

Jean-Charles MONFERRAN

## LES REGRETS D'HORACE (1558)

Depuis longtemps, la critique a souligné à juste titre la relation forte qui unit *Les Regrets* aux *Tristes* : le titre du recueil de Du Bellay, l'exil qui est y chanté et déploré y rappellent sciemment Ovide, comme surtout l'épître dédicatoire à Monsieur d'Avanson, rivée au texte des *Tristes*. Toutefois, avant même cette épître, l'épigramme latine qui ouvre *Les Regrets* (et que l'on retrouve dans les *Poemata* sous le titre « *In librum Tristium, authoris opus gallicum* »), tout en reprenant la tradition ovidienne, la « détourne par le fait que l'accent est mis sur la satire »<sup>1</sup>, et c'est bien en définitive sous l'expression de « douce satire », plus horatienne qu'ovidienne, que Du Bellay place l'ensemble (et non une partie) de son recueil : « Et c'est pourquoi d'une douce satire/ Entremêlant les épines aux fleurs/ Pour ne fâcher le monde de mes pleurs,/ J'apprête ici le plus souvent à rire »<sup>2</sup>.

Ovide ou Horace ? On voit que l'alternative, quand bien même elle se voit posée ici de façon délibérément schématique et bêtement exclusive, engage des lectures différentes des *Regrets*, et que mettre en avant la filiation de ceux-ci aux *Tristes* plutôt qu'aux *Sermones* d'Horace, constitue une manière de lire le recueil d'abord du côté de l'exil, de l'élégie, et de la mélancolie. Pour ma part, et à la suite des travaux fondateurs de Michaël Screech, de Nathalie Dauvois et de Pascal Debailly sur la satire, je voudrais réfléchir, en insistant davantage encore qu'ils ne l'ont fait, sur l'importance d'Horace et de ses *Sermones* dans *Les Regrets*. Bien plus qu'Ovide, Horace influence la poétique (plutôt que la thématique) des *Regrets*, comme son discours éthique. S'il ne constitue guère un modèle hypertextuel de Du Bellay, ses *Sermones* informent l'écriture même des *Regrets*.

### SUR LES TRACES D'HORACE

Au contraire déjà des autres poètes satiriques latins jamais nommés dans *Les Regrets*, Horace jouit d'un statut particulier : il est désigné, de façon directe ou indirecte, à trois reprises dans le recueil (S. 4, 62, 147)<sup>3</sup>. Ce sont justement ces mentions, particulièrement instructives croit-on, qui vont nous servir dans un premier temps de balises pour tenter de préciser le rôle joué par le poète de Venouse dans la poétique des sonnets romains.

#### Contra Horatium, Pro Horatio : à propos du sonnet 4

La première des trois occurrences fait état d'une mise à distance. *Les Regrets* s'ouvrent en effet sur le refus, bien connu, d'un type d'inspiration :

Je ne veux feuilleter les exemplaires Grecs,  
Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace,  
Et moins veux-je imiter d'un Pétrarque la grâce,

<sup>1</sup> Selon F. Roudaut dans l'édition qu'il propose des *Regrets* (Paris, Le Livre de Poche Classique, 2002), p. 52.

<sup>2</sup> Du Bellay, « A Monsieur d'Avanson », v. 81-84 (éd. cit., p. 55). À ce propos, F. Roudaut rappelle avec intérêt le propos de Josse Bade à son édition des *Satires* de Perse, expliquant que la satire mêle le rire aux larmes (« *bilaritatem lachrymis admiscebat* »).

<sup>3</sup> À ces occurrences, il convient aussi d'ajouter la référence faite à l'« art horatien » de Michel de L'Hospital (S. 167, v. 3). Sur les satires latines de Michel de L'Hospital, directement inspirées des *Sermones* d'Horace, voir outre la contribution ici même de Loris Petris et ses travaux, le développement de P. Debailly, *La Muse indignée. Tome I, La satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 490-511.

Ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes regrets.  
Ceux qui sont de Phébus vrais poètes sacrés,  
Animeront leurs vers d'une plus grand' audace :  
Moi, qui suis agité d'une fureur plus basse,  
Je n'entre si avant en si profonds secrets.  
Je me contenterai de simplement écrire  
Ce que la passion seulement me fait dire,  
Sans rechercher ailleurs plus graves arguments.  
Aussi n'ai-je entrepris d'imiter en ce livre  
Ceux qui par leurs écrits se vantent de revivre,  
Et se tirer tout vifs dehors des monuments.

Adieu aux Muses, ou plus justement à certaines d'entre elles, le quatrième sonnet proclame que Du Bellay tourne le dos à la haute poésie — ce qui passe notamment par le refus d'un type de poésie, ici essentiellement lyrique, incarné (selon une logique fondée autant sur la chronologie que sur le principe d'une *translatio studii*) par les Grecs, par l'Horace des *Carmina*, par Pétrarque et, enfin, par Ronsard. Partant, le projet des *Regrets*, défini, à partir du vers 6, comme contraire à cette tradition, se donne à lire comme une exemplaire palinodie : il rompt avec ce qui a constitué jusqu'alors la poésie de Du Bellay et, assez logiquement, ce « Contre Du Bellay » est aussi en quelque sorte un « Contre Horace ». Aussi le premier vers du sonnet reprend-il, en le niant, un des préceptes de *La Deffence* (« feuillet de Main nocturne, et journalle, les Exemplaires Grecz et Latins »<sup>4</sup>), adapté, sinon traduit de l'épître aux Pisons (« *Vos exemplaria Graeca/ nocturna uersate manu, uersate diurna* », v. 268-269). Quant au dernier, allusion au célèbre vers d'Horace (« *exegi monumentum aere perennius* », *Odes*, III, XXX, 1), il rompt, parmi bien d'autres, avec l'ode bellayenne sur « l'Immortalité des poètes » de 1549 et avec ses derniers mots (« Mon nom du vil peuple incongnu/ N'ira soubz terre inhonoré/ Les Seurs du mont deux fois cornu/ M'ont de sepulchre decoré,/ Qui ne craint point les Aquilons puissans,/ Ny le long cours des siecles renaissans »<sup>5</sup>). En écrivant les trois premiers vers de son sonnet, le poète des *Regrets* se démarque ainsi de l'auteur de *La Deffence* (v. 1), des *Vers Lyriques* (v. 2) comme de *L'Olive* (v. 3), autant que des traits inspirés du poète des *Carmina* (voire de certains doctes conseils de l'*Ars poetica*).

Quelle que soit la cause qu'on lui attribue (crise existentielle ou, de façon plus vraisemblable, recherche poétique d'un territoire encore pour partie vierge, au demeurant inexploré par Ronsard), cette palinodie, si elle passe par une mise à l'écart de l'Horace lyrique sous l'étendard duquel s'est effectuée la révolution poétique des premières années de la Brigade, n'en est pas moins très exactement horatienne. Mais c'est, cette fois, chez le poète des *Sermones*, celui des *Satires* comme des *Épîtres*, qu'on trouve ce type de rétractation. Dans la quatrième satire du livre I, Horace déclare se retrancher du nombre des poètes divins et sacrés, des « vrais poètes », pour mieux s'adonner à l'écriture du *sermo*, qui « de vulgaire oraison est prochaine » (F. Habert).

*Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,  
excerpam numero ; neque enim concludere uersum  
dixeris esse satis, neque, si qui scribat uti nos  
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.*

<sup>4</sup> Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* (1549), éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2009 [2001], II, 4, p. 131.

<sup>5</sup> Du Bellay, « De l'Immortalité des poètes, Au seigneur Bouju », v. 49-54, *L'Olive et quelques autres œuvres poétiques* (1549), dans Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes*, dir. O. Millet, Paris, H. Champion, 2003, p. 81.

*Ingenium cui sit, cui mens diuiniior atque os  
magna sonaturum, des nominis huius honorem<sup>6</sup>.*

Et c'est principalement au nom de la recherche d'un style bas autant que d'une volonté de vérité que cette *retractatio* est comprise par les commentateurs humanistes. Ainsi de Josse Bade qui, commentant précisément ces vers, rappelle qu'Horace se soustrait à la qualité de poète du fait du niveau de style (« *ostendit ad satyram altitudinem stili non pertinere* ») comme de la combinaison nécessaire d'un propos familier et d'une vérité sans fard requis par la satire (« [*carmen*] *Satyricum nuda ueritate et pedestri sermone conficitur* »<sup>7</sup>). Par ailleurs, dès le seuil de ses épîtres (I, 1), Horace annonce à Mécène qu'il abandonne désormais les vers et tous les jeux futiles (« *Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono* », v. 10) pour se consacrer aux affaires morales ; mais ce revirement est régulièrement commenté chez les humanistes comme une manière qu'a Horace d'annoncer son renoncement à un type d'inspiration inspirée, spécifiquement lyrique (« *omnes fere per uersus, & ludicra, carmina lyrica significari putant* »<sup>8</sup>).

Le programme des *Regrets*, tel qu'il est défini dans le sonnet 4, fondé sur l'abandon d'un type d'inspiration, s'inscrit donc pleinement dans celui des *Sermones*, comme le confirme encore la chute du poème, coup de patte satirique donné aux poètes inspirés (qu'on croyait jusque là hors d'atteinte) et à leur prétention inconsidérée.

Apologia pro satura sua : à propos du sonnet 62

La référence à Horace et la prise en compte de son métadiscours se retrouvent lors d'un nouveau seuil important des *Regrets* qui, on l'aura compris, serait moins l'ouverture d'une « partie satirique » que l'introduction à la satire de Rome, de ses mœurs et de ses habitants :

Ce rusé Calabrais tout vice, quel qu'il soit,  
Chatouille à son ami, sans épargner personne,  
Et faisant rire ceux, que même il épointonne,  
Se joue autour du cœur de cil qui le reçoit.  
Si donc quelque subtil en mes vers aperçoit  
Que je morde en riant, pourtant nul ne me donne  
Le nom de feint ami vers ceux que j'aiguillonne :  
Car qui m'estime tel, lourdement se déçoit.  
La Satire (Dilliers) est un public exemple,  
Où, comme en un miroir, l'homme sage contemple  
Tout ce qui est en lui ou de laid ou de beau.  
Nul ne me lise donc, ou qui me voudra lire  
Ne se fâche s'il voit, par manière de rire,  
Quelque chose du sien portrait en ce tableau.

<sup>6</sup> Horace, *Satires*, I, IV, 39-44 (« D'abord, je me retrancherai pour ma part du nombre de ceux que je reconnaitrai poètes : car, pour l'être, tu ne saurais dire qu'il suffise de remplir la mesure du vers ; et, si quelqu'un écrit, comme moi, des phrases voisines du langage de la conversation, tu n'iras point le tenir pour un poète. Celui qui a du génie, celui que les dieux animent et dont la bouche est faite pour les hauts accents, à celui-là tu réserveras l'honneur de ce nom », trad. F. Villeneuve, CUF, Paris, Les Belles Lettres). Les expressions entre guillemets viennent de la traduction de François Habert, *Les Sermons satiriques du sentencieux Poète Horace*, Paris, M. Fezandat, 1551, f. Dr<sup>o</sup>.

<sup>7</sup> Voir *Sermones et epistolae Quinti Flacci Horatii cum familiari et dilucida explanatione Iodoci Badii Ascensi*, Paris, Bade, 1503, vol. 2 (éd. reproduite sur le site [ANR ERHO](http://www.anr-erho.fr), dir. N. Dauvois), f. XXII v<sup>o</sup> et f. II v<sup>o</sup>.

<sup>8</sup> *Q. Horatii Flacci Sermonum libri quattuor, seu, Satyrarum libri duo. Epistolarum libri duo a Dionysio Lambino Monstroliensis ex fide novem librorum manu emendati, ab eodemque commentariis copiosissimis illustrat*, Lyon, J. de Tournes, 1561 (éd. reproduite sur le site [ANR ERHO](http://www.anr-erho.fr), dir. N. Dauvois), p. 282.

Défense et illustration de la satire sous couvert d'Horace, qui permet de détacher celle-ci de la diffamation et de lui donner une portée universelle<sup>9</sup>, le sonnet 62 témoigne à sa manière du passage de relais qui s'opère entre « le rusé Calabrais » et le poète des *Regrets* : et c'est volontairement de façon discrète, presque imperceptible, qu'on passe, d'une strophe à l'autre, d'Horace à Du Bellay, du *il* au *je*. D'autant que si, dans le premier quatrain, Du Bellay paraphrase les propos de Perse à propos d'Horace<sup>10</sup>, c'est à Horace lui-même qu'il emprunte ses vers quand il vient à dépeindre sa propre démarche : Du Bellay retrouve alors une nouvelle fois les formulations de la quatrième satire<sup>11</sup>, résumant une part de son argumentation, prenant à son compte sa structure dialogique qui oppose un *quidam* hostile à Horace (« quelque subtil ») au poète latin lui-même, défendant la visée morale de la satire comme la fidélité en amitié. Nul doute qu'en lisant Horace jusqu'à s'approprier ses vers, Du Bellay se garde d'écrire au miroir.

*Horace et Virgile : à propos du sonnet 147*

Ce qui est encore, je crois, le cas dans le dernier sonnet des *Regrets* où Horace se voit nommé :

Ne te fâche (Ronsard) si tu vois par la France  
Fourmiller tant d'écrits. Ceux qui ont mérité  
D'être avoués pour bons de la postérité,  
Portent leur sauf-conduit, et lettre d'assurance.  
Tout œuvre qui doit vivre, il a dès sa naissance  
Un Démon qui le guide à l'immortalité :  
Mais qui n'a rencontré telle nativité,  
Comme un fruit abortif, n'a jamais accroissance.  
Virgile eut ce démon, et l'eut Horace encor,  
Et tous ceux qui du temps de ce bon siècle d'or  
Étaient tenus pour bons : les autres n'ont plus vie.  
Qu'eussions-nous leurs écrits, pour voir de notre temps  
Ce qui aux anciens servait de passe-temps,  
Et quels étaient les vers d'un indocte Mévie.

Opposant la tourbe des poétaillons aux grands poètes que la postérité sait reconnaître, Du Bellay en profite, en adressant son poème à Ronsard, pour dresser implicitement un parallèle entre le Parnasse des Anciens, sur lequel régnaient en maîtres Virgile et Horace, et le Parnasse de « [son] temps » (v. 12). S'il invite son destinataire à réfléchir aux relations unissant l'« indocte Mévie » et les modernes Mévies, il amène du même coup Ronsard et tout lecteur à réfléchir aux correspondances qui existent entre les grands poètes de l'âge d'or augustéen et ceux du règne d'Henri II. Dans le contexte des *Regrets*, l'identification qui se dégage ne laisse guère de doute : Ronsard apparaît en filigrane derrière Virgile, et Du Bellay derrière Horace. Suggéré ici, le parallèle a valeur de programme. Il rappelle d'abord l'amitié qui unit les deux poètes de la Pléiade sur le modèle des deux poètes latins — soulignée comme telle dès l'*incipit* du sonnet 8 (« Ne t'ébahis, Ronsard, la moitié de mon

<sup>9</sup> Sur cet aspect, voir notamment P. Debailly, « Du Bellay et la satire dans *Les Regrets* », *Du Bellay et ses sonnets romains*, éd. Y. Bellenger, Paris, Champion, 1994, p. 201-202.

<sup>10</sup> Perse, *Satires*, I, 116-117 : « *Omne uafser uitium ridenti Flaccus amico/ Tangit et admissus circum praeordia ludit* » (« Flaccus met malicieusement le doigt sur tous les défauts de son ami en le faisant rire et, ayant ses entrées aux alentours du cœur, il s'y joue »).

<sup>11</sup> Rapprochement signalé par F. Roudaut (éd. cit., S. 62, n. 3), qui cite les v. 34-35, 81 et 103-105 d'Horace (*Satires* I, IV).

âme », reprise d'une célèbre formule d'Horace adressée à Virgile (« *anima dimidium mea* »)<sup>12</sup>. Mais, à partir de là, il délimite pour chacun d'entre eux des territoires. Dans *Les Regrets*, Ronsard est couramment renvoyé au projet de *La Franciade* (parfois aux *Amours* de Cassandre ou aux *Hymnes*)<sup>13</sup>, c'est-à-dire à l'élévation inspirée épico-lyrique, et c'est à côté de cette excellence, sinon contre elle, que Du Bellay se construit, à l'instar de l'Horace des *Sermones*, un champ propre et comme une figure de second<sup>14</sup>. De la même manière que « la satire horatienne ne prend sens qu'à l'ombre de la geste virgilienne »<sup>15</sup>, le *sermo* de Du Bellay s'élabore comme l'envers de l'*épos* ronsardien.

#### RÉFLEXIONS, PROPOSITIONS ET HYPOTHÈSES

Que peut-on déduire de ce premier parcours et de ses stations ? D'abord sans doute que l'importance d'Horace dans *Les Regrets*, si elle n'est guère mesurable à l'aune du nombre de ses mentions, n'est pas non plus réductible à la somme, plutôt mince, des îlots textuels que Du Bellay a empruntés au poète de Venouse (recensés de la façon la plus complète à ce jour par l'édition de F. Roudaut). L'Horace des *Regrets* n'est pas celui des *Vers Lyriques*, ni de *La Défense*, en ce sens aussi qu'il n'est plus (ou bien peu) un Horace récrit, imité. En 1558, la pratique de l'hypertextualité n'a sans doute plus besoin de s'exhiber autant qu'en 1549. On peut penser aussi que le lecteur des *Sermones* d'Horace, de la dix-neuvième épître du livre I ou de la dixième des *Satires*, a su pleinement faire sienne l'émancipation à l'égard des modèles, tout excellents qu'ils fussent (Lucilius, en tête), qui y est proclamée. Horace fournit donc moins à Du Bellay des vers ou des formules à imiter qu'un cadre ou un programme à suivre et à adapter.

#### *Cadre éthique et analogie*

Ce programme est d'abord éthique. D'un auteur à l'autre, ce sont la plupart du temps les mêmes cibles qui sont brocardées (l'ambition courtisane, la distraction quotidienne et mondaine opérée au détriment du loisir lettré, le goût effréné de l'argent) et les mêmes valeurs qui, par contrecoup, sont mises en avant — ainsi de la fidélité à l'égard du Prince, du mécène, ou de l'ami.

La tradition anti-aulique et, plus encore, la tradition anti-urbaine traversent chacune des œuvres, et c'est bien la même ville, Rome, qui s'y trouve à chaque fois stigmatisée. Qu'on en juge par le sonnet 15 des *Regrets*, et sa mise en vis-à-vis avec deux passages d'Horace, tirés respectivement du second livre des *Épîtres* (II, II) et du second livre des *Satires* (II, VI),

<sup>12</sup> *Odes*, I, III, 8. F. Roudaut rappelle à propos de l'*incipit* du sonnet 8 que Du Bellay a repris deux fois l'expression d'Horace en l'appliquant à chaque fois à Ronsard (*L'Olive*, 106 et *Elegia*, 6, v. 2).

<sup>13</sup> Voir les sonnets 19, 22, 23, 156, et encore 158 (où Ronsard se retrouve à côté d'Homère et de Virgile, ainsi que de Pétrarque). Ou encore l'épigramme 14, au titre révélateur (« *Ad P. Ronsardum, ut relictis Amoribus Heroica scribat* », Du Bellay, *Œuvres poétiques, Poemata*, VII, éd. G. Demerson, Paris, STFM, 1984, p. 90-91 et notamment son dernier vers : « *Aptior ad pugnas est tibi facta lyra* » (« Ta lyre, réellement, est mieux faite pour les combats »). On remarquera que Marie et les *Continuations* sont à peine évoquées (voir toutefois l'allusion possible au v. 11 du S. 22).

<sup>14</sup> Voir les vers célèbres de l'*Épître aux Pisons* (v. 38-40), invitant le poète à réfléchir au genre qui convient à sa nature singulière, et la manière dont Horace se positionne en tant que poète satirique (*Sat.*, I, X, 36-49) face à ses contemporains et leurs divers genres de prédilection (comédie, tragédie, épopée, etc.). Sur ces questions, je renvoie aux développements de J. Lecoindre dans *L'Idéal et la différence* (Genève, Droz, 1993), p. 206-209, spécialement p. 207 : « Le manque de *nires*, qu'Horace ne rougit pas d'avouer, invite au repli sur les genres "mineurs", il conduit à développer une "politique du genre" en vue d'un accès possible au monde de la valeur. Cette "stratégie du genre", la tradition lui accole emblématiquement le nom d'Horace, comme elle accole celui de Virgile à l'idée de l'écriture totale. La Renaissance tentera de réincarner en Du Bellay et Ronsard ce Janus *bifrons* [...]. L'idéal et la différence, dans la tradition critique, c'est en un sens le couple Horace-Virgile ».

<sup>15</sup> P. Debailly, *La Muse indignée*, p. 16.

instantanés de la vie romaine ou « conférences des molestes et empeschements qu'il y a en ville »<sup>16</sup> :

<sup>16</sup> D'après la formule de l'argument proposé pour présenter la paraphrase de la sixième satire du livre II dans *Les Œuvres de Q. Horace Flaccus, Venusin, prince des lyriques latins, mises en vers françois, partie traduites, partie veües & corrigees de nouveau, par M. Luc de La Porte (...)*, Paris, C. Micard, 1584, p. 214 [314 si on rétablit la vraie pagination].

Panjas, veux-tu savoir quels sont mes passe-temps ?  
 Je songe au lendemain, j'ai soin de la dépense  
 Qui se fait chacun jour, et si faut que je pense  
 À rendre sans argent cent créditeurs contents.

Je vais, je viens, je cours, je ne perds point le temps,  
 Je courtise un banquier, je prends argent d'avance,  
 Quand j'ai dépêché l'un, un autre recommence,  
 Et ne fais pas le quart de ce que je prétends.

Qui me présente un compte, une lettre, un mémoire,  
 Qui me dit que demain est jour de consistoire,  
 Qui me rompt le cerveau de cent propos divers :

Qui se plaint, qui se deult, qui murmure, qui crie :  
 Avecques tout cela, dis, Panjas, je te prie,  
 Ne t'ébahis-tu point comment je fais des vers ?

*Prater cetera me Romaene poemata censes  
 scribere posse, inter tot curas, totque labores ?  
 Hic sponsum uocat, hic auditum scripta, relictis  
 Omnibus officiis. cubat hic in colle Quirini  
 Hic extremo in Auentino : uisendus uterque  
 Interualla uides humane commoda. [...]  
 Scriptorum chorus omnis amat nemus, et fugit urbes  
 Rite cliens Bacchi, somno gaudentis & umbra :  
 Tu me inter strepitus nocturnos atque diurnos  
 Vis canere, & contracta sequi uestigia natum ?<sup>17</sup>*

*[...] Romae sponsorem me rapis : " Heia,  
 ne prior officio quisquam respondeat, urge "[...]  
 Postmodo, quod mi obsit clare certumque loquuto,  
 Luctandum in turba : facienda injuria tardis.  
 Quid uis, insane, et quas res agis ? Improbis urget  
 Iratis precibus. tu pulses omne quod obstat,  
 Ad Maccenatem memori si mente recurras.  
 Hoc inuat et mellis est : non mentiar. at simul atras  
 Ventum est Esquilias, aliena negotia centum  
 Per caput et circa saluunt latus. Ante secundam  
 Roscius orabat sibi adesse ad puteal cras ;  
 De re communi scriba magna atque noua te  
 orabant hodie meminisses Quinte reuerti.  
 Imprimat his, cura, Maccenas signa tabellis.  
 Dixeris : experiar, si uis, potes, addit : et instat<sup>18</sup>.*

Si aucune réminiscence d'un vers horatien n'apparaît dans le sonnet des *Regrets* de façon incontestable<sup>19</sup>, il est néanmoins à peu près improbable que Du Bellay, si imprégné de

<sup>17</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet 15 et Horace, *Épîtres*, II, II, 65-80 (nous ne proposons ici, par commodité, que la citation des vers 65-70 et 77-80). Je cite la traduction française comprise dans *Q. Horace Flacce, Venusin, prince des lyriques latins*, p. 332 (éd. reproduite sur le site [ANR.ERHO](http://ANR.ERHO)) : « Sans aultre emphechement penses tu que je puisse,/ Parmi tant de labeurs pouoir faire exercice,/ De composer des vers ? l'un me fait respondant,/ Ou m'appelle à ouir ses vers, & cependant,/ Il me fault quitter tout pour leur faire service :/ L'un de ces deux demeure au plus hault edifice,/ Du tertre Quirinal, l'autre au mont Auentin :/ Et les fault aller voir toutz deux drez le matin,/ Tu vois le beau petit chemin qu'il me fault faire :/ [...] Tout poete hait la ville, & aime le bocage,/ Après boire aimant bien reposer en l'umbrage./ Tu veulx qu'entre tels bruits tant de jours que de nuicts/ Je chante tousjours vers, & (ce que je ne puis)/ Tu veulx qu'en imitant les plus excellents poetes,/ J'observe reiglement leurs lois les plus estroictes ? ».

<sup>18</sup> Horace, *Satires*, II, 6, 23-39. La paraphrase libre proposée ici vient à nouveau du volume contenant l'ensemble des traductions d'Horace, *Les Œuvres de Q. Horace Flacce, Venusin, prince des lyriques latins*, p. 215 (page fautive, en fait p. 315) : « Car quand je suis à Rome,/ Il me faut du matin, pour un tel et tel home/ Qui me viennent prier, respondre en jugement/ Ou chez quelque usurier faire un appoinctement./ Je cours par les chemins : je me haste, je pousse / Les gens qui vont trop doux, et puis l'un me repousse/ Avec beaux maudissons. Hé, dit-il, gros lourdault/ Va pousser les pousseurs, tu fais bien du heraud/ Allant vers Mecenas : mais fait il de l'habille ?/ Voilà le grand plaisir, que j'ai d'estre à la ville./ Et puis suis je venu au clos de Mecenas :/ J'ai pacquets sur pacquets, je reçois sur les bras / Mille affaire venants. L'un me dira que Rosce/ M'est venu supplier d'aller pour son negoce/ Au palais du matin : l'autre que les greffiers,/ Pour uider quelques points suruenus des derniers,/ Me redemandent vers eux : l'autre me rompt la teste/ De prier Mecenas, pour un seing de requeste ». On pourra comparer cette paraphrase à la traduction proprement dite de François Habert proposée dans le même volume, p. 265. Sur cette double transcription du texte d'Horace, voir la mise au point de J. Vignes, « François Habert, double traducteur des *Satires* d'Horace ? », *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, études réunies par B. Petey-Girard et S. Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 141-165.

L'œuvre du poète de Venouse<sup>20</sup>, n'ait pas ceux-ci en mémoire. C'est en tout cas au nom du même constat éthique que Du Bellay en vient à condamner Rome comme ville de l'agitation et du négoce, incompatible avec l'*otium* et la Muse. Mais, comme on le voit, ce constat éthique tire pour une part son origine d'une possible identification entre l'Horace des *Sermones* et le nouvel Horace des *Regrets* lequel, à quelque quinze siècles d'intervalle, goûte le plaisir, qu'on veut bien croire pas si amer, de se retrouver dans une situation, pour une part analogue (si n'était l'« exil »), à celle de l'illustre poète latin, pris à Rome dans les soins du « ménage » et du « service » qu'il doit à Mécène, et peinant à écrire des vers. L'analogie qui se profile entre les deux hommes et leurs conditions est nécessairement vécue sur le mode de l'émulation, et Du Bellay aime à rappeler ici fièrement (comme ailleurs) à son destinataire qu'il parvient lui, malgré tout, à « faire des vers » — ce qu'Horace ne pour sa part, laissant à son lecteur le soin d'en juger.

De façon identique, la valeur de l'amitié, centrale dans *Les Regrets*, n'est sans doute pas étrangère à certains développements d'Horace, comme encore à cette identification qu'opère Du Bellay, Horace apparaissant, notamment dans ses épîtres et ses satires, au cœur d'un réseau dense de sodalités, notamment d'amitiés avec les poètes et avec les Grands. Dans sa *Vie d'Horace*, P. Crinito insiste, après bien d'autres, sur ce trait, rappelant « que pour amis, [Horace] eut du rang des poètes Albe Tibulle, Quintile Vare, le trespas duquel il deplore officieusement : Valgie, consulaire, et Virgile mesme ; de la prime noblesse, Jule Flore, Maxime Lolle, et Mæcene, avec lequel il vescu en surprenante familiarité par dessus sept ans »<sup>21</sup>. Le poète de la Pléiade ne peut qu'être sensible à cette vertu incarnée dans un modèle qui lui permet de relire son présent : Du Bellay cherche à instaurer un réseau d'amitiés lettrées à l'instar de celui qui a pu réunir autour de lui certains des auteurs parmi les plus illustres du siècle d'Auguste. Mis en place dès 1549 avec la rédaction de *La Deffence*, ce parallèle induit néanmoins dans le recueil de 1558 certains traits formels spécifiques, la conséquence la plus évidente du modèle horatien et de son réseau de sodalités étant alors au moins autant générique qu'éthique. Souvent adressés à des proches et à des amis lettrés, les sonnets des *Regrets* peuvent être compris comme autant de billets ou même de courtes épîtres qui reconstituent, à côté et contre le monde romain des faux semblants, un discours de l'amitié<sup>22</sup>.

#### *Poétique et énonciation*

Si l'on accepte de prendre en considération l'influence des *Sermones* sur l'écriture des *Regrets*, on est nécessairement plus sensible au déplacement qu'opère Du Bellay qui,

<sup>19</sup> On signalera tout de même le mouvement distributif qui anime les vers de l'épître par le truchement de l'anaphore (*hic/hic*), ainsi que l'expression figurée des vers 33-34 de la satire, possiblement réutilisée par Du Bellay au vers 11 (« Qui me rompt le cerveau de cent propos divers »).

<sup>20</sup> G. Demerson rappelle encore par exemple que « le premier vers [latin] que Du Bellay ait fait imprimer, la dédicace des *Poemata* — *Principibus placuisse uiris non ultima laus est* — est une citation explicite d'Horace (*Ep.*, I, XVII, 35) » (« Joachim du Bellay, disciple d'Horace », *Du Bellay*, Actes du colloque international d'Angers, éd. G. Cesbron, Angers, Presses Universitaires, 1990, t. I, p. 89).

<sup>21</sup> Traduction proposée dans *Les Œuvres de Q. Horace Flacce, Venusin, prince des lyriques latins*, a ix : « *Amicos nero habuit, ex poetis, Albiu Tibullu, Quintiliu Varu, cuius obitu officiose deplorat : Valgiu, consulare, Virgiliuque ipsum. Ex prima nobilitate, Juliu Floru, Maximum Lolliu, et Mæcenatem, cum quo supra septem annos summa familiaritate nixit* ».

<sup>22</sup> La plupart des travaux sur l'épistolaire dans *Les Regrets* évoquent le modèle horatien de l'épître sans s'y arrêter davantage. Voir, par exemple, M.-D. Legrand, « Le modèle épistolaire dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, 13/2, 1995, p. 199-213 ; Marc Bizer, *Les Lettres romaines de Du Bellay : Les Regrets et la tradition épistolaire*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2001 ; B. Périgot, « *Les Regrets* de Du Bellay : épistolarité et discussion sur les genres », *Loxias*, 27, 2009, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?pid=3168>.



renonçant aux sujets habituellement dévolus à la poésie (ainsi de l'amour, de la célébration de la Nature ou des exploits des Grands), fait de son quotidien, de ses accidents et de son propre point de vue sur ceux-ci l'objet même de son recueil. Quand bien même la part d'autoportrait qui vient conclure la dernière des épîtres du livre I (I, XX, 19-28) ne trouve pas de véritable équivalent chez Du Bellay, ce dernier fait des *Regrets* un recueil centré sur sa personne confrontée à la contingence des événements et adressé à des amis lettrés. Pour partie horatien, ce programme a des conséquences formelles, dont je me contenterai de pointer ici celles, déterminantes, qui ont trait à l'énonciation.

Si ce programme met l'accent sur le *je*, ce *je* est d'emblée un *je* singulier, identifié, non un sujet lyrique abstrait. Le *je* renvoie et réfère à la personne même de l'auteur des *Regrets*. C'est ce qu'assurent d'abord les nombreux renvois au nom même de Du Bellay (8, 11, 18, 21, 28, 34, 69, 74, 75, 151, 152, 166), quand bien même ils peuvent signaler l'étrangement du locuteur actuel face à son nom et à ce qu'il représente. Et ce sont notamment ces renvois insistants qui garantissent du même coup que le *je* qui s'exprime dans les autres sonnets est bien celui de Du Bellay. Cette construction de l'identification du sujet à l'auteur historique du recueil, qui mériterait d'être analysée ici dans toutes ses composantes, constitue un des faits marquants de la Renaissance, initié par Clément Marot et mis en scène par exemple, au gré d'un jeu paratextuel et iconographique, par Ronsard dans *Les Amours* de Cassandre<sup>23</sup>. S'il serait donc fallacieux de renvoyer cette construction au seul exemple d'Horace (dont ni Marot, ni le Ronsard de 1552-1553 ne s'occupent), il n'est pas inutile de rappeler qu'elle sous-tend le projet des *Sermones*, où Horace s'auto-désigne à l'occasion sous ses divers patronymes (Horatius, *Ep.*, I, XIV, 5 ; Flaccus, *Sat.*, II, 1, 18 ; Quintus, *Sat.*, II, VI, 37). On retrouverait toutefois, il est vrai, un pacte à peu près identique dans les *Tristes*, comme, par ailleurs, dans les *Épigrammes* de Martial.

Il n'en va toutefois pas de même si on s'intéresse au rôle dévolu dans *Les Regrets* aux destinataires. Nombreux et nommés la plupart du temps, au contraire des lecteurs auxquels s'adresse la voix solitaire des *Tristes* (mais pas celle des *Pontiques*), ils sont des proches du poète, ses confidents, amis ou protecteurs. Ils ne se confondent pour ainsi dire jamais avec ses adversaires et, au contraire de ce qui arrive très souvent chez Martial, ne constituent jamais les cibles de la satire<sup>24</sup>. Aussi, et bien que données sous forme de sonnets, les épîtres des *Regrets* et leurs adresses se rapprochent-elles par leur facture, comme par leur dessin, bien davantage des réalisations horatiennes : elles cherchent à constituer un cercle identifiable, étroit et choisi de proches unis par des valeurs communes. À l'instar d'Horace, Du Bellay ne récite et n'adresse au fond ses poésies qu'à des amis (« [*libellos*] *nec recito cuiquam nisi amicis* », *Sat.*, I, IV, 73)<sup>25</sup>. Il y fait alors entendre sa voix et ses inflexions — retouches correctives et interruptions du propos aident notamment à accréditer cette fiction de conversation — et fait entendre la voix des autres. *Les Regrets* enregistrent des bribes de parole qu'ils rapportent selon les cas au discours direct, indirect, ou par le biais du discours narrativisé. Déjà cité, le sonnet 15 est un exemple, parmi bien d'autres, de ce mélange des voix : Du Bellay y laisse éventuellement entendre le discours de Panjas (« je voudrais (bien) savoir quels sont tes passe-temps ») et, en y répondant, se fait l'écho de voix étrangères (« Qui me dit que demain est jour de consistoire / Qui me rompt le cerveau de cent propos

<sup>23</sup> Voir à ce propos N. Dauvois, *Le Sujet lyrique à la Renaissance*, Études littéraires, Recto Verso, Paris, PUF, 2000.

<sup>24</sup> Voir sur ce point les précieux relevés effectués par M.-D. Legrand, « Le modèle épistolaire dans *Les Regrets* ».

<sup>25</sup> Aussi Du Bellay peut-il parfois retrouver certains mouvements des adresses d'Horace. F. Roudaut rappelle ainsi que l'attaque du sonnet 33 (« Que ferai-je, Morel ? dis-moi, si tu l'entends ») n'est pas sans rappeler celle de la première satire du livre II (« *Trebatil*, *quid faciam, præscribe* », v. 4-5).

divers »). Or cette polyphonie des *Regrets*, aussi insistante que peu étudiée<sup>26</sup>, n'est peut-être pas non plus étrangère à la manière d'Horace, dont certaines satires constituent des dialogues à part entière et qui transforme ces *Sermones* en textes proprement dialogiques, où viennent s'entrecroiser des voix différentes — là encore les extraits d'Horace cités en regard du sonnet 15 en sont un bon exemple. Chez Horace comme chez Du Bellay, la poésie de la ville bruit des paroles urbaines et se nourrit de bribes d'entretiens<sup>27</sup>.

*Métadiscours horatien et poétique du sermo dans Les Regrets*

Il nous faut revenir à présent sur le programme proposé par Du Bellay dans les premiers sonnets des *Regrets* qui s'inscrit à bien des égards de façon fidèle dans la poétique des *Sermones*. Le sonnet 4 n'est en effet pas le seul poème liminaire à être marqué du sceau du métadiscours horatien. C'est en feuilletant les pages d'Horace, celles déjà évoquées de la quatrième satire du livre I comme de la première épître<sup>28</sup>, et d'autres encore, que Du Bellay ouvre *Les Regrets*. Plein de dérision à l'égard de la haute poésie, le poète proclame dès le premier sonnet renoncer à « peigner » et à « friser les vers », préférant l'écriture « à l'aventure » de « papiers journaux », et faisant de ses vers « de son cœur les plus sûrs secrétaires »<sup>29</sup>. Il poursuit l'idée dans le deuxième sonnet, véritable centon fait d'emprunts aux *Choliambes* et à la première satire de Perse, comme à divers passages d'Horace (*Sat.*, I, IV ; I, X ; *Art poétique*, v. 240-243).

Un plus savant que moi (Paschal) ira songer  
Avecques l'Ascréan dessus la double cime :  
Et pour être de ceux dont on fait plus d'estime,  
Dedans l'onde au cheval tout nu s'ira plonger.  
Quant à moi, je ne veux, pour un vers allonger,  
M'accourcir le cerveau : ni pour polir ma rime,  
Me consumer l'esprit d'une soigneuse lime,  
Frapper dessus ma table ou mes ongles ronger.  
Aussi veux-je (Paschal) que ce que je compose  
Soit une prose en rime ou une rime en prose,  
Et ne veux pour cela le laurier mériter.  
Et peut-être que tel se pense bien habile,  
Qui trouvant de mes vers la rime si facile,  
En vain travaillera, me voulant imiter<sup>30</sup>.

Poème satirique s'il en est qui s'amuse des prétentions de la poésie, renvoie dos à dos fureur et labeur, Parnasse et bureau, aime à jouer des effets de décalage burlesque entre les procédés du lyrisme inspiré — ainsi des nobles « antonomasies » désignant Hésiode ou la source Hippocrène — et les descriptions prosaïques du poète, croqué nu ou en train de se ronger les ongles, le sonnet 2 propose surtout une « déclaration d'appartenance générique, d'appartenance satirique, en définissant *Les Regrets* par opposition à un certain style, le style

<sup>26</sup> Voir toutefois, dans une perspective assez différente, certaines analyses d'É. Kotler, « *Les Regrets* : un discours dialogique », *L'Information grammaticale*, 1994, vol. 63, p. 26-31.

<sup>27</sup> Voir, parmi d'autres exemples, les sonnets 18, 28, 59, 61, 63, 74, 75, 77, 81, 86, 124, 131, 149, 152.

<sup>28</sup> Voir encore le souvenir appuyé de la première épître dans le sonnet 18 (v. 12-14).

<sup>29</sup> Sur l'intertexte horatien de ce premier poème, voir l'annotation de F. Roudaut, n. 1, p. 196 qui renvoie à *Satires*, II, 1, 30-34.

<sup>30</sup> Pour un commentaire détaillé du sonnet, de ses références et de son importance programmatique, voir l'Introduction de M. Screech à son édition des *Regrets*, Genève, Droz, 1966, p. 18-22 et surtout N. Dauvois, « *Les Regrets* à la frontière du poétique : prose, poésie, satire dans *Les Regrets* », *Joachim du Bellay, La Poétique des recueils romains, Cahiers Textuel*, n°14, 1994, spécialement p. 78-84.

haut, à certains genres, la poésie amoureuse pétrarquiste, la poésie épique»<sup>31</sup>. Cette déclaration d'appartenance passe par l'énoncé d'une poétique (« une prose en rime ou une rime en prose »), qui est précisément celle du *sermo*, reprise de la quatrième satire d'Horace, commentée en ces termes par Josse Bade : « *ut Horatius tam familiarem saepe versum confecerit, ut nescias prosaicus ne an metricus sit eius sermo* »<sup>32</sup>. On sait les conséquences considérables de ce principe sur *Les Regrets*. Elles touchent à l'emploi du lexique, des figures, de la mythologie, de la phrase et des rimes, comme du vers lui-même : l'alexandrin, qui unifie de façon alors originale l'ensemble du recueil, y est senti dans ces années-là, du fait du retour tardif de la rime, comme un mètre prosaïque, et il possède peut-être de surcroît l'avantage de constituer par sa mesure le plus juste équivalent à l'hexamètre, uniformément utilisé par Horace dans les *Sermones*, épîtres et satires confondues.

La critique peine souvent pourtant à prendre à la lettre ce programme balisé, faute sans doute de pouvoir se détacher pleinement d'une lecture mélancolique des *Regrets* (dont il faudrait revisiter l'histoire avec précision) et d'une tradition scolaire et académique qui, de manuel en manuel, élit sempiternellement les mêmes sonnets aux résonances élégiaques, sinon patriotiques (« Las, où est maintenant ce mépris de Fortune », « France mère des arts, des armes et des lois », « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage »). Et elle continue souvent à opposer un premier moment élégiaque à la satire proprement dite. La prise en compte de l'héritage, assumé comme tel, du *sermo* et des *Sermones* a pour intérêt de réduire quelque peu ce partage, au demeurant peu compatible avec l'ordre diffus de la *satura*<sup>33</sup>. Elle nous permet en tous cas d'être plus sensible à l'aspect proprement satirique de certains sonnets initiaux (ainsi, parmi d'autres, des sonnets 14, 23, 29), comme aux inflexions à l'œuvre au cœur d'un même sonnet (ainsi du sonnet 5, qui mêle énoncé satirique, « ceux qui sont vertueux, pour tels se feront croire » et énoncé élégiaque, « Moi, qui suis malheureux, je plaindrai mon malheur »). Elle doit nous rendre plus attentifs aux nombreux effets de dialogismes construits par le recueil — que la lecture anthologique des sonnets empêche souvent d'apprécier. Ainsi, à force de détacher le célèbre sonnet 31 de son co(n)texte, on oublie que l'élégiaque nostalgique et le malheureux voyageur qui y parle, y peut être à son tour dépeint de façon amusée, comme un de ces marinières qui « souvent pour tout trésor/ Rapporte des harengs en lieu de lingots d'or » (S. 32, 12-13), ou comme un de ces vieillards compulsifs habités par le désir irrépressible de la pérégrination (« 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 », S. 29, 4-8) et qui acquièrent « en voyageant un savoir malheureux » (S. 29, 14). La polyphonie

<sup>31</sup> N. Dauvois, « *Les Regrets* à la frontière du poétique [...] », p. 80.

<sup>32</sup> *Sermones et epistolae Quinti Flacci Horatii cum familiari et dilucida explanatione Iodoci Badii Ascensii*, Paris, Bade, 1503, vol. 2 (éd. reproduite sur le site [ANR.ERHO](http://ANR.ERHO), dir. N. Dauvois), f. II v° : « Horace a souvent fait un vers si familier que l'on ne sait pas si son discours est en vers ou en prose ». Référence signalée et commentée par M. Screech, « Introduction », p. 19. Voir encore N. Dauvois, « *Les Regrets* à la frontière du poétique [...] », art. cit., p. 81.

<sup>33</sup> Dans *La Muse indignée* [...], P. Debailly cherche à maintenir ces divisions que M. Screech invitait à sa manière à estomper en faisant des *Regrets* un « ouvrage avant tout satirique » (« Introduction », p. 17). Elles lui permettent de lire dans *Les Regrets* un itinéraire ou une « *fiction poétique*, dans laquelle élégie et satire collaborent successivement à la palingénésie des idéaux aristocratiques et littéraires [de Du Bellay] » (p. 390). Aussi intéressante soit-elle, cette lecture, qui continue à faire de la satire « une étape, une phase intermédiaire » (p. 380), me paraît sous-évaluer le programme initial défini par Du Bellay comme l'émulation engagée avec l'Horace des *Sermones*, et minorer certains éléments propres à la polyphonie ou à la structure du recueil : comment comprendre, par exemple, l'insertion dans une première partie élégiaque du double portrait satirique du sonnet 29, rejoué sciemment au sonnet 73 ? P. Debailly est de fait amené par moments à revenir quelque peu sur sa position, en reconnaissant que « malgré sa fragmentation apparente, ce cycle de sonnets retrouve, si on le considère avec du recul, la démarche discursive, voire didactique du *sermo* » (p. 386).

du recueil et l'héritage horatien invitent l'ami lecteur à être attentif à ces mises à distance, à ces poses convenues (parfois dénoncées comme telles) de l'exilé ou du poète en furieux ou en mélancolique.

La lecture proposée ici mérite d'être nuancée et précisée au risque « à force de vouloir dresser un bois courbe », de « le recourbe[r] au rebours » (Montaigne, *Essais*, III, 10). C'est délibérément qu'elle a cherché à pointer des convergences entre le projet des *Sermones* et celui des *Regrets*, sans s'interroger sur certaines divergences manifestes — pourquoi, si le modèle d'Horace est si prégnant, Du Bellay recourt-il au sonnet plutôt qu'au long poème et conclut-il son recueil par une série d'éloges<sup>34</sup> ? Elle aura visé avant tout à réinscrire *Les Regrets* dans une filiation revendiquée comme telle et un programme poétique assumé, devenus parfois, au gré de certaines lectures d'hier et d'aujourd'hui, à peu près illisibles. C'est pourtant bien, nous semble-t-il, sous la bannière d'Horace que Du Bellay aura construit son œuvre de 1549 à 1558, passant du poète lyrique et du grammairien au poète familier du *sermo*.

<sup>34</sup> Voir, pour des éléments de réponse à ces deux questions, les propositions détaillées et convaincantes de P. Debailly, *La Muse indignée*, p. 381 et suiv. et p. 394 et suiv. P. Debailly oppose encore par exemple le « ris sardonien des *Regrets*, amer et forcé » au « rire gai et détendu d'Horace » (p. 389).

BIBLIOGRAPHIE

- DU BELLAY, J., *Les Regrets* [1558], éd. F. Roudaut, Paris, Le Livre de Poche Classique, 2002.
- DAUVOIS, N., « *Les Regrets* à la frontière du poétique : prose, poésie, satire dans *Les Regrets* », *Joachim du Bellay, La Poétique des recueils romains, Cahiers Textuel*, n°14, 1994, p. 77-89.
- DEBAILLY, P., « Du Bellay et la satire dans *Les Regrets* », *Du Bellay et ses sonnets romains*, éd. Y. Bellenger, Paris, Champion, 1994, p. 197-226.
- DEBAILLY, P., *La Muse indignée. Tome I, La satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, spécialement p. 379-400 (« La satire à l'épreuve des *Regrets* »).
- SCREECH, M., Introduction à l'édition des *Regrets*, Genève, Droz, 1966.