



« "IL FAIT BON VOIR" : LEXIQUE DE LA VUE ET COUP D'ŒIL SATIRIQUE CHEZ DU BELLAY ET SES EMULES (JACQUES GREVIN, JEAN DE LA GESSEE) »

Mylène PRÉLAT (Université Bourgogne Franche-Comté)

INTRODUCTION

Dans *Les Regrets*, Du Bellay recourt à de nombreuses images et métaphores destinées à rendre ses sonnets plus visuels et à permettre, par exemple, au lecteur de mieux s'imaginer les scènes dépeintes. Le lexique de la vue est également très présent dans les sonnets, en particulier le verbe « voir » ou encore des expressions comme « il fait bon voir ». Bernard Guidot parle d'ailleurs à propos des *Regrets* d'une « poésie du regard » et précise : « Dans l'évocation du monde qui l'entoure, le poète retient le plus volontiers les détails d'ordre visuel »¹. La dimension visuelle dans la poésie bellayenne n'est pas spécifique aux *Regrets*. On la retrouve en effet dans les autres recueils romains que sont *Les Antiquitez de Rome* et le *Songe*. Richard Crescenzo a analysé finement le lexique de la vue dans ces deux recueils et affirme à propos des *Antiquitez de Rome* que le « verbe "voir" lui-même apparaît d'ailleurs dans chaque sonnet, ou peu s'en faut »². Cette remarque peut s'appliquer à la partie satirique des *Regrets*³, c'est-à-dire à la partie centrale qui englobe, pour simplifier, les sonnets 50 à 150. D'autre part, le verbe « voir » ne se limite pas à une perception sensorielle, il est également lié à la dimension intellectuelle. En effet, le poète satirique retranscrit des scènes qu'il voit et établit un lien entre la vision et la réflexion. Les scènes sont rapidement évoquées, peu de détails sont fournis et, en ce sens, on peut parler de « coup d'œil satirique » du poète dans le recueil. Notre propos sera de montrer que le lexique de la vue contribue à l'efficacité du coup d'œil satirique du poète et participe de la stratégie poétique et rhétorique des *Regrets*. Autrement dit, il s'agira de voir en quoi l'utilisation de ce lexique au sein du sonnet soutient l'intention satirique du poète dans *Les Regrets*.

Nous commencerons par nous intéresser à l'utilisation que le poète fait du lexique de la vue dans *Les Regrets* et au lien qu'il établit entre vision et réflexion. Nous poursuivrons cette étude en montrant comment le lexique de la vue rend la satire particulièrement efficace. Enfin, nous verrons, en prolongement de cette étude, le modèle que constitue la poésie satirique des

¹ Bernard Guidot, « *Les Regrets* de J. Du Bellay : une poésie du regard », *Du Bellay. Autour des Antiquitez de Rome et des Regrets*, Actes des secondes Journées du Centre Jacques de Laprade tenues au Musée national du château de Pau, les 2 et 3 décembre 1994, Biarritz, J&D éd., 1994, p. 139.

² Richard Crescenzo, « Du "tu" au "je" : les verbes de vision et leurs sujets dans *Les Antiquitez de Rome* et le *Songe* », *Du Bellay. Autour des Antiquitez de Rome et des Regrets*, op. cit., p. 9.

³ La critique considère que le recueil présente une structure tripartite, il s'ouvre sur une partie élégiaque à laquelle succède une partie satirique avant de se clore sur une partie encomiastique. Sur cet aspect, nous renvoyons notamment aux études suivantes : Jean Vignes, « Deux études sur la structure des *Regrets* », *Du Bellay et ses sonnets romains*, études réunies par Yvonne Bellenger, Paris, Champion, 1994, p. 87-136 ; G. H. Tucker, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 2000, ch. IV : « L'architecture globale et la disposition des sonnets », p. 101-120.



Regrets pour certains poètes qui composent dans le dernier tiers du XVI^e siècle et qui reprennent à Du Bellay, par exemple, la forme du sonnet, certains thèmes et schèmes rhétoriques et, bien sûr, le lexique de la vue et la poétique du « coup d'œil ». Nous analyserons pour cela quelques extraits de *La Gélodacrye* de Jacques Grévin et des *Jeunesses* de Jean de La Gessée.

I/ LE LEXIQUE DE LA VUE DANS *LES REGRETS*, DE LA VISION A LA REFLEXION

1/ Le poète témoin

Loin d'écrire sur des événements qu'il imagine ou qu'il désirerait voir se produire, le poète à Rome relate des scènes vues. « Voir » s'oppose en effet à « fantasier », c'est-à-dire « imaginer » ; le verbe « voir » évoque alors la véracité des faits relatés. La récurrence de ce verbe « voir » dans *Les Regrets* fait du poète un témoin, d'autant plus lorsqu'il utilise la 1^{ère} personne, comme dans la formule « Quand je vois » dont nous reparlerons plus loin. Le poète se présente comme un observateur qui retranscrit les scènes qu'il a pu voir ou qui rappelle des événements qui se sont effectivement produits. Les scènes auxquelles il assiste l'inspirent, comme le montre par exemple le sonnet 121 sur le carnaval⁴ :

Se fâcher tout le jour d'une fâcheuse chasse,
Voir un brave taureau se faire un large tour
[...]
Le voir en s'élançant venir la tête basse,
Fuir et retourner d'un plus brave retour,
Puis le voir à la fin pris en quelque détour
Percé de mille coups ensanglanter la place :

Voir courir aux flambeaux, mais sans se rencontrer,
Donner trois coups d'épée, en armes se montrer,
Et tout autour du camp un rempart de Thudesques.

Dresser un grand apprêt, faire attendre longtemps,
Puis donner à la fin un maigre passe-temps :
Voilà tout le plaisir des fêtes Romanesques.
(v. 1-2, 5-14)

On peut également penser aux sonnets satiriques sur les courtisans, comme le sonnet 150 :

Seigneur, je ne saurais regarder d'un bon œil
Ces vieux Singes de Cour, qui ne savent rien faire,
Sinon en leur marcher les Princes contrefaire,
Et se vêtir, comme eux, d'un pompeux appareil.

Si leur maître se moque, ils feront le pareil,
S'il ment, ce ne sont eux qui diront du contraire :
Plutôt auront-ils vu, afin de lui complaire,
La Lune en plein midi, à minuit le Soleil.

Si quelqu'un devant eux reçoit un bon visage,

⁴ Nous utilisons l'édition des *Regrets* de Du Bellay établie par François Roudaut, Paris, Le Livre de Poche, 2002.



Ils le vont caresser, bien qu'ils crèvent de rage :
S'il le reçoit mauvais, ils le montrent au doigt.

Mais ce qui plus contre eux quelquefois me dépite,
C'est quand devant le Roy, d'un visage hypocrite,
Ils se prennent à rire, et ne savent pourquoi.

Le poète prend soin de retranscrire les actions des courtisans, véritables « singes » du roi. Le poète s'exprime à la première personne et laisse transparaître un *ethos* de poète témoin. En outre, le poète accumule les diverses actions des courtisans, ce qui les rend ridicules et confère au sonnet une dimension comique. Le poète n'emploie pas le verbe « voir » ici mais « regarder ». Celui-ci peut être considéré comme un synonyme de *voir*, toutefois il est utilisé au sein d'une expression, « regarder d'un bon œil ». Le lexique de la vue est ainsi doublement présent mais l'expression possède ici un sens figuré, elle évoque en effet un jugement. De plus, cette expression se trouve au sein d'une phrase négative, le poète juge ainsi ces courtisans d'une manière dépréciative, ce qui est, bien sûr, à relier à la dimension satirique.

Les événements auxquels le poète assiste constituent des « accidents divers »⁵ qui sont l'occasion pour lui de composer des poèmes, en lien avec la « fureur plus basse » qu'il évoque au vers 7 du sonnet 4. Pascal Debailly affirme à propos des *Sermones* et des *Epistulae* d'Horace qu'ils « font apparaître l'image d'un flâneur espiègle et détaché qui arpente les rues et les places de Rome »⁶ ; on peut appliquer ce propos au poète des *Regrets*.

2/ Vision et réflexion

Le verbe « voir » dans les sonnets satiriques des *Regrets* ne se limite pas au sens premier de « percevoir avec les yeux », il possède en effet un sens plus intellectuel. La vision est associée au jugement et à la réflexion. Le poète se présente bien comme un observateur, mais un observateur circonspect et lucide. Dans un certain nombre de sonnets, la scène décrite est suivie ou accompagnée d'une réflexion du poète. C'est le cas dans les sonnets 112 et 118 :

Quand je vois ces Seigneurs, qui l'épée et la lance
Ont laissé pour vêtir ce saint orgueil Romain,
Et ceux-là, qui ont pris le bâton en la main,
Sans avoir jamais fait preuve de leur vaillance :

Quand je les vois (Ursin) si chiches d'audience,
Que souvent par quatre huis on la mendie en vain :
Et quand je vois l'orgueil d'un Camérier hautain,
Lequel ferait à Job perdre la patience :

Il me souvient alors de ces lieux enchantés,
Qui sont en Amadis, et Palmerin chantés,
Desquels l'entrée était si chèrement vendue.

Puis je dis : ô combien le Palais que je vois
Me semble différent du Palais de mon Roi,
Où l'on ne trouve point de chambre défendue !
(*Regrets*, s. 112)

⁵ *Regrets*, s. 1, v. 7.

⁶ Pascal Debailly, « Horace chez les poètes satiriques de la Renaissance, une esthétique de l'existence », *Camenae*, n°17, janvier 2015, p. 8 ; en ligne :

<http://saprat.ephe.sorbonne.fr/media/7a159109375685c54ded51cc69852a60/camenae-17-3-p-debailly.pdf>



Quand je vois ces Messieurs, desquels l'autorité
Se voit ores ici commander en son rang,
D'un front audacieux cheminer flanc à flanc,
Il me semble de voir quelque divinité.

Mais les voyant pâlir lorsque sa Sainteté
Crache dans un bassin, et d'un visage blanc
Cautement épier s'il y a point de sang,
Puis d'un petit soubris feindre un sûreté :

O combien (dis-je alors) la grandeur que je vois,
Est misérable au prix de la grandeur d'un Roi !
Malheureux qui si cher achète tel honneur.

Vraiment le fer meurtrier, et le rocher aussi
Pendent bien sur le chef de ces Seigneurs ici,
Puisque d'un vieil filet dépend tout leur bonheur.
(*Regrets*, s. 118)

Ces deux sonnets sont semblables à la fois par leur structure, par leur thème et par l'emploi de la formule « Quand je vois » dans le premier vers. Dans les quatrains, le poète retranscrit les scènes auxquelles il assiste (« Quand je vois »), dans les tercets, il fait part de sa réflexion et énonce une parole (« je dis », « dis-je ») qui s'apparente à une leçon morale en utilisant le discours direct. Le poète adopte une posture de retrait, une distance qui lui permet de révéler ce qui se cache derrière des apparences flatteuses.

Le poète retranscrit d'abord ce qu'il voit avant d'énoncer sa réflexion et son jugement ; la vision est donc associée à la satire. Pascal Debailly définit d'ailleurs la satire en recourant précisément au lexique de la vue : « La satire est comme une amplification [...] du regard que les autres portent sur nous. Or ce regard est le plus souvent critique et sourcilieux ; il peut nous ridiculiser et nous couvrir de honte »⁷. Ce regard critique correspond à celui du poète des *Regrets*.

3/ Voir et rire dans *Les Regrets*

Dans les sonnets satiriques des *Regrets*, le rire et la vue vont souvent de pair. La plupart des scènes que le poète voit prêtent à rire et lui-même y réagit en riant. Le sonnet 97 en constitue l'un des plus fameux exemples. Le poète commence par décrire le spectacle de jeunes filles possédées et utilise de manière anaphorique la formule « Quand je vois » :

Doulcin, quand quelquefois je vois ces pauvres filles,
Qui ont le diable au corps, ou le semblent avoir,
[...]
Quand je vois les plus forts se retrouver débiles,
[...]
Quand effroyablement écrier je les ois,
Et quand le blanc des yeux renverser je leur vois,
Tout le poil me hérissé, et ne sais plus que dire.

Mais quand je vois un moine avecques son Latin
Leur tâter haut et bas le ventre et le tétin,

⁷ Pascal Debailly, « Poétique de la satire », *Revista de Estudos Literários*, juillet 2018, p. 30 ; en ligne : https://www.researchgate.net/publication/341145723_POETIQUE_DE_LA_SATIRE



Cette frayeur se passe, et suis contraint de rire.
(s. 97, v. 1-2, 5, 9-14)

La première scène à laquelle le poète assiste l'effraie et le rend stupéfait. Sa réaction change à la fin du sonnet : après la stupeur, le poète « ri[t] » face au spectacle du moine en train de « tâter » les corps des jeunes filles. Josiane Rieu souligne le décalage entre le spectacle vu par le poète et le jugement qu'il porte en prenant de la distance par rapport à la scène : « Le poète crée un effet de contraste entre une participation de plus en plus physique au spectacle, et le brusque ressaisissement de sa lucidité qui perçoit d'autres sens à la scène »⁸. On passe ainsi de la description d'une scène vue à travers les yeux du poète à l'expression d'un jugement moral. Le rire est associé à la satire, il s'agit ici du rire horatien, tel que le poète des *Regrets* le définit dans le sonnet 62 : « Si donc quelque subtil en mes vers aperçoit / Que je morde en riant » (v. 5-6)⁹. Dans le sonnet 119, le poète énumère avec une intention comique plusieurs attributs des « rouges prélats »¹⁰ et mentionne de manière hyperbolique les « mille autres bons points, qui sont dignes de rire ». Le rire du poète figure également dans le sonnet 183, consacré au thème de la louange :

Morel, quand quelquefois je perds le temps à lire
Ce que font aujourd'hui nos trafiqueurs d'honneurs,
Je ris de voir ainsi déguiser ces Seigneurs,
Desquels (comme l'on dit) ils font comme de cire.

Et qui pourrait, bons dieux ! se contenir de rire
Voyant un corbeau peint de diverses couleurs,
Un pourceau couronné de roses et de fleurs,
Ou le portrait d'un âne accordant une lyre ?

La louange, à qui n'a rien de louable en soi,
Ne sert que de le faire à tous montrer au doigt,
Mais elle est le loyer de cil qui la mérite.
(s. 183, v. 1-11)

Pascal Debailly affirme que la « distance, à la fois critique et esthétique, que le satirique instaure avec le réel, est emblématisée par le "rire", par le "mot pour rire" »¹¹. Bien sûr, le rire a partie liée avec la satire¹² et il apparaît dans les *Regrets* comme une réaction aux scènes que le poète voit. Le rire du poète est donc indissociablement lié à la vue, autrement dit le lexique de la vue fait pleinement partie du projet satirique du poète des *Regrets*.

⁸ Josiane Rieu, *L'Esthétique de Du Bellay*, Paris, SEDES, 1995, p. 133.

⁹ Le poète fait référence dès le premier vers à Horace en l'appelant le « rusé Calabrais ».

¹⁰ Au vers 2. La couleur est, bien sûr, à relier au sens visuel.

¹¹ Pascal Debailly, « Du Bellay et la satire dans *Les Regrets* », *Du Bellay et ses sonnets romains, op. cit.*, p. 215.

¹² Debailly affirme dans ce même article la coexistence dans *Les Regrets* de la satire horatienne avec celle, plus acerbe, de Juvénal et de Perse, notamment lorsque le poète évoque son « ris Sardorien » (s. 77, v. 14). Dans les exemples que nous étudions, il nous semble que les poèmes qui associent le rire au lexique de la vue entrent davantage en résonance avec la satire horatienne.



II/ L'EFFICACITE DU COUP D'ŒIL SATIRIQUE

1/ Le coup d'œil satirique et la forme du sonnet

Le poète à Rome semble passer son temps à observer le monde qui l'entoure. Si la poésie satirique des *Regrets* est effectivement visuelle, les scènes que le poète évoque ne sont pourtant jamais décrites longuement ni avec maints détails :

La vie des hommes séduit son attention. Leurs comportements, leurs passions, leurs démêlés, s'insèrent dans de brèves mises en scène, dans de rapides tableaux qui se signalent par leurs traits sobres. Tout ce qui touche au domaine de la vue est si intimement lié aux intérêts et aux émotions, à la sensibilité du poète que sa rhétorique elle-même en est enrichie¹³.

C'est en ce sens qu'il nous paraît plus pertinent de parler de « coup d'œil » satirique plutôt que de « spectacle », ce qui pourrait laisser entendre que la scène s'étend dans le temps et que le poète la décrit assez précisément et longuement. La forme brève et ramassée du sonnet permet au poète de retranscrire et de juxtaposer différentes scènes rapidement entrevues, des instantanés. La forme du sonnet soutient l'intention satirique, rappelons que le sonnet à la Renaissance est rapproché de l'épigramme, notamment par Thomas Sébillet¹⁴. Yvonne Bellenger le mentionne dans son article avant d'ajouter : « En moins de quatorze vers, le sonnet resserre la matière de plusieurs dizaines de vers de la satire longue »¹⁵. Les sonnets dont la structure repose sur une anaphore d'infinififs illustrent parfaitement cet aspect :

De voir mignon du Roi un courtisan honnête,
Voir un pauvre cadet l'ordre au col soutenir,
Un petit compagnon aux états parvenir,
Ce n'est chose (Morel) digne d'en faire fête.

Mais voir un estafier, un enfant, une bête,
Un forfant, un poltron Cardinal devenir,
Et pour avoir bien su un singe entretenir
Un Ganymède avoir le rouge sur la tête :

S'être vu par les mains d'un soldat Espagnol
Bien haut sur une échelle avoir la corde au col
Celui, que par le nom de Saint-Père l'on nomme :

Un bélître en trois jours aux princes s'égalier,
Et puis le voir de là en trois jours dévaler :
Ces miracles (Morel) ne se font point qu'à Rome.
(*Regrets*, s. 105)

Avoir vu dévaler une triple Montagne,
Apparoir une Biche, et disparoir soudain,

¹³ *Ibid*, p. 142.

¹⁴ Thomas Sébillet, *Art poétique français*, ch. II : « Le Sonnet suit l'épigramme de bien près, et de matière, et de mesure », dans *Traité de poésie et de rhétorique à la Renaissance*, édition de Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, 2001, p. 105.

¹⁵ Yvonne Bellenger, « L'invention du sonnet satirique par Du Bellay », *Éthiques et formes littéraires à la Renaissance*, Actes de la Journée d'études de Tours du 19 avril 2002 Paris, Champion, 2002, p. 30.



Et dessus le tombeau d'un Empereur Romain
Une vieille Caraffe élever pour enseigne :

Ne voir qu'entrer soudards, et sortir en campagne,
Emprisonner seigneurs pour un crime incertain,
Retourner forussis, et le Napolitain
Commander en son rang à l'orgueil de l'Espagne :
[...]
Voilà (mon cher Dagaut) des nouvelles de Rome.
(s. 113, v. 1-8, 14)

Ces deux sonnets dressent une satire des cardinaux et plus généralement du milieu papal. Ils comportent des allusions à différents personnages et événements historiques : dans le sonnet 105, le mignon du pape Jules III, le futur cardinal Innocent Del Monte (v. 5-8) et dans le sonnet 113, Jules III (v. 1), Marcel II (v. 2) ou encore Paul IV (v. 4) et ensuite à la violente politique de répression instaurée par Paul IV¹⁶. Les allusions ont besoin d'être élucidées pour éclairer le sens du sonnet, mais il est certain que Du Bellay fait référence à des événements historiques qu'il est effectivement possible d'avoir vus. La succession de verbes à l'infinitif – le verbe « voir » et d'autres verbes qui relèvent du même champ lexical comme « apparoir », « disparoir » – participe à la tonalité satirique. En effet, la lecture du sonnet donne l'impression que les « nouvelles de Rome » ne sont constituées que d'événements risibles et condamnables. En outre, dans les deux sonnets, le dernier vers se présente comme une conclusion qui invite l'allocutaire à voir les scènes retranscrites et soutient la dimension satirique par un effet de pointe. Le substantif « miracles », étymologiquement, est en lien avec le vocabulaire de la vision et celui de la surprise, l'emploi du terme étant ici ironique¹⁷. Il désigne en effet un événement prodigieux, presque incroyable, on connaît également son emploi dans le domaine religieux et le fait de l'utiliser de surcroît dans un sonnet qui raille la papauté romaine accroît la dimension satirique. De même, le présentatif à valeur résomptive « voilà », qui apparaît fréquemment à la fin des sonnets satiriques en infinitifs, est formé à partir du verbe « voir » à l'impératif que l'on a fusionné avec l'adverbe « là » : « vois là ». En accumulant et en condensant ces scènes au sein du sonnet, le poète invite son allocutaire à se les représenter, à les visualiser.

Enfin la forme du sonnet est également privilégiée pour mettre en valeur les contrastes, les oppositions. Le sonnet s'avère une forme commode pour le discours épideictique, il participe clairement de la rhétorique de l'éloge et du blâme qui est à l'œuvre dans la satire, en mettant en avant les oppositions entre la France et l'Italie, le vice et la vertu, l'apparence séduisante et la réalité décevante¹⁸.

2/ Coup d'œil satirique et *delectare*, le plaisir du spectacle

La poésie satirique a pour principe de caricaturer des portraits, de grossir les traits de certains comportements et caractères. Il apparaît dans *Les Regrets* que le poète prend plaisir à le faire et le transmettre à son lecteur. L'expression « Il fait bon voir » évoque en effet l'idée d'un spectacle agréable. Elle apparaît de manière anaphorique dans les sonnets 81 et 133. Citons d'abord le sonnet 81 :

¹⁶ Nous renvoyons bien sûr aux notes de François Roudaut (p. 251-252) qui s'avèrent particulièrement éclairantes pour comprendre ces allusions.

¹⁷ *Mirror, mirari* : « être surpris, s'étonner », « voir avec étonnement, avec admiration ».

¹⁸ Nous renvoyons à l'article de Pascal Debailly, « Du Bellay et la satire dans *Les Regrets* », art. cit., p. 214. Pour des exemples de sonnets mettant en avant ces oppositions, voir notamment les sonnets 86, 90 ou encore 119.



Il fait bon voir (Paschal) un conclave serré,
Et l'une chambre à l'autre également voisine
D'antichambre servir, de salle, et de cuisine,
Et un petit recoin de dix pieds en carré :

Il fait bon voir autour le palais emmuré,
Et briguer là-dedans cette troppe divine,
L'un par ambition, l'autre par bonne mine,
Et par dépit de l'un, être l'autre adoré :

Il fait bon voir dehors toute la ville en armes,
Crier le Pape est fait, donner de faux alarmes,
Saccager un palais : mais plus que tout cela

Fait bon voir, qui de l'un, qui de l'autre se vante,
Qui met pour cestui-ci, qui met pour cestui-là,
Et pour moins d'un écu dix Cardinaux en vente.

Le thème de l'élection du pape est traité de manière burlesque. En effet, l'expression « troppe divine », employée généralement pour désigner les Muses, désigne ici les cardinaux. Yvonne Hoggan-Niord considère ce sonnet comme « un exemple typique de description burlesque qui embrasse d'un regard circulaire et quelque peu ironique les divers aspects de la cérémonie »¹⁹. Après avoir évoqué les quatre vers, au début de chaque strophe, qui comprennent la formule « il fait bon voir », elle précise :

Cette optique tournante est caractéristique de ces descriptions panoramiques, si fréquentes dans la poésie burlesque, où le poète fait une synthèse d'éléments disparates pour donner une impression d'ensemble d'une vigueur et d'une intensité extrêmes qui exploitent les possibilités comiques de la situation jusqu'à la pointe finale où perce la satire, mais toujours sur le mode ironi-comique²⁰.

On retrouve cette formule dans le sonnet 133 :

Il fait bon voir (Magny) ces Coïons magnifiques,
Leur superbe Arsenal, leurs vaisseaux, leur abord,
[...]
Il fait bon voir le bec de leurs chapprons antiques,
Leurs robes à grand'manche, et leurs bonnets sans bord,
Leur parler tout grossier, leur gravité, leur port,
Et leurs sages avis aux affaires publiques.

Il fait bon voir de tout leur Sénat ballotter,
Il fait bon voir partout leurs gondoles flotter,
Leurs femmes, leurs festins, leur vivre solitaire :

Mais ce que l'on en doit le meilleur estimer,
C'est quand ces vieux cocus vont épouser la mer,
Dont ils sont les maris, et le Turc l'adultère.
(s. 133, v. 1-2, 5-14)

¹⁹ Yvonne Hoggan-Niord, « L'inspiration burlesque dans les *Regrets* de Joachim Du Bellay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Tome XLII, 1980, p. 372.

²⁰ *Ibid.*



L'anaphore « Il fait bon voir », tel un refrain, structure le sonnet et traduit la volonté du poète de partager le plaisir qu'il éprouve à observer ses scènes et à les retranscrire avec son lecteur. En outre, l'adjectif « meilleur » au vers 12 est employé de manière ironique, ce qui souligne la connivence du poète avec son allocutaire et, a fortiori, avec le lecteur et le caractère humoristique du sonnet. Cette expression, relative au lexique de la vue, permet de renforcer la satire tout en la rendant agréable au lecteur. Pascal Debailly affirme que les poètes qui imitent Horace – parmi lesquels Du Bellay se trouve – « s'adonnent à la fantaisie et au plaisir de la caricature »²¹. Il est indéniable que Du Bellay se plaît à grossir les traits de certains comportements, à sélectionner et à juxtaposer minutieusement des scènes qu'il tourne en dérision. On peut également songer au sonnet 120, sur le thème du carnaval, dans lequel le verbe « voir » est employé à l'impératif, parfois avec le verbe « aller » :

Voici le Carnaval, menons chacun la sienne,
Allons baller en masque, allons nous pourmener,
Allons voir Marc Antoine, ou Zany bouffonner,
Avec son Magnifique à la Vénitienne :

Voyons courir le pal à la mode ancienne,
Et voyons par le nez un sot buffle mener,
Voyons le fier taureau d'armes environner,
Et voyons au combat l'adresse Italienne :

Voyons d'œufs parfumés un orage grêler,
Et la fusée ardent' siffler menu par l'air.
(v. 1-10)

Le poète juxtapose les scènes observées lors du Carnaval. Le carnaval est, comme le rappelle Yvonne Hoggan-Niord, un thème burlesque²² mais c'est aussi un spectacle, au sens où l'on observe, où chacun joue un rôle. C'est le moment où « chacun se montre »²³ et par conséquent où chacun « voit » et le poète nous invite précisément à « voir » et à adopter le même regard moqueur.

Ces sonnets des *Regrets* évoquent le plaisir que le poète prend à relater ces scènes, mais le poète prend aussi plaisir à inventer des images pour rendre compte du spectacle qui ne se voit qu'à Rome.

3/ Voir l'impossible

Si la satire permet de montrer que les valeurs ne correspondent pas à un idéal en utilisant par exemple le thème du *mundus inversus* et les antithèses²⁴, le poète des *Regrets* prend plaisir à montrer que Rome est un monde à l'envers et qu'il y voit l'inimaginable. Autrement dit, le poète invente des images plutôt cocasses pour représenter ce qui ne se voit qu'à Rome. On peut rappeler les sonnets sur le Carnaval, cette fête événement emblématique du monde à l'envers, mais aussi le sonnet 105 dans lequel le poète énumère les « miracles » qui « ne se font point qu'à Rome » (v. 14). Le lexique de la vue participe justement à cette stratégie. Nous pouvons penser également au sonnet 102 :

²¹ Pascal Debailly, « Horace chez les poètes satiriques de la Renaissance, une esthétique de l'existence », art. cit., p. 7.

²² « Cet élément carnavalesque des *Regrets* est d'ailleurs également typique de la poésie burlesque », affirme Yvonne Hoggan-Niord à la page 371 de l'article cité plus haut. L'auteur rappelle que le burlesque et la satire sont intimement liés : « Il est évidemment difficile d'établir une distinction très nette entre poésie satirique et poésie burlesque dans *Les Regrets*, le burlesque, qui est essentiellement caricature, étant souvent employé à des fins satiriques » (p. 370).

²³ *Regrets*, s. 82, v. 7.

²⁴ Pascal Debailly, « Du Bellay et la satire dans *Les Regrets* », art. cit., p. 215.



On ne fait de tout bois l'image de Mercure,
Dit le proverbe vieil : mais nous voyons ici
De tout bois faire Pape, et Cardinaux aussi,
Et vêtir en trois jours tout une autre figure.
(s. 102, v. 1-4)

Le poète reprend au premier vers l'adage érasmien « On ne fait de tout bois l'image de Mercure »²⁵ qui signifie dans le recueil d'Érasme que « tous les esprits ne sont pas faits pour les études ». L'expression originale en latin est à la forme négative, Du Bellay la reprend et la traduit de manière assez fidèle. En revanche, le sens est quelque peu différent : elle signifie dans ce contexte que toute personne n'est pas faite pour occuper n'importe quel poste. Cette formule se présente comme une vérité générale et semble se vérifier de manière universelle. Toutefois, et c'est le coup de génie du poète des *Regrets*, de manière tout à fait ironique et quelque peu irrévérencieuse, il présente un contre-exemple à cette vérité gnomique : « mais nous voyons ici / De tout bois faire Pape et Cardinaux aussi ». Le pronom personnel « nous » et le présent de l'indicatif possèdent une valeur de vérité générale. Outre l'aspect comique de la formule, le lexique de la vue confère au propos du poète un caractère authentique, il présente cette affirmation comme une vérité indiscutable que toute personne en visite à Rome peut et pourrait vérifier, si l'on peut dire, de ses propres yeux.

De même dans le sonnet 183, après son retour en France, le poète se moque des « trafiqueurs d'honneurs » (v. 2), c'est-à-dire ici des courtisans français, et, à partir d'un adage érasmien²⁶, il crée de nouvelles métaphores particulièrement cocasses ; nous rappelons le second quatrain :

Et qui pourrait, bons dieux ! se contenir de rire
Voyant un corbeau peint de diverses couleurs,
Un pourceau couronné de roses et de fleurs,
Ou le portrait d'un âne accordant une lyre ?

On retrouve l'association du rire et de la vue. Le poète propose au lecteur de visualiser des scènes qui, a priori, n'existent pas. Le poète fait preuve de virtuosité poétique tout en s'amusant à imaginer et à faire imaginer ces scènes. Le but poursuivi par le poète est de railler les portraits élogieux de ceux qui ne les méritent pas et surtout les poètes qui se livrent à ces éloges non mérités. Le vocabulaire de la vue et les scènes créées par le poète renforcent la satire envers ces courtisans qui adressent des éloges non mérités. De plus, ce sonnet illustre parfaitement l'antithèse entre l'éloge et le blâme :

La louange, à qui n'a rien de louable en soi,
Ne sert que de le faire à tous montrer au doigt,
Mais elle est le loyer de cil qui la mérite
(s. 183, v. 9-11)

Le poète se moque de la louange faite à mauvais escient et à propos de ceux qui ne la méritent pas pour lui opposer et revendiquer la louange juste et méritée, comme celle qu'il adresse à la princesse Marguerite de France (v. 14). En réprouvant ces courtisans, le poète des *Regrets* s'oppose à eux et laisse transparaître un *ethos* de poète sincère, honnête, qui ne compose que des éloges mérités. Ce sonnet satirique se rattache au discours épideictique, sur le plan de la

²⁵ Érasme, *Adages*, Paris, Les Belles Lettres, 2011, II, V, 47 : « *Non e quovis ligno Mercurius* », ce qu'on pourrait traduire par « Mercure ne se fait pas en n'importe quel bois ».

²⁶ *Ibid.*, III, VII, 23 « *Sus per rosas* » (« Un cochon au milieu des roses ») et I, IV, 35, « *Asinus ad lyram* » (« Un âne devant une lyre », « un âne à l'écoute d'une lyre »). Nous reprenons les traductions proposées dans l'édition des Belles-Lettres.



rhétorique, le poète réfléchit précisément aux notions d'éloge et de blâme et à l'utilisation juste de ces deux discours.

Le lexique de la vue s'inscrit donc parfaitement dans la stratégie poétique et rhétorique du poète des *Regrets*. Après la mort de Du Bellay en 1560 et jusqu'à la fin du siècle, des poètes s'inspirent des *Regrets*, ils reprennent à Du Bellay en particulier son usage du sonnet satirique et son usage du lexique de la vue. On s'intéressera à deux poètes, Jacques Grévin et Jean de La Gessée.

III/ LE LEXIQUE DE LA VUE CHEZ LES POETES SATIRIQUES HERITIERS DE DU BELLAY

1/ *La Gélodacrye* de Jacques Grévin

Jacques Grévin (1538-1570) est médecin de formation et dramaturge, on lui doit notamment des tragédies comme *César* et des comédies telles que *La Trésorière* et *Les Esbahis*. En ce qui concerne les recueils de poésie, il publie en particulier l'*Olimpe* en 1560, un recueil de poésie amoureuse d'inspiration pétrarquiste, et le recueil qui nous intéresse ici, *La Gélodacrye*, en 1560-1561. Ce nom désigne « un mélange de rire et de larmes » et annonce la dimension satirique du recueil. Inspiré notamment du modèle de la *satura* latine, qui désigne un mélange, le recueil ne présente pas de structure organisée mais il mêle en particulier les thèmes et les formes poétiques – même si la forme du sonnet reste majoritaire. Michèle Clément parle de structure en « coq-à-l'âne »²⁷. Dès le deuxième sonnet²⁸, le poète dénonce la vanité de la vie humaine et reprend l'image du théâtre qui figure dans le sonnet 82 des *Regrets* :

Qu'est-ce de ceste vie ? un public eschafault,
Où celuy qui sçait mieux jouer son personnage,
Selon ses passions eschangeant le visage,
Est toujours bien venu, et rien ne luy default.
[...]
Ainsi souventesfois l'on voit sur un theatre
Un conte, un duc, un roy à mille jeux s'esbatre,
Et puis en un instant un savetier nouveau.

Et cil qui maintenant banni de sa province
N'estoit seur de soymesme, or' gouverner un Prince,
Après avoir passé derrière le rideau²⁹.

Le motif du *theatrum mundi* n'est pas propre à Du Bellay, certes, mais l'image du théâtre, à travers l'expression « public eschafault », et la rime « eschafault » / « default » sont clairement inspirées du sonnet 82 du recueil bellayen. Cependant, il ne s'agit plus exclusivement de Rome comme dans *Les Regrets*, le poète définit ici l'existence elle-même comme un théâtre ; de manière plus générale, c'est l'inconstance du monde et de la vie qui est mise en avant. La formule « l'on voit » et l'adverbe « souventesfois » confèrent au propos une

²⁷ Voir l'article de Michèle Clément, « La morale et le coq-à-l'âne dans *La Gélodacrye* de Jacques Grévin », *Recherches et travaux*, n° 50, Grenoble III, 1996, p. 45-57.

²⁸ Nous utilisons l'édition établie par Michèle Clément, *La Gélodacrye et les vingt-quatre sonnets romains*, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2001.

²⁹ Jacques Grévin, *Gélodacrye*, I-2, v. 1-4, 9-14. Les tercets indiquent que n'importe quel homme, quelle que soit sa condition sociale, peut exercer le pouvoir. Le premier hémistiche du vers 13 signifie « craignait pour sa vie » ; nous reprenons la note de Michèle Clément.



dimension gnomique. La dimension visuelle, à travers l'image du théâtre³⁰ et le verbe *voir*, sert à révéler ce monde des apparences et de l'illusion.

Hormis l'image du théâtre, on relève dans *La Gélodacrye* la présence du lexique de la vue sur le modèle des *Regrets* :

Pensez qu'il fait bon voir de nuict en une porte
Un poltron courtisan le Petrarque chanter,
Puis devant les vilains ses faicts-d'armes vanter
Comme il a l'ennemi repoussé à main forte,
[...]
Il fait dans son cerveau mille et mille discours,
Il bastit en un mois ce qu'il rompt en trois jours,
Voilà le compaignon auquel on ha fiance.
(s. I-12, v. 1-4, 12-14)

Dans ce sonnet sur la satire du poltron, le poète reprend à Du Bellay l'expression « Il fait bon voir », qui figure dans les sonnets 81 et 133 des *Regrets* ainsi que le thème du poltron³¹, que l'on trouve notamment dans le sonnet 58. Cette formule ne figure pas au sein d'une anaphore mais elle traduit également le plaisir du poète à voir ces scènes et à les retranscrire au sein des sonnets. La description du poltron à la 3^{ème} personne du singulier souligne la distance du poète avec le spectacle qu'il décrit et accentue la dimension satirique. En effet, le dernier vers qui s'ouvre sur le présentatif « Voilà » se trouve fréquemment employé à la fin des sonnets satiriques des *Regrets*.

Grévin reprend également la satire de la cour papale :

C'est un pesant fardeau que le siege Saint Pierre,
Et si nous y voyons un chascun aspirer :
(*Gélodacrye*, I-21, v. 1-2)

Le poète souligne la disproportion entre la responsabilité et les tâches immenses qui incombent au pape, ce qui pourrait suggérer que la fonction papale n'est pas très attirante, et le nombre immense de personnes qui y aspirent. L'adverbe « si » possède le sens de « pourtant », il met en valeur ce paradoxe et l'incompréhension du poète : le verbe « voir », sur le modèle des *Regrets*, révèle que le poète voit l'impensable. Le poète dénonce un attrait pour la fonction papale motivé par le prestige de la fonction, par les avantages que celle-ci apporte et l'ambition démesurée des hommes d'Église (« Un vicaire y voudroit une cure attirer, / Et puis un évesché, puis un chapeau conquerre », v. 3-4). Comme dans *Les Regrets*, le lexique de la vue indique que le poète est témoin de cette scène et que cette affirmation générale provient d'une réalité qu'il a pu observer et qui est présentée comme authentique.

En outre, le poète recourt aussi à la première personne du singulier lorsqu'il évoque directement le pape dans le second livre de *La Gélodacrye* :

Je voy journellement un grand sot ignorant,
Tout vieil et tout cassé, aux grandeurs aspirant,
Et discourir tout seul de l'ordre de l'Eglise :
(s. II-18, v. 9-11)

Dans le sonnet 23 du second livre, il le surnomme « Jupin », diminutif de « Jupiter » :

³⁰ On peut ajouter les termes et expressions « desguiser », « représentant », « faire le sage » et « derriere le rideau » qui se trouvent respectivement dans les vers 5, 6, 7 et 14. Ils complètent le lexique du théâtre déjà cité et renvoient à l'idée du jeu théâtral, du rôle à jouer et donc à l'illusion.

³¹ Le terme « poltron » apparaît également dans les sonnets 68 et 105.



Bayf, j'ay beau crier et me rompre la teste,
Je voy bien que pour moy Jupin n'en fera rien,
Il aime trop son ciel, il aime trop son bien,
Il se plaist trop au son de son fouldre et tempeste :

Mais c'est bien au rebours, je le voy qui s'appreste
A nous vouloir tromper d'un ris Sardonien,
Il scait dissimuler comme un Italien,
Et puis tout-en-un-coup nous luy verrons la creste :

Je le voy s'accoster de la force de Mars,
Il prent avecque soy les demi-dieux bastars,
Et scay bien fermement qu'il se veult faire croire :
(v. 1-11)

La satire dans ce sonnet est particulièrement véhémence et acerbe. La cour du pape est également traitée de manière burlesque, le poète reprend en effet les noms de Jupiter – ici, « Jupin », ce qui semble encore plus irrévérencieux – et les demi-dieux pour désigner le pape et les cardinaux. Comme dans *Les Regrets*, le verbe « voir » est associé à un jugement, à une réflexion du poète. Citons le sonnet II-26 sur la satire des pédants :

Ces Pédantes, Talon, qui desjà tous grisars
De barbe et de cheveux, mais jeunes de science,
Se vont vantant par tout d'une sotte eloquence,
Et dont par les carfours on voit les noms espars,

Pensent estre tous seuls interpretes des ars,
Sous ombre d'un Ergo, dont ils font apparence,
Et maigres de sçavoir, enflez d'outrecuidance,
Veulent estre escoutez et crains en toutes pars.

Quand ainsi je les voy escrier et debatre,
Il me souvient encor de voir sur un theatre
Un seigneur déguisé parlant à son varlet,

Et fier et orgueilleux commander un affaire,
Puis se tournant ailleurs tout-en-un-coup se taire,
Quand il est parvenu au bout de son roulet.

La satire du pédant figure dans les sonnets 65, 66 et 68 des *Regrets*. Ici, le poète commence par décrire leurs comportements et souligner la contradiction entre leur apparence d'hommes sages et savants et leur vacuité intellectuelle et oratoire. Dans le premier tercet, il reprend la structure des sonnets 112 et 118 des *Regrets* ainsi que la célèbre formule « Quand je vois ». L'expression « Il me souvient » figure dans le sonnet 112. On retrouve ainsi le même procédé qui consiste à présenter d'abord une scène observée par le poète avant d'évoquer la réflexion que ce spectacle suscite en lui.

Enfin, dans le sonnet I-17, le poète oppose différents types d'hommes à l'homme observateur :

L'un mange et pille tout, et pour soy tout amasse,
Tant on est curieux du bien particulier !
L'un escoute en voyant tout le monde plier
Sous le bon vouloir d'un dieu qui trop embrasse.



L'un ne veult endurer qu'un plus grand le surpasse,
Ains s'esgaye de voir une court le prier,
Et tasche tant qu'il peult d'estre fait le premier,
Affin de se tenir tousjours en bonne grace.

L'autre moins convoiteux se plaist à courtiser
Les dames, au moins mal qu'il se peult adviser,
Cherchant de jour en jour le moyen de s'esbatre :

Mais un autre plus fin les contemplant de loing,
Ainsi que chacun deux se martire en son soing,
Voyant tout, parlant peu, se mocque de tous quatre.

Le poète commence par décrire divers types d'hommes tels que l'avare, l'ambitieux ou le séducteur dans les trois premières strophes. À travers la mention de ces types d'hommes, le poète dénonce des vices. Le dernier tercet, qui s'ouvre sur la conjonction de coordination « Mais » introduit un changement de point de vue. Le poète évoque en effet un autre type d'homme, « plus fin », qui « contempl[e] » les hommes décrits dans les strophes précédentes et qui « se mocque » d'eux. Cet homme se situe en retrait et est présenté comme un observateur discret mais lucide, qui sait discerner le vrai du faux, qui sait voir la réalité derrière les apparences, qui est ainsi capable de prendre du recul et de porter un jugement sur ce qu'il voit. Ce dernier homme peut être assimilé au poète qui observe le monde autour de lui et qui, de son regard perçant, voit la réalité telle qu'elle est vraiment. De plus, cet homme s'oppose aux autres hommes, la structure du sonnet le montre bien, celui-ci se situe du côté de la vérité et de la vertu. Le sens de la vue est ainsi mis en avant et en valeur, il s'agit d'une véritable qualité, précieuse pour celui qui la possède et surtout, qui sait « voir » avec distance et lucidité.

L'auteur de *La Gélodacrye*, Jacques Grévin, recourt beaucoup au lexique et à l'image du théâtre dans son recueil, ce qui permet notamment de révéler les illusions et les apparences auxquelles nous sommes soumis dans ce monde. En outre, le lexique de la vue soutient ce projet de révéler les vérités cachées derrière des apparences, le regard lucide du poète est ainsi mis en valeur. Jacques Grévin s'inspire très nettement de la poésie satirique des *Regrets* à la fois par ses thèmes, par l'utilisation de la forme et des structures du sonnet, mais aussi par l'emploi du lexique de la vue et de certaines formules spécifiquement bellayennes. La satire chez Grévin s'avère cependant beaucoup plus virulente et acerbe que dans *Les Regrets*.

2/ *Les Jeunesses* de Jean de La Gessée

Jean de La Gessée³² est un poète gascon qui a vécu à la cour, au service de plusieurs membres de la famille royale, tels que Jeanne d'Albret et le duc François d'Alençon. Son recueil *Les Jeunesses* paraît en 1583³³, il est organisé en six livres. Les deux premiers sont essentiellement satiriques, La Gessée y reprend des thèmes courants, comme la satire du mignon, du courtisan ou encore du soldat fanfaron, que l'on trouve aussi dans l'œuvre de Du Bellay³⁴. C'est précisément dans les deux premiers livres des *Jeunesses* que nous trouvons le plus d'occurrences du verbe « voir » et d'expressions inspirées des sonnets satiriques des *Regrets*. Le poète observe les courtisans et se raille de leur attitude dans le sonnet I-11 :

³² Ses dates de naissance et de mort demeurent inconnues, on pense qu'il serait né vers 1550-1551 et mort autour de 1600.

³³ Nous utilisons l'édition des *Jeunesses* établie par Guy Demerson, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1991.

³⁴ On relève la satire du mignon dans les sonnets 63 et 139 des *Regrets* et dans les sonnets I-19 et II-21 des *Jeunesses*. Pour la satire du soldat fanfaron, voir *Regrets*, s. 71 et *Jeunesses*, s. I-84.



Je me ry quelquefois voyant si descriez
Ces bons escornifleurs de repas, et d'Offices :
[...]
Je deprise encore ceus qui se sont dediez
D'eus mesmes à servir, ainsi qu'humbles novices,
Et marchent en avant, comme les Escrevices :
Tant ils sont au servage et captifz, et liez.
(s. I-11, v. 1-2, 5-8)

La description de leur démarche peut faire penser au sonnet 150 des *Regrets*. La métaphore animale est différente, il s'agit ici d'écrevisses et non de singes. On peut également établir un rapprochement de ce sonnet de La Gessée avec le sonnet 183 des *Regrets* dont nous rappelons ces quelques vers :

Je ris de voir ainsi déguiser ces Seigneurs,
Desquels (comme l'on dit) ils font comme de cire.
Et qui pourrait, bons dieux ! se contenir de rire
Voyant un corbeau peint de diverses couleurs,
(*Regrets*, s. 183, v. 3-6)

Dans les deux sonnets, les scènes que le poète observe le font rire : la formule liminaire « Je me ris [...] voyant » rappelle l'expression « Je ris de voir » qui figure au vers 3 du sonnet 183 des *Regrets*. Le poète des *Regrets* utilise des images animales pour illustrer son propos et conférer au sonnet une dimension comique et La Gessée s'en inspire. Dans la même veine, nous pouvons citer le sonnet I-86 dans lequel l'influence *Regrets* est évidente :

Pendant, mon Peletier, que ta docte Uranie
Te guinde jusqu'au ciel, d'un vol non-usité :
Et que l'air de Bordeaux, assez belle Cité,
D'un tranquille séjour la douceur ne te nie.

Icy voyant l'enfleure, et la presse infinie
Des pompeus Courtisans, je ry l'indignité
Des plus defavoris : et hay la gravité
De tel qui tout nouveau toutes choses manie.

Icy donc, Peletier, ainsi comme tu vois,
L'image de Mercure est faite de tout bois :
(v. 1-10)

La Gessée accumule plusieurs éléments propres aux sonnets bellayens. On retrouve d'abord l'opposition entre le poète et son allocutaire³⁵, ici entre le poète des *Jeunesses* et son ami le poète Jacques Peletier du Mans. On retrouve également la satire des courtisans et le fait que la vue des courtisans suscite le rire du poète. Dans le premier tercet, le poète reprend l'adage érasmien utilisé par Du Bellay dans le sonnet 102 que nous avons déjà vu plus haut. Le sens avec lequel le poète l'utilise ici est le même, mais la différence réside dans la formulation de l'adage. En effet, si Du Bellay reprend l'adage érasmien de manière assez fidèle, à la forme négative, avant d'exposer à la forme affirmative un contre-exemple qui contredit la formule gnomique, La Gessée modifie l'adage en le formulant directement de manière affirmative et en déclarant qu'il est possible de voir l'inimaginable à la cour. On note toutefois que le poète

³⁵ On peut penser aux sonnets 16 et 19 des *Regrets* dans lequel le poète oppose sa situation à celle de Ronsard.



s'adresse directement à Peletier au vers 10 (« comme tu vois ») et fait de lui un complice, presque un témoin.

Ce que le poète des *Jeunesses* voit ne provoque pas seulement le rire mais aussi la « facher[ie] », c'est-à-dire la souffrance, comme en témoigne la lecture des sonnets I-42 et I-44 :

Ne voyant rien qu'erreur, et folle abusion,
Qui troublent noz cerveaus, disposez à leur guise :
Ne voyant rien qu'orgueil, que hayne, et que feintise,
Que tout va par desordre, et par confusion.
(s. I-42, v. 1-4)

Je me fache en ce lieu plus qu'en tous autres lieux,
Ne voyant que debatz, pompes, et piperies :
Ains pures vanitez, et vrayes menteries,
Assasinatz nouveaux, et gestes odieus.

Je me fache d'y voir l'honneur ambicieux
Envié des petitz : et les vertus peries
Faire place aus faveurs, rapportz, et venteries :
[...]
Ce qui me fache plus, avec telz equipages,
Ce sont les faus mouchardz, les coches, les chevaus,
L'audace des Laquays, et folie des Pages.
(I-44, v. 1-7, 12-14)

Dans *Les Regrets*, on rencontre le verbe « se fâcher » conjugué à la première personne du singulier dans le sonnet 67³⁶ (« je me fâche », v. 5), dans le sonnet 100 à la troisième personne du singulier (« Le mien sur tous me fâche, et me fâche un Guillaume », v. 9) et dans la tournure impersonnelle « Il me fâche d'ouïr » (v. 5). On retrouve cette tournure impersonnelle avec le pronom « nous » dans le sonnet 123 (« Il nous fâche d'ouïr », v. 9) et au début du second tercet de ce même sonnet, on note l'emploi d'une formule au superlatif : « Mais ce qui plus nous fâche » (v. 12). La Gessée semble s'inspirer de la structure du sonnet 123 des *Regrets*, il reprend en effet l'anaphore de la formule « Je me fache » au début des trois premières strophes et la formule au superlatif au début du dernier tercet. D'autre part, dans ces deux sonnets, le poète emploie le participe présent « voyant » au sein d'une négation restrictive. Le poète affirme ainsi que seul le vice règne dans le monde. Ce procédé contient une dimension hyperbolique mais il participe à la volonté du poète de dénoncer les vices et donc à la dimension satirique³⁷.

Ces deux poètes reprennent à Du Bellay la forme du sonnet satirique et écrivent aussi sur des scènes de leur quotidien et se plaisent à caricaturer les courtisans, la cour du pape et les pédants. Le verbe « voir » est également associé au jugement, il laisse transparaître un *ethos* de poète observateur qui retranscrit des faits de manière authentique. La satire est en revanche plus mordante que dans *Les Regrets*, principalement dans *La Gélodacrye*, le poète dénonce des comportements qui l'indignent plus qu'ils ne le font rire véritablement.

³⁶ Notons par ailleurs que ce sonnet s'ouvre sur la formule « je ne puis voir » : « Magny, je ne puis voir un prodigue d'honneur » (v. 1).

³⁷ La négation restrictive comprenant le verbe « voir » dans *Les Regrets* possède aussi une connotation négative, voir par exemple les sonnets 83, 114 ou 116.



CONCLUSION

Ainsi, la poésie satirique des *Regrets* est une poésie visuelle qui recourt à de nombreuses images, qui retranscrit des scènes que le poète voit au quotidien et qu'il entend représenter à son lecteur. Le verbe « voir » confère un caractère authentique à ses propos et est associé à l'idée d'un jugement. Le lexique de la vue au sein des sonnets satiriques renforce la dimension éthique de la poésie et une certaine image du poète des *Regrets* : un poète qui écrit selon une « fureur plus basse », un observateur désabusé au regard perçant. De plus, le poète prend plaisir à observer ces scènes qui le font rire, à grossir les traits de caractère des personnages dont il se moque et à créer des images mentales pour représenter au sein du sonnet une réalité inimaginable mais qu'il voit effectivement. Le lexique de la vue dans *Les Regrets* contribue à renforcer l'efficacité du coup d'œil satirique et le fait que des poètes satiriques comme Jacques Grévin et Jean de La Gessée reprennent ce point précis en témoigne.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

DU BELLAY Joachim, *Les Regrets*, édition de F. Roudaut, Paris, Le Livre de Poche, 2002.

ÉRASME, *Adages*, sous la direction de Jean-Christophe Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

GRÉVIN Jacques, *La Gélodacrye et les vingt-quatre sonnets romains*, édition de Michèle Clément, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2001.

LA GESSÉE Jean de, *Les Jeunesses*, édition de Guy Demerson, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1991.

Textes critiques

BELLENGER Yvonne, « L'invention du sonnet satirique par Du Bellay », *Éthiques et formes littéraires à la Renaissance*, Actes de la Journée d'études de Tours du 19 avril 2002 Paris, Champion, 2002, p. 21-33.

CLÉMENT Michèle, « La morale et le coq-à-l'âne dans *La Gélodacrye* de Jacques Grévin », *Recherches et travaux*, n°50, Grenoble III, 1996, p. 45-57.

CRESCENZO Richard, « Du "tu" au "je" : les verbes de vision et leurs sujets dans *Les Antiquitez de Rome* et le *Songe* », *Du Bellay. Autour des Antiquités de Rome et des Regrets*, Actes des secondes Journées du Centre Jacques de Laprade tenues au Musée national du château de Pau, les 2 et 3 décembre 1994, Biarritz, J&D éd., 1994, p. 9-22.

DEBAILLY Pascal, « Du Bellay et la satire dans *Les Regrets* », *Du Bellay et ses sonnets romains*, études réunies par Yvonne Bellenger, Paris, Champion, 1994, p. 197-226.



DEBAILLY Pascal, « Horace chez les poètes satiriques de la Renaissance, une esthétique de l'existence », *Camenaë*, n°17, janvier 2015, ; en ligne : <http://sapat.ephe.sorbonne.fr/media/7a159109375685c54ded51cc69852a60/camenaë-17-3-p-debailly.pdf>

DEBAILLY Pascal, « Poétique de la satire », *Revista de Estudos Literários*, juillet 2018, p. 17-36 ; en ligne : https://www.researchgate.net/publication/341145723_POETIQUE_DE_LA_SATIRE

GUIDOT Bernard, « *Les Regrets* de J. Du Bellay : une poésie du regard », *Du Bellay. Autour des Antiquités de Rome et des Regrets*, Actes des secondes Journées du Centre Jacques de Laprade tenues au Musée national du château de Pau, les 2 et 3 décembre 1994, Biarritz, J&D éd., 1994, p. 137-158.

HOGGAN-NIORD Yvonne, « L'inspiration burlesque dans les *Regrets* de Joachim Du Bellay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Tome XLII, 1980, p. 361-385.

MILLET Olivier, « Poétique et politique d'une étape de voyage : le sonnet 133 sur Venise dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay », *La Renaissance au grand large : mélanges en l'honneur de Frank Lestringant*, Genève, Droz, 2019, p. 255-264.

RIEU Josiane, *L'esthétique de Du Bellay*, Paris, SEDES, 1995.

Traité de poétique et de rhétorique à la Renaissance, édition de Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, 2001.

TUCKER George Hugo, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 2000.

VIGNES Jean, « Deux études sur la structure des *Regrets* », *Du Bellay et ses sonnets romains*, études réunies par Yvonne Bellenger, Paris, Champion, 1994, p. 87-136.