textes de Ronsard ou de Du Bellay semble indiquer que les centres d'intérêt de Dorat, ainsi que les lignes de force de ses interprétations, étaient sensiblement les mêmes à la fin des années 1540 et au début des années 1550.

#### LA COPIA POUR OBSCURCIR CHEZ DORAT ET SES ELEVES : EMPHASIS ET INTEGUMENTUM

Pour déceler, mesurer et circonscrire l'influence de Dorat sur la jeune Pléiade, il faudrait au moins pouvoir travailler sur ses trois principaux élèves : Ronsard, Baïf, Du Bellay. Ce

---

<sup>33</sup> Cette philosophie en tant que telle est toutefois critiquée dans le *Mythologicum*, voir l'introduction p. XXV.

<sup>34</sup> Voir la section « Les cours » de l'introduction de Philip Ford, p. XIX-XXVI.

<sup>35</sup> *Nam in patria degentes foelices putentur* : le passif personnel *putentur* relève de ce mode du *ferunt*.

<sup>36</sup> *Refertur bonum esse ut nautas duas anchoras habere* : c'est ici le terme *refertur* qui est le marqueur de ce mode.

<sup>37</sup> H. Chamard, *Joachim Du Bellay*, Genève, Slatkine Reprints, 1978, p. 50.

travail ne saurait être entrepris ici ; il faut en choisir un. Puisque le cours porte sur l'*Odyssée* et le mythe d'Ulysse, Du Bellay et ses *Regrets* sont tout indiqués. Certes, bien des directions plus évidentes s'offrent à qui veut étudier le lien entre Dorat et Du Bellay, la plus évidente étant la *Deffence* (Dorat est explicitement présent dans les seuils par son liminaire et implicitement dans le texte lui-même ; la question de l'anagramme doit ainsi vraisemblablement beaucoup à Dorat) et *L'Olive* qui la suit.

*Dorat, Du Bellay, Ulysse et Les Regrets*

Il est délicat d'y interroger la relation réelle et poétique entre Dorat et Du Bellay à cause des dates incertaines de composition des sonnets et de la distance qui les sépare lors de la composition d'un certain nombre d'entre eux ; toutefois certains sonnets sont écrits une fois Du Bellay revenu en France. Mais en 1553, les cours de Dorat ne datent que de quelques années, et c'est l'occasion de voir s'il y a un écho durable à l'*explicatio*, un passage de l'*explicatio* à l'*emphasis*, une *emphasis* tant microstructurale qui affecterait un mot ou une expression qu'une *emphasis* macrostructurale qui affecterait un sonnet, des sonnets voire le recueil.

Procédons par méthode : il faut commencer par relever là où Dorat est explicitement mentionné, puis voir ce que ces occurrences peuvent nous dire pour élargir le propos en cherchant les « traces des leçons ». Dorat est donc directement présent dans trois sonnets : il est mentionné au sonnet 129, quand Du Bellay aperçoit tous ses amis à son retour ; ce sonnet est problématisé par le suivant, dans lequel le poète apparaît rattrapé par ses tracas domestiques : il apostrophe donc Dorat pour qu'il lui vienne en aide. Dorat est également apostrophé dans le sonnet 179 à l'occasion d'un éloge de Marguerite.

Attardons-nous sur le sonnet 130 qui consiste en un jeu stylistique : Du Bellay répond littéralement à Dorat, par un jeu de traduction du latin de Dorat au français. Cette réponse en français se double d'ailleurs d'une réponse en latin (*Epigramme* 61). Voici le début du poème de Dorat :

*Tu quoque dulce puta, quod et ipse putabat Ulysses,  
Fumantes patriae posse uidere focos :  
Ille moras habuit gratas, sed gratius illis,  
Se patriae reducem restituisse fuit*<sup>38</sup>.

Les deux réponses de Du Bellay :

Et je pensais aussi ce que pensait Ulysse,  
Qu'il n'était rien plus doux que voir encor un jour  
Fumer sa cheminée, et après long séjour  
Se retrouver au sein de sa terre nourrice<sup>39</sup>.

*Putabam ipse quoque id quod et putabat  
Ilio et pelago miser tot annos  
Ulysses Ithaca e sua renulsus,  
Dulce scilicet esse uel fauillam  
Fumantis patrii foci uidere*<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> J. Dorat, *Poematia*, V, Paris, Guillaume Lonicier, 1586, p. 40 : « Ad Ioachimium Bellaium de eius reditu ab Italia ».

<sup>39</sup> J. Du Bellay, *Les Regrets*, éd. François Roudaut, *Le Livre de Poche*, 2002. Toutes les citations du recueil sont reprises de cette édition.

Il n'est sans doute pas anodin de placer leur correspondance poétique sous le signe d'Ulysse, que Dorat, sur le mode de la connivence, invite Du Bellay à penser à Ulysse<sup>41</sup>. Passons rapidement sur l'idée d'ensemble du poème de Dorat, qui cherche à rassurer Du Bellay : tout d'abord, malgré son voyage, Du Bellay n'a pas oublié la langue de sa patrie. Dorat établit ensuite une comparaison entre Ulysse et Du Bellay pour montrer qu'ils ont tous deux renoncé à l'immortalité (puisque Du Bellay, en rentrant en France, ne compose plus en latin mais précisément dans la langue de sa patrie). Ce qui intéresse prioritairement dans cette correspondance poétique, c'est bien sûr la question du bonheur à être chez soi au retour d'un voyage, que Dorat pose à Du Bellay *via* Ulysse et qui n'est pas sans faire penser à ce qu'on peut lire dans le *Mythologicum*.

Le sonnet 130 comporte la dernière mention d'Ulysse dans le recueil, et que cette mention s'élabore à quatre mains avec Dorat invite à reprendre le recueil pour y étudier Ulysse en se souvenant du cours de Dorat. Dorat a nécessairement étudié l'*Odyssee* en cours à Coqueret et interrogé par-là la signification du personnage d'Ulysse. Il faut repartir de l'évidence : Du Bellay parle souvent d'Ulysse, soit explicitement, soit par une stylistique de l'*allusio* que Dorat n'aurait pas reniée<sup>42</sup>, et on y trouve sans nul doute des souvenirs de cours de Dorat. C'est donc l'occasion de revenir sur des aspects connus des *Regrets* mais de les mettre en perspective avec le cours de Dorat et de les ouvrir peut-être ainsi à une profondeur supplémentaire. Quoi qu'en dise Du Bellay à Paschal dans le sonnet 188 :

Je ne veux déguiser ma simple poésie  
Sous le masque emprunté d'une fable moisie

Il y a bien le recours à l'*integumentum* avec Ulysse comme *persona*, support de posture énonciative : le poète déguise et enrichit la vérité de son voyage de celui d'un autre, et leur sens, qui s'élabore dans une dualité voire un dualisme est à déchiffrer. Le parallèle avec Ulysse, qui n'est bien sûr pas un calque – au contraire, le poète dessine un subtil jeu d'échos et de variations entre les deux parcours – peut commencer dès le début de l'aventure de Du Bellay, même si Ulysse n'est pas explicitement mentionné. L'Italie devait être la terre du savoir et donc du bonheur, c'est la célèbre profession de foi du sonnet 32 : « Je me ferai savant », la promesse de l'acquisition d'un savoir encyclopédique, la « flatteuse espérance » du sonnet 25, peut-être aussi le « traître espoir » du sonnet 45. Ce n'est pas sans faire penser à ce que disait Dorat d'Ulysse : *enim causarum rerum cupidus, philosophus*. Cette démarche est toutefois vaine et Du Bellay risque de « perdre en voyageant le meilleur de [s]on âge », pour revenir au sonnet 32 ; or on se souvient que le temps était aussi un enjeu du cours : Dorat rappelait qu'il fallait tenir un *modus aliquis* pour ne pas s'abîmer dans la *libido sciendi* ; c'était le risque qu'Ulysse courait dans son voyage allégorique<sup>43</sup>. L'adjectif « malheureux » du dernier

---

<sup>40</sup> J. Du Bellay, *Epigrammes*, dans J. Du Bellay, *Œuvres poétiques VII*, texte présenté, établi, traduit et annoté par Geneviève Demerson, Paris, Librairie Nizet, 1984.

<sup>41</sup> Que lui-même imite ou non Du Bellay, voir J. Du Bellay, *Epigrammes*, p. 289, n. 4.

<sup>42</sup> Par exemple dans le sonnet 26 : il n'a pas encore été question d'Ulysse dans le recueil, et Du Bellay le désigne par le démonstratif *cestuy-là* sans avoir établi de système de référence, au profit d'une réécriture qui insiste sur le burlesque de son arrivée chez les Phéaciens.

<sup>43</sup> Dans le sonnet 13, le poète explique avoir consacré sa jeunesse à l'activité poétique et avoir ainsi « consum[é] le meilleur de [s]on âge ». Ce motif du temps perdu ne définit donc pas seulement le voyage, mais ce qui l'a précédé également – le poète n'a pas tenu compte de la leçon d'Homère, il a consommé sa vie dans la poésie ; il a couru le risque d'Ulysse avant même le voyage. Le temps passé à la poésie puis le temps passé dans le voyage ne sont toutefois pas à considérer isolément : c'est la volonté de savoir qui guide successivement les deux activités, le voyage est le prolongement logique de l'activité poétique.

vers, qui qualifie « voyage », répond donc à l'adjectif « savant » du premier. On constate aisément que le verbe comme le substantif « savoir » sont très souvent négatifs quand ils touchent au *je* lyrique.

Le sonnet 29 pense en particulier cette quête de *modus* :

Je hais plus que la mort un jeune casanier,  
Qui ne sort jamais hors, sinon aux jours de fête,  
Et craignant plus le jour qu'une sauvage bête,  
Se fait en sa maison lui-même prisonnier.  
Mais je ne puis aimer un vieillard voyager,  
Qui court deçà delà, et jamais ne s'arrête,  
Ains des pieds moins léger, que léger de la tête,  
Ne séjourne jamais non plus qu'un messenger.  
L'un sans se travailler en sûreté demeure,  
L'autre qui n'a repos jusques à tant qu'il meure,  
Traverse nuit et jour mille lieux dangereux :  
L'un passe, riche et sot, heureusement sa vie,  
L'autre plus souffreteux qu'un pauvre qui mendie,  
S'acquiert en voyageant un savoir malheureux.

La rhétorique épideictique dramatise et polarise deux genres de vie, la *vita activa* et la *vita contemplativa*, qui viennent à s'opposer à l'extrême, dans un même mouvement de blâme cependant : par dépassement, ils invitent à penser ce *modus aliquis* pour Du Bellay et pour son lecteur. Derrière l'épideictique abondant, le délibératif au profit d'une voie médiane est *emphatique* – dans le deuxième sens dégagé par Quintilien. Par rapprochement avec les autres sonnets, on sent bien dans quelle vie le poète se projette le plus, d'autant plus qu'il y a peut-être *allusio* ironique au mythe d'Ulysse avec la mention du danger ou la présence de la figure du mendiant ; les pieds légers, le messenger suggèrent en tout cas l'univers homérique. Peut-être ce vieillard est-il un Ulysse dégradé qui n'est jamais rentré. Par mise en réseau avec le dernier vers du sonnet 32, « Ayant fait, comme moi, un malheureux voyage », le vieillard peut surtout être pris comme avatar dégradé du poète – car c'est bien ce qui l'attend, s'il continue à perdre sa vie à voyager ; ce vieillard et Du Bellay ont en commun leur « savoir malheureux » (il y a précisément une *emphasis* microstructurale portant sur ce dernier terme, qui signifie à la fois funeste, regrettable, pitoyable). Le savoir problématique qui s'acquiert en voyageant fait bien penser au cours de Dorat, et est résolument interprété négativement par Du Bellay.

De cette déception d'ordre scientifique découle une tension poétique entre auto-complaisance dans cette déception et volonté de la dépasser par une conversion vers ce que Dorat appelait la *beatitudinem ueram*, à laquelle il invite d'ailleurs explicitement Du Bellay dans son poème ; la *beatitudo uera*, c'est le retour à la patrie. Comme Ulysse d'après Dorat, mais pour des raisons différentes, le voyage de Du Bellay lui a appris que le savoir n'est pas le bonheur. Ce refus de la haute connaissance au profit d'un repli sur soi et sur ce qui fait qu'on est soi – soit le bonheur dans sa composante personnelle et collective (pour Ulysse, par exemple, son rôle politique ; pour Du Bellay, ses amis, listés au sonnet 129) est caractéristique du cours de Dorat. Les marqueurs de cette entreprise de conversion sont nombreux : *Les Regrets* abondent en réminiscences du *felix qui* ou du *dulce*, dont Dorat parlait en cours. Le plus célèbre est bien sûr « Heureux qui comme Ulysse » : le « beau » voyage d'Ulysse s'oppose au « malheureux » voyage de Du Bellay en ce qu'Ulysse est rentré, tandis que Du Bellay a à travailler poétiquement à sa conversion. Concernant cette fois le motif du *dulce*, on peut se tourner vers le sonnet 19 : le développement sur le bonheur bucolique n'est pas sans rappeler la citation de Claudien :

Je regrette les bois, et les champs blondissants,  
Les vignes, les jardins, et les prés verdissants,  
Que mon fleuve traverse

D'autres sonnets, pour l'essentiel situés dans la première partie de l'œuvre, abordent encore ces motifs. On peut se reporter au sonnet 30 : « Et ceux qui parmi nous domestiques séjournent, / Toujours de la maison le doux désir les point », ou au sonnet 38 : « O qu'heureux est celui qui peut passer son âge / Entre pareils à soi ». Tous ces sonnets marquent une tentative de conversion du *je* lyrique à une autre forme de bonheur.

Mais dans un jeu de variations avec le mythe d'Ulysse, Du Bellay développe résolument l'idée d'un *je* lyrique qui serait un Ulysse dégradé, car éternel exilé ; le vrai bonheur est impossible chez soi également. Les problèmes du retour sanctionnent l'échec de la consolation désirée, de l'entreprise de conversion. Dans le sonnet 40, Du Bellay met ainsi par comparaison en tension sa propre expérience et celle d'Ulysse, qui n'est pas nommé (il y a donc *emphasis* microstructurale, par périphrase, et macrostructurale, à l'échelle du sonnet) :

Un peu de mer tenait le grand Dulichien  
D'Ithaque séparé : l'Apennin porte-nue,  
Et les monts de Savoie à la teste chenu  
Me tiennent loin de France au bord Ausonien :  
Fertile est mon séjour, stérile était le sien,  
Je ne suis des plus fins, sa finesse est connue,  
Les siens gardant son bien attendaient sa venue,  
Mais nul en m'attendant ne me garde le mien.  
Pallas sa guide était, je vais à l'aventure,  
Il fut dur au travail, moi tendre de nature :  
À la fin il ancre sa navire à son port,  
Je ne suis assuré de retourner en France :  
Il fit de ses haineux une belle vengeance,  
Pour me venger des miens je ne suis assez fort.

Du Bellay ferait presque oublier les difficultés d'Ulysse à son retour. Dans ses deux poèmes de réponse à Dorat, il lui demande de l'aide pour surmonter ses malheurs domestiques, en particulier « l'arc que les neuf sœurs [lui] mirent en la main » (la plume de Dorat pouvait se faire acerbe) : indépendamment des considérations biographiques et la symbolique satirique, c'est bien là l'arc d'Ulysse, remis par le professeur en fin de voyage et qui vient sanctionner le retour chez soi.

Ce n'est qu'une fois ce stade dépassé que l'entreprise de conversion poétique continue : en regardant vers la patrie on peut trouver la vertu, dont Marguerite est l'allégorie. Par la célébration poétique que permet la haute inspiration retrouvée, le poète est garant du droit et de la justice comme devait l'être Ulysse et célèbre par Marguerite la possibilité de la *foelicitatem civilem* retrouvée, après le temps de la satire qui n'était qu'un palliatif. C'est là le sonnet 179, où Dorat est justement apostrophé :

Voyant l'ambition, l'envie, et l'avarice,  
La rancune, l'orgueil, le désir aveuglé,  
Dont cet âge de fer de vices tout rouglé  
A violé l'honneur de l'antique justice :

Voyant d'une autre part la fraude, la malice,  
Le procès immortel, le droit mal conseillé :  
Et voyant au milieu du vice dérégulé  
Ceste royale fleur, qui ne tient rien du vice :  
Il me semble (Dorat) voir au ciel revolés  
Des antiques vertus les escadrons ailés,  
N'ayant rien délaissé de leur saison dorée  
Pour réduire le monde à son premier printemps,  
Fors cette Marguerite, honneur de notre temps,  
Qui, comme l'espérance, est seule demeurée.

Mentionner Dorat au sujet de la « vertu antique », l'âge d'or, n'est sans doute pas anodin : Ovide, et en particulier les quatre âges, était largement abordé par Dorat. Dorat est donc également présent où la vertu éclate. La présence discrète mais assurée du professeur est de nature rassurante, et il apparaît ainsi dans les moments clés de l'entreprise de conversion : l'injonction à se convertir, l'aide finale, la célébration de la vertu de Marguerite. La vertu, le poète l'a aussi finalement trouvée pour lui-même, comme l'atteste le sonnet 27, rétrospectif : au terme du voyage, la possibilité du bonheur tant dans sa composante collective que personnelle apparaît ainsi entrevue, au prix d'une redéfinition poétique progressive de ce qui pouvait faire le bonheur<sup>44</sup>.

De façon générale, si l'on accepte de s'éloigner un peu d'Ulysse, d'autres éléments permettent d'interroger la présence de Dorat et de son enseignement. Dans une perspective d'*explicitatio*, Dorat donnait différentes interprétations aux mythes et indiquait explicitement laquelle avait sa préférence. On trouve ainsi dans *Les Regrets* des éléments de lecture morale de l'*Odyssée* : les Sirènes et Circé incarnent par exemple la luxure<sup>45</sup>. Cette lecture traditionnelle est rappelée par Dorat, mais lui-même ne la retient pas. Les Sibylles, autre centre d'intérêt de Dorat, sont également présentes au sonnet 97 :

Doulcin, quand quelquefois je vois ces pauvres filles  
Qui ont le diable au corps, ou le semblent avoir,  
D'une horrible façon corps et teste mouvoir,  
Et faire ce qu'on dit de ces vieilles Sibylles :

Outre le fait qu'ils abordent un thème cher à Dorat, l'intérêt de ces vers réside dans la relative périphrastique « ce qu'on dit ». C'est une tournure allusive qui évoque le mode du *ferunt*, marqueur assuré d'une tradition littéraire, mais marqueur discret, peut-être, d'un enseignement reçu.

La présence d'Hercule Gaulois peut également indiquer une influence de Dorat. Ce mythe est convoqué au sonnet 172, « Digne fils d'Henri, notre Hercule Gaulois ». On le retrouve dans la poésie de Dorat et également dans les poèmes de Ronsard, parfois sous l'avatar « Hercule chrétien ». Si Dorat n'a bien sûr pas forgé ce mythe, il l'a copieusement propagé auprès de ses élèves.

---

<sup>44</sup> Pour faire écho à cette idée de conversion, voir aussi l'article de Françoise Argod-Dutard, « Du temps perdu au temps retrouvé : *Les Regrets* de Joachim du Bellay », dans *Le temps de la mémoire : le flux, la rupture, l'empreinte*, Eidolon, éd. Danielle Bohler, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 83-92.

<sup>45</sup> Voir par exemple le sonnet 88 : « Et qui me gardera de tomber au danger / Qu'une Circe en pourceau ne me puisse changer, / Pour être à tout jamais esclave du vice ? ».

## CONCLUSION

Il ne s'agissait pas d'épuiser le sens des *Regrets* mais plus humblement de montrer qu'à l'aide du cours de Dorat pouvait s'y dessiner la conversion d'un *je* du savoir au bonheur. *Les Regrets* pourraient consister en l'apprentissage du *modus aliquis* dont parlait Dorat. Ce travail de densité allégorique et philosophique que Du Bellay mène à partir d'Ulysse montre que Dorat a contribué à développer la capacité de l'*emphasis* chez la jeune Pléiade, dans le cas présent sous la forme d'une posture énonciative, et à doter ainsi la poésie en langue française d'une densité heuristique. Ulysse, dans *Les Regrets*, est le support de questions philosophiques qu'avait posées Dorat, notamment la tension entre bonheur, connaissance et temps de la vie. Dorat a en somme fourni des ressources à un moi poétique pour se trouver et pour se dire copieusement dans les deux acceptions que sont l'abondance et l'*emphasis*. L'enseignement de Dorat est une preuve supplémentaire que la *copia* est un mécanisme de constitution du savoir à la Renaissance, et c'est sans doute paradoxalement un héritage médiéval – l'*explicatio* étant à l'origine une démarche d'exégèse chrétienne. La création poétique emphatique qui en découle est toutefois résolument novatrice.

Ce rapport à la fable et au mythe dépasse largement le poétique : elle ouvre sur le linguistique et le politique. La jeune Pléiade, avec Dorat, a doté le français de l'*emphasis* et contribue ainsi à le construire et à le légitimer comme langue d'art. Elle a également un présupposé et une implication sociologiques, car ce rapport au mythe est vecteur d'une forme d'élitisme : il faut faire partie d'un microcosme, d'un cercle d'initiés. Comme Dorat le souligne à propos des commentaires de Muret aux *Amours* de Ronsard, il n'y a qu'un devin pour bien interpréter les mots d'un devin<sup>46</sup>. Cependant, avec une telle conception de la fable comme réservoir de significations potentielles, le sens ne demande qu'à être coconstruit dans et par l'expérience poétique des uns et des autres.

---

<sup>46</sup> Voir le liminaire de Dorat à la réédition des *Amours* de 1553.

BIBLIOGRAPHIE

BUZON, Chr. de, et GIROT, J.-Eudes (dir.), *Jean Dorat, Poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007.

CHEVROLET, T., *L'Idée de Fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007.

DEMERSON, Gen., *Dorat en son temps. Culture classique et présence au monde*, Clermont-Ferrand, Adosa, 1983.

DEMERSON, Guy, *La Mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la « Pléiade »*, Genève, Droz, 1972.

DORAT, J., *Mythologicum ou Interprétation allégorique de l'Odyssée X-XII et de l'Hymne à Aphrodite*, texte présenté, établi, traduit et annoté par Ph. Ford, Genève, Droz, 2000.

PRADELLE L., « À propos du "fabuleux manteau" chez Jean Dorat : une lecture de l'Ode latine « sur la *Cosmographie* d'André Thevet », *Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, éd. Ch. de Buzon et J.-E. Girot, Genève, Droz, 2007, p. 237-255.