

Le mépris de la cour :

la littérature anti-aulique en Europe
(xvi^e-xvii^e siècles)



Tiré à part :
Des Regrets aux Divers jeux rustiques : un tournant de la satire renaissante? L'exemple du mépris de la cour · Bernd Renner

Confrontés à l'émergence de la société de cour, telle que Norbert Élias l'a analysée, les auteurs hésitent entre fascination et dénonciation. Avec ironie et parfois cynisme, la poésie, les narrations, le théâtre dépeignent à la fois les attraits et les dangers de la vie curiale. À côté des traités qui enseignent comment réussir dans le monde, de Castiglione à Gracián, fleurit aussi une littérature du refus ou de la satire, qui vilipende les valeurs de la cour, fait l'éloge de la retraite ou appelle à la révolte. Bien des œuvres sont traversées par ces postulations contradictoires, hésitant entre la recherche d'une morale adaptée aux contraintes sociales et la tentation de la fuite loin des cours corrompues et corruptrices. La publication en Espagne de l'ouvrage d'Antonio de Guevara, le *Mespris de la cour et l'éloge de la vie rustique* (1539), puis ses traductions à travers toute l'Europe, ont cristallisé un thème déjà très vivant dans la littérature antique puis médiévale : celui de la satire du milieu urbain, des sphères du pouvoir et de la cour, conjuguée à l'éloge d'une vie simple, « médiocre » et rustique. Cette topique morale et politique traverse ensuite toute la littérature et la philosophie politique, de la Renaissance à l'Âge classique.

Illustration : Andrea Mantegna, *La Cour de Louis III Gonzague* (détail), fresque du mur nord de la Chambre des Époux (1465-1474), Palais ducal de Mantoue © 2018. Photo Scala, Florence. Avec l'aimable autorisation du ministère des Biens et Activités culturels et du Tourisme (Italie)

ISBN de ce PDF :
979-10-231-3148-2

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

LE MÉPRIS DE LA COUR

CAHIERS SAULNIER

Derniers ouvrages parus

Îles et Insulaires (XVI^e-XVIII^e siècle)

Frank Lestringant & Alexandre Tarrête (dir.)

Paris, carrefour culturel autour de 1500

Olivier Millet & Luigi-Alberto Sanchi (dir.)

Poésie et musique à la Renaissance

Olivier Millet & Alice Tacaille (dir.)

L'Unité du genre humain. Race et histoire à la Renaissance

Frank Lestringant, Pierre-François Moreau & Alexandre Tarrête (dir.)

L'Expérience du vers en France à la Renaissance

Jean-Charles Monferran (dir.)

La Poésie à la cour de François I^{er}

Jean-Eudes Girot (dir.)

Contes et discours bigarrés

Marie-Claire Thomine (dir.)

La Renaissance de Lucrèce

Emmanuel Naya (dir.)

Cahiers V. L. Saulnier
35

Le Mépris de la cour

La littérature anti-aulique en Europe (xvi^e-xvii^e siècles)

sous la direction de Nathalie Peyrebonne,
Alexandre Tarrête et Marie-Claire Thomine



Ouvrage publié avec le soutien de l'Association V. L. Saulnier,
du CELLF et du Conseil scientifique de Sorbonne Université (faculté des Lettres)

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0590-2
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2018

versions numériques
© Sorbonne Université Presses, 2023

Mise en page ATELIER CHRISTIAN MILLET
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
adaptation numérique Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) (0) 1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

PREMIÈRE PARTIE

France et Allemagne

DES REGRETS AUX DIVERS JEUX RUSTIQUES :
UN TOURNANT DE LA SATIRE RENAISSANTE ?
L'EXEMPLE DU MÉPRIS DE LA COUR

Bernd Renner

Dans son étude fondatrice, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth-Century French Literature*, Pauline M. Smith se réfère à maintes reprises aux implications satiriques de la littérature anti-aulique si répandue à l'époque, préfaçant ses analyses par le constat de l'« efflorescence de la satire » à la Renaissance¹. Ses centres d'intérêt étant divers, notamment l'établissement d'un inventaire et d'une chronologie des pièces principales consacrées à la tendance anti-aulique ainsi que l'analyse de ses thèmes majeurs, son étude n'approfondit pas particulièrement l'examen de la satire, notamment de ses approches, démarches, techniques et attitudes. Dans les pages qui suivent, nous nous proposerons donc de regarder de plus près les aspects satiriques de ce phénomène, tentative susceptible d'ajouter une nuance pertinente aux grandes lignes tracées par P. M. Smith. Lucien de Samosate, par exemple, est mentionné à maintes reprises, certes, mais en dehors de quelques remarques sur le *Maître rhétoricien*, son influence, notamment dans le domaine de l'ironie, reste peu explorée. De telles préoccupations nous semblent dominantes dans les études de la « satirologie », pour emprunter la belle formule de Pascal Debailly², depuis une trentaine d'années, et par conséquent, l'étude de la satire renaissante est entrée dans un âge d'or comparable à celui qu'a connu cette forme complexe dans l'époque qui nous intéresse. On a notamment souligné d'autres influences que celle, capitale certes mais loin d'être unique, de la vénérée *satura* romaine et de ses maîtres Lucilius, Horace, Perse et Juvénal, à savoir celles du drame satyrique grec, du théâtre populaire médiéval, du mélange ménippéen ou bien de l'épigramme³. Qu'elle soit homogène ou hétérogène,

1 Pauline M. Smith, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth-Century French Literature*, Genève, Droz, 1966, p. 9. Voir aussi sa discussion de l'influence d'Horace, de Juvénal et de Lucien (p. 14-20, 99-100) ou bien la distinction entre les approches satiriques directe, d'une part, et plus subtile, d'autre part, qui informent une partie de ses observations.

2 Pascal Debailly, « Plaidoyer pour la satirologie », *xvii^e siècle*, 205, 1999/4, p. 765-774.

3 Voir nos Avant-propos à *La Satire dans tous ses états. Le « mélange satyrique » à la Renaissance*, Genève, Droz, 2009, p. 7-22, et « From *Satura* to Satyre: François Rabelais and the Renaissance Appropriation of a Genre », *Renaissance Quarterly*, 67/2, été 2014, p. 380-384.

qu'elle favorise l'éloge ou le blâme, ou qu'elle privilégie l'utilité ou la douceur, c'est bien cette synthèse de divers genres, approches et registres qui caractérise le mélange satirique de la première modernité, précisément en raison de ses qualités intrinsèquement modernes (notamment dans les domaines de l'esthétique et de l'éthique), et que les époques suivantes s'efforcent d'imiter sans jamais les surpasser. Un exemple saillant de ces qualités est le jeu entre la matière et la forme, aboutissant, dans les meilleures satires de l'époque, à une satire totalisante impressionnante qui oscille entre le concret et l'abstrait, entre attaque *ad hominem* et visée universelle. La geste rabelaisienne, notamment à travers ses listes, mélanges de genres et jeux linguistiques, en fournit une illustration des plus réussies, même si sa pertinence concrète pour le sujet de ce recueil se révèle, à quelques exceptions près, bien limitée⁴.

34

Toujours est-il que l'étude de P. M. Smith fournit un point de départ indispensable, dans notre perspective, grâce à son insistance sur l'harmonie entre forme, thème et contenu dans les domaines de la *rusticitas* ou bien de la nature opposée à l'art⁵. Ce qui frappe pourtant, en particulier, au vu des études satirologiques plus récentes, c'est sa focalisation sur une variante particulière de la satire, à savoir l'approche hautement directe et moralisatrice, en dépit des mentions de l'ironie lucianesque. Jean Bouchet constitue un de ses exemples phares ; voici un passage représentatif des *Regnars traversant* :

Ceux qui mieulx sçaivent dissimuler en court sont les plus prisez, ceux qui estrivent aux envyes des curiaux engendrent ennemis & adversaires, ceux qui veulent user de vertus sont democqués, & pour en parler souverainement, à la verité, les abuz de court & la forme de vivre des curiaux sont telz que jamais home n'y prouffite en biens temporelz s'il n'est corrompable & vicieux, car bonnes mœurs y sont mesprisées & ravallées⁶.

Sans vouloir trop généraliser, on est bien dans une veine didactique traditionnelle et plus particulièrement dans le domaine de la satire univoque moralisatrice, fustigeant sans appel dissimulation et autres abus répandus dans une cour corrompue et vicieuse. Informée par un rapport maître/disciple hiérarchisé et rigide qui ne laisse guère de liberté au lecteur « coupable », sollicité justement pour obéir et se repentir, l'approche s'oriente selon les préceptes moralisateurs popularisés par la première grande satire contemporaine, *La Nef des Fous*

4 On pense notamment à des épisodes mettant en scène des courtisans méprisables, tels les chapitres de la guerre picrocholone et de messere Gaster (*Gargantua*, chap. 33 ; *Le Quart Livre*, chap. 57-62). Pour les types de satire, voir notamment Barbara Könniker, *Satire im 16. Jahrhundert: Epoche, Werke, Wirkung*, München, C. H. Beck, 1991, p. 43-53.

5 P. M. Smith, *The Anti-Courtier Trend...*, *op. cit.*, p. 63.

6 *Ibid.*, p. 66.

de Sebastian Brant, adonnée aux préceptes antithétiques de « raillerie et sérieux » (« *schympff und ernst* »⁷). La grande fresque de Brant fournit un catalogue sans merci des « folles fiances du monde », pour emprunter le sous-titre des *Regnars*, qui lui ont été attribués dans un premier temps. Dans la veine de l'*indignatio* juvénalesque, ce catalogue accable ses victimes, au risque de les anéantir, étalant son pessimisme prononcé à l'égard de la possibilité d'une cure⁸. La liste des représentants d'une telle approche univoque se laisserait prolonger *ad infinitum* dans les analyses de P. M. Smith (Bertrand de La Borderie, Noël du Fail, Oliver de Magny, pour n'en nommer que trois).

DU BELLAY ET LA SATIRE

Pour ce qui est de la satire telle que la conçoit Joachim du Bellay, il est alors peu surprenant que l'étude se concentre sur des exemples tirés des *Regrets* et du *Poète courtisan*, textes qui s'inscrivent, *grosso modo*, dans cette lignée didactique univoque. Si ironie il y a, elle semble purement pédagogique et alors facile à déchiffrer, car elle se range dans la catégorie du décodage par le contraire, donc d'une intentionnalité claire, par opposition à une ironie plus complexe, ce que Quintilien appelle sa « forme figurée » dont « toute l'intention est déguisée »⁹. On se rapproche ici davantage d'une véritable *dissimulatio*, traduction latine de l'*eirôneia*. À travers l'exemple du mépris de la cour, nous chercherons justement à montrer que la différence majeure entre les textes analysés par P. M. Smith, dont *Les Regrets*, et ce qui se dessine dans les meilleurs poèmes satiriques des *Divers jeux rustiques*, avant tout « Contre les pétrarquistes » et l'« Hymne de la surdité », pourrait se résumer par le recours à ces variantes différentes de l'intentionnalité, de l'ironie et ses implications. Dans le domaine de la satire anti-aulique, ce recueil sous-estimé ouvrirait ainsi des perspectives susceptibles d'enrichir les réflexions sur l'esthétique de Du Bellay et la *varietas* de l'expression de l'attitude critique envers la cour.

Dans une perspective plus générale, les différents recueils du poète angevin nous semblent particulièrement aptes à une analyse plus approfondie de la satire renaissante en raison avant tout des cadres théorique et temporel dans

- 7 *Das Narrenschiff*, « Prologue », v. 55. Même si le terme *schympff*, littéralement « blâme », signifiait un concept proche de la plaisanterie à l'époque, il situe le côté ludique de la satire dans un domaine nettement moralisateur, donc peu léger, ce que confirmera le texte brantien consacré à la punition plutôt qu'à la cure satirique.
- 8 À titre d'exemple, voir les chapitres consacrés à « l'antéchrist » et à « la nef latine ou barque sociale », respectivement les chapitres 103 et 108 chez Brant, 99 et 113 dans la traduction française de 1529 souvent attribuée à Jean Bouchet.
- 9 *Institution oratoire*, IX, 2, 44-46. P. M. Smith met en avant l'usage peu subtil de l'ironie dans son corpus (*The Anti-Courtier Trend...*, *op. cit.*, p. 46).

lesquels ils se situent. Il s'agit bien des derniers grands recueils à vocation satirique avant l'avènement des guerres de Religion, où l'expression militante sera dominée presque exclusivement par la polémique et l'invective. Or, dans le cadre plus restreint du sujet de ce volume, les écrits de Du Bellay nous donnent la possibilité d'esquisser un aperçu des variantes majeures de la satire en vers de la première moitié du XVI^e siècle, d'après les trois catégories qu'a établies Olga Rossetini : les satires littéraires, dirigées contre un type, et bernésques, lesquelles, dans notre contexte, se rangent dans une catégorie plus générale, celle de la satire des mœurs¹⁰. On espère ainsi relever quelques indices aptes à montrer dans quelle mesure la prestigieuse satire versifiée souscrit elle aussi à la *varietas* d'une écriture satirique renaissante de plus en plus parasitaire dans la poursuite de nouvelles voies efficaces au service de son objectif principal : guérir les maux de la société, en l'occurrence les abus des courtisans, à l'aide de son influence sur l'opinion publique¹¹.

36

Lorsque Du Bellay mentionne la satire dans sa *Défense et Illustration de la langue française*, il cherche surtout à prouver la suprématie de la *satira* et à discréditer les disciples de Clément Marot dont le coq-à-l'âne est considéré comme la forme française de la satire par Thomas Sébillet :

Autant te dis-je des satires, que les Français, je ne sais comment, ont appelées coq-à-l'âne : es quels je te conseille aussi peu t'exercer, comme je te veux être aliène de mal dire, si tu ne voulais à l'exemple des anciens, en vers héroïques (c'est-à-dire de X à XI, et non seulement de VIII à IX), sous le nom de satire, et non de cette inepte appellation de coq-à-l'âne, taxer modestement les vices de ton temps, et pardonner aux noms des personnes vicieuses. Tu as pour ceci Horace, qui, selon Quintilien, tient le premier lieu entre les satiriques¹².

Positionnement contre l'illustre prédécesseur, certes, afin de revendiquer plus facilement la paternité d'une tradition en vernaculaire renouvelée qui se reflétera ensuite dans *Les Regrets*, recueil privilégié lorsqu'on traite de la satire de Du Bellay. Mais aussi revendication d'une satire plus sérieuse et plus prestigieuse, plus proche du sublime tragique, sans doute, en dépit de son statut de *musa*

10 Olga Rossetini, *Les Influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI^e siècle*, Florence, Institut français/Sansoni Antiquariato, 1958, p. 75-126 (satire littéraire, comprenant « Contre les pétrarquistes », p. 127-161 (satire contre un type, comprenant « La Vieille Courtisane »), p. 162-222 (satire bernésque, comprenant l'« Hymne de la surdité »).

11 La satire néolatine, souvent très osée, voire obscène car protégée par le voile de la langue, dépasse les limites de cet article ; voir Philip Ford, « Comparative Obscenity: Some French and Latin Examples », *EMF: Studies in Early Modern France*, 14, « Obscenity », 2010, p. 1-16.

12 *La Défense et Illustration de la langue française*, livre 2, chap. 4, dans *Les Regrets précédé de Les Antiquités de Rome et suivi de La Défense et Illustration de la langue française*, éd. Samuel Sylvestre de Sacy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1975, p. 239. (Notre édition de référence pour *Les Regrets*.)

pedestris, et c'est ce qui se reflète clairement dans *Les Regrets* et permettra de faire ressortir le contraste entre ce recueil et les *Divers jeux rustiques*. N'oublions pas cependant que les revendications de la *Défense* ne se retrouvent guère dans le recueil satirique phare des *Regrets*¹³. Il y a bien une digestion de la satire, il nous semble, conversion « en sang et nourriture » et « greffe »¹⁴ qui adaptera la satire au sonnet pour créer une vraie satire française alternative, peut-être aussi en réaction à la critique acerbe de Barthélemy Aneau et aux tentatives de celui-ci de s'approprier la satire française¹⁵. Et c'est bien cette tension entre imitation et renouvellement qui se reflète de différentes manières dans la satire anti-aulique des deux recueils que nous allons considérer.

LE MÉPRIS DE LA COUR DANS *LES REGRETS*

Les Regrets fournissent une illustration presque parfaite des thèses de P. M. Smith, mettant en scène la dichotomie éloge/blâme (avec une valorisation univoque du second)¹⁶ et une occasionnelle ironie antithétique claire dans un contexte moralisateur et didactique, donc une conception satirique plutôt conventionnelle en dépit du nouveau moule, le sonnet, qui l'accueille. En voici quelques exemples sommaires :

- suprématie du blâme par rapport à l'éloge : « Cent fois plus qu'à louer on se plaît à médire : / Pour ce qu'en médissant on dit la vérité, / Et louant, la faveur, ou bien l'autorité, / Contre ce qu'on en croit, fait bien souvent écrire » (s. 76) ;
- suprématie du réel décevant par rapport à l'idéal, de l'apparence par rapport au vrai : « En mille crespillons les cheveux se friser, / Se pincer les sourcils, et d'une odeur choisie / Parfumer haut et bas sa charnure moisie, / Et de blanc et vermeil sa face déguiser : / Aller de nuit en masque, en masque deviser, / Se feindre à tous propos être d'amour saisie, / Siffler toute la nuit par une jalousie, / Et par martel de l'un, l'autre favoriser : / Baller, chanter, sonner, folâtrer dans la couche, / Avoir le plus souvent deux langues en la bouche, / Des courtisanes sont les ordinaires jeux » (s. 92) ;

13 Pour cette divergence, voir aussi Yvonne Bellenger, « Du Bellay satirique dans *Les Regrets*? », dans Georges Cesbron (dir.), *Du Bellay*, Angers, Presses de l'université d'Angers, 1990, t. 1, p. 46-47.

14 *La Défense et Illustration...*, éd. cit., livre 1, chap. 7, p. 214.

15 Barthélemy Aneau, *Le Quintil horacien*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2001, p. 214-215. Voir notre « "Car satire est autre chose" : *Lyon marchand. Satyre Françoise* de Barthélemy Aneau et le mélange satirique », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 77, 2015, p. 537-558.

16 Nous nous référons là à la partie centrale du recueil, partie considérée traditionnellement comme satirique.

– motif du monde à l'envers : « Ici du faux et vrai la messagère court, / Ici les courtisans font l'amour et la cour, / Ici l'ambition et la finesse abonde : / Ici la liberté fait l'humble audacieux, / Ici l'oisiveté rend le bon vicieux, / Ici le vil faquin discours des faits du monde » (s. 82) ;

– ironie didactique antithétique, autour du motif, là encore, du monde renversé : « 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 : / [...] Ces miracles, Morel, ne se font point qu'à Rome » (s. 105).

38

On pourrait multiplier ces exemples de vices chantés « d'une publique voix » (s. 108) et incarnés par les courtisans. La satire y constitue un « public exemple » qui doit être clair et univoque, valorisant la « sentence redarguant » sur laquelle insiste Aneau¹⁷, en se rapprochant de l'*indignatio* juvénalesque. La fameuse digestion revendiquée dans la *Deffence* se limite plutôt à la seule forme, le sonnet, cadre d'un monologue de maître cherchant à instruire, non pas à dialoguer.

« Taxer modestement les vices de son temps ? » En plus de l'attribution inexacte de cette attitude à Horace, que critiquera encore Aneau, on se rappelle le conseil de Jacques Peletier du Mans dans son propre *Art poétique* (1555) qui lui aussi insiste sur les dangers de la critique *ad hominem* : « Car il n'y a chose si odieuse, qu'une répréhension personnelle qui se fait publiquement¹⁸ ». La digestion semble donc purement formelle à défaut d'être épistémologique, au vu des allusions transparentes qui marquent la satire des *Regrets*. On trouverait peut-être une atténuation du ton à travers une analyse du rire véhiculé dans le recueil, rire qui s'étend de celui, anodin, de la douce satire annoncée dans la dédicace au ris sardonien, plus agressif :

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. (« À Monsieur d'Avanson », v. 81-84)

La plainte que je fais, Dilliers, est véritable :
Si je ris, c'est ainsi qu'on se rit à la table,
Car je ris, comme on dit, d'un ris sardonien. (s. 77)

17 B. Aneau, *Le Quintil horacien*, éd. cit., p. 214.

18 Jacques Peletier du Mans, *Art poétique*, dans *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, éd. cit., p. 301.

L'optimisme initial d'une satire utile-douce se voit ainsi vite relativisé quand le poète se heurte à la réalité (« à table »). Pour administrer la cure, il est forcé de contrer ces constats par une satire plus âpre lorsque le recueil entre dans sa partie proprement satirique, culminant, dans notre perspective, dans les satires de la cour papale (s. 105-112) et des courtisans français (s. 139-155). Dans un premier temps, on retient l'attitude ambiguë envers la satire, comme l'a remarqué Pascal Debailly¹⁹, le rire optimiste inaugurant le recueil cédant à une attitude plus âpre après le constat des vices auquel est consacré le premier tiers des sonnets.

L'acérbe critique de la cour papale souligne la prédominance de cette approche juvénalesque du *facit indignatio versum*, au fur et à mesure que se développe la section satirique du recueil, comme on le voit notamment dans le sonnet 108, préparant l'étouffement par le « cloaque immonde » qui suivra :

Je fus jadis Hercule, or Pasquin je me nomme,
 Pasquin fable du peuple, et qui fais toutefois
 Le même office encor que j'ai fait autrefois,
 Vu qu'ores par mes vers tant de monstres j'assomme.
 Aussi mon vrai métier, c'est de n'épargner homme,
 Mais les vices chanter d'une publique voix :
 Et si ne puis encor, quelque fort que je sois,
 Surmonter la fureur de cet Hydre de Rome.
 J'ai porté sur mon col le grand palais des dieux,
 Pour soulager Atlas, qui sous le faix des cieus
 Courbait las et recru sa grande échine large.
 Ores au lieu du ciel, je porte sur mon dos,
 Un gros moine espagnol, qui me froisse les os,
 Et me pèse trop plus que ma première charge. (s. 109)

En reniant l'épopée et les grands mythes, le sonnet subit la chute vers la pasquinade et les abus cléricaux, illustrant ainsi la lourde charge qui incombe au poète satirique : assommer les monstres. Un passé sublime, véritable âge d'or, se mue ainsi en satire mordante laquelle semble toutefois impuissante face à la fureur de l'Hydre de Rome. C'est cette impuissance qui nécessite une satire plus âpre et plus directe que celle annoncée dans la dédicace²⁰ et qui se prolonge dans la partie consacrée aux courtisans français :

19 Pascal Debailly, *La Muse indignée*, t. 1, *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 374-378.

20 Pour cette séquence, voir les observations d'Y. Bellenger, « Du Bellay satirique dans *Les Regrets* ? », art. cit., p. 53-54.

Si tu veux vivre en cours, Dilliers, souviens-toi
 De t'accoster toujours des mignons de ton maître,
 Si tu n'es favori, faire semblant de l'être,
 Et de t'accommoder au passe-temps du roi. [...]
 N'avance rien du tien, Dilliers, que ton service,
 Ne montre que tu sois trop ennemi du vice,
 Et sois souvent encor muet, aveugle et sourd.
 Ne fais que pour autrui importun on te nomme.
 Faisant ce que je dis, tu seras galant homme :
 T'en souviens, Dilliers, si tu veux vivre en cours. (s. 139)

40

Au premier abord, il semble bien que l'idéalisme du poète satirique capitule devant une réalité incorrigible, mais le conseil s'avère ironique si l'on se souvient du début de la section satirique du recueil, qui juxtapose, d'une part, éloge mensonger et blâme honnête de façon à justifier l'usage de la satire (« Cent fois plus qu'à louer on se plaît à médire... », s. 76²¹), d'autre part, portrait du courtisan français dans les sonnets qui suivent : ils sont qualifiés de « vieux singes de cour » (s. 150), maîtres du mensonge, de la dissimulation et de l'artifice (s. 142, 144, 150²²). La critique des fausses louanges relie ainsi explicitement cette partie au début de la section satirique et renforce la justification de la satire et la supériorité du poète satirique, refusant le conseil révélateur d'« embrasse[r] la feintise » (s. 145) pour réussir à la cour²³. Le docte poète est guidé vers l'immortalité à l'instar de Virgile ou d'Horace (s. 147), constat qui rend transparente la satire ironique des conseils à Baïf, représentatifs de la fin de cette séquence consacrée au courtisan et adressée justement aux poètes de la Pléiade (Ronsard, Baïf, Tyard, Belleau, Peletier, Jodelle ; s. 152-156) :

Si tu m'en crois, Baïf, tu changeras Parnasse
 Au palais de Paris, Hélicon au parquet,
 Ton laurier en un sac, et ta lyre au caquet
 De ceux qui, pour serrer, la main n'ont jamais lasse.

21 Voir aussi le sonnet 78, où les préoccupations matérielles prétendument prisées des courtisans à la fin de la section satirique sont clairement fustigées : « Je te raconterai du siège de l'Église, / Qui fait d'oisiveté son plus riche trésor, / Et qui dessous l'orgueil de trois couronnes d'or / Couve l'ambition, la haine et la feintise. »

22 Cette partie se rapproche des critiques et style du *Poète courtisan* ; voir les analyses d'O. Rossetini, *Les Influences anciennes et italiennes sur la satire en France au xvi^e siècle*, op. cit., p. 92-96 ; Annette H. Tomarken, *The Smile of Truth. The French Satirical Eulogy and Its Antecedents*, Princeton, Princeton UP, 1990, p. 117-120.

23 « La louange, Bizet, est facile à chacun, / Mais la satire n'est un ouvrage commun : / C'est, trop plus qu'on ne pense, un œuvre industrieux. / Il n'est rien si fâcheux qu'un brocart mal plaisant, / Et faut bien (comme on dit) bien dire en médissant, / Vu que le louer même est souvent odieux. » (s. 143.)

C'est à ce métier-là que les biens on amasse,
 Non à celui des vers, où moins y a d'acquêt
 Qu'au métier d'un bouffon ou celui d'un naquet.
 Fi du plaisir, Baïf, qui sans profit se passe.
 Laissons donc, je te prie, ces babillardes sœurs,
 Ce causeur Apollon, et ces vaines douceurs,
 Qui pour tout leur trésor n'ont que des lauriers verts.
 Aux choses de profit, ou celles qui font rire,
 Les grands ont aujourd'hui les oreilles de cire,
 Mais ils les ont de fer pour écouter les vers. (s. 154)

C'est bien le pragmatisme des fausses louanges et d'autres textes plaisants (« les biens on amasse » ; « choses de profit ») offerts par le poète courtisan aux puissants qui justifierait leur existence. Le sens ironique du conseil est mis en relief, dans un premier temps, grâce à la phrase conditionnelle initiale (« Si tu m'en crois, Baïf, [...] ») dont dépend tout le reste du sonnet. En outre, déguisé derrière le voile du besoin de plaire aux grands, se dessine l'appel à poursuivre l'*utile dulci mixtum* à la base de la satire horatienne (« Fi du plaisir, Baïf, qui sans profit se passe »), transformant les « biens » apparemment séculaires du vers 5 en profit idéologique du poète satirique, développement appuyé par la répétition du nom du destinataire. Compte tenu des fustigations, enfin, qui précèdent les derniers sonnets de la partie satirique des *Regrets*, l'insistance sur le caractère mensonger de l'*encomium* et l'appel à l'immortalité de vrais poètes tels Virgile et justement Horace (s. 147), les sonnets adressés aux poètes prestigieux complètent la cure satirique par une mise en scène de l'éloge paradoxal où s'affirme la finesse ironique de l'Angevin dans cette entreprise utile-douce.

La partie encomiastique des *Regrets* qui clôt le recueil dérive logiquement de cet appel sous forme d'éloge paradoxal et fait écho au constat de *statu quo* déplorable de la première partie, souvent exprimé à travers l'anaphore et dominé par la négation, l'interrogation et le désir d'un idéal hors de portée, autant d'étapes nécessaires pour la cure finale et l'émergence du sujet satirique²⁴. Un véritable *encomium* redevient ainsi possible après le succès de la cure symbolisé par la réunion des poètes prestigieux. L'optimisme qui en dérive, notamment grâce aux éloges d'Henri II, incarnation d'un Hercule gaulois loin des abaissements de la

24 À titre d'exemple, voir les sonnets 1 (« Je ne veux point fouiller au sein de la nature, / Je ne veux point chercher [...], / Je ne veux point sonder [...] »), 33 (« Que ferai-je, Morel? Dis-moi, si tu l'entends »), 39 (« J'aime la liberté, et languis en service, / [...] / Je cherche la vertu, et ne trouve que vice : / Je cherche le repos, et trouver ne le puis »). Le fameux sonnet 31 (« Heureux qui comme Ulysse... ») établit aussi la nostalgie d'un idéal perdu juxtaposé à une réalité décevante. Pour « l'émergence du sujet par la négative », stratégie satirique répandue, voir ici même la contribution de Pascal Debailly, p. 19-32.

pasquinade, et de François II (s. 172), d'Olivier de Magny, digne des attentions de Ronsard (s. 164) ou de Michel de l'Hospital, complète et souligne la structure tripartite d'un recueil très construit et fort complexe : description initiale des maux, cure satirique, monde remis à l'endroit.

Appuyée par l'ironie indéniable de la louange des courtisans, l'apparente victoire du réel sur l'idéal s'avère ainsi un leurre pour illustrer le sérieux de la menace d'un monde perverti, une antiphrase au service du triomphe final de la satire, avocate de l'idéal²⁵. Loin d'être une preuve du pessimisme de Du Bellay, la « contestation de l'idéal par le réel²⁶ » sert ainsi de stratégie satirique. Le violent et néanmoins subtil mépris de la cour sous le signe du *pathos* se révèle ainsi l'aboutissement de la section satirique, ou en d'autres termes la justification de la cure entamée par la fustigation des valeurs matérielles au début de la section. Le pessimisme initial, indispensable à l'efficacité de la satire, finit par céder la place au triomphe de la cure satirique qui évacue le rire moqueur en priant le courtisan de ne pas venir « ici défâcher [s]es esprits, / Pour [s]e moquer des vers que [le poète] me[t] en lumière, / Et que [d]es écrits [du poète] la leçon coutumière, / Par faute d'entretien, ne [lui] serve de ris » (s. 151). La cure administrée, l'éloge sincère redevient donc possible et le recueil se clôt inévitablement par des louanges de la famille royale, et surtout du protecteur des lettres, François I^{er}, « ce grand François », dont l'héritage est sous la menace de « l'antique ignorance » (s. 190²⁷). La satire de la cour papale sert ainsi également d'avertissement à la cour de France ; l'éloge de François I^{er} implique la louange du poète lui-même dont l'art finira par immortaliser son souverain protecteur des lettres. La vigilance satirique reste donc de mise dans un monde en constant danger de perversion.

42

25 Voir la fameuse définition de Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Stuttgart, Reclam, 2002, p. 39 : « *Satyrisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale [...] zu seinem Gegenstande macht. Dieß kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen; je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die strafende, oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satyre.* » (« Un poète est satirique quand son sujet consiste de la distance de la nature et de la contradiction entre réalité et idéal. [...] Il peut faire ceci ou bien avec sérieux et pathos, ou bien de manière railleuse et enjouée, selon qu'il s'aventure sur le terrain de l'émotion ou bien sur celui de la raison. Celui-là s'effectue à travers la satire vengeresse ou pathétique, celui-ci à travers la satire railleuse. »)

26 Nous empruntons ce terme à P. Debailly, *La Muse indignée*, op. cit., t. I, p. 381.

27 Floyd Gray insiste justement sur « l'opposition sous-entendue de l'éloge hyperbolique des courtisans romains et l'éloge simple et sincère à l'adresse des notables de la cour de France. » (*La Poétique de Du Bellay*, Saint-Genouph, Nizet, 2001, p. 151.)

Les *Divers jeux rustiques* sont d'habitude considérés comme un recueil moins important, notamment en raison de leur prétendu manque de sérieux. Dans le domaine de la satire, on se concentre sur les poèmes d'inspiration anti-courtisane évidente, la série des trois poèmes consacrés aux courtisanes, dont les deux premiers sont traduits du latin de Pierre Gillebert. Nous allons cependant nous concentrer sur deux textes où la critique anti-aulique nous semble ressortir de manière plus subtile, dans la mesure où ces textes dépassent le cadre étroit de la critique concrète des comportements méprisables des courtisans et se placent dans un contexte plus large et universel. Cet aspect nous donnera un premier indice de la valeur tout à fait sous-estimée de ce que V.-L. Saulnier appela fort judicieusement « un chef-d'œuvre de manière²⁸ ». Du Bellay se libère d'abord des contraintes du sonnet, abandonné en faveur du long poème, forme plus proche à la fois du registre épique et de la *satura* classique, premier paradoxe de ces jeux présentés comme anodins. Certes, la *satura*, notamment sa variante horatienne, se sert fréquemment d'un ton plus enjoué, voire joyeux, se rapprochant ainsi des fameux *jocoseria*, pierre de touche de la rhétorique humaniste, à en croire Jean-Claude Margolin qui a mis en valeur le *serio ludere* érasmien²⁹, et trait fondamental de la satire. *Varietas* et *rusticitas* complètent les évocations de la satire et des thèmes du mépris de la cour que souligne P. M. Smith. Voici le début de la « Courtisane repentie », au sujet de la prolifération de la prostitution dans une Rome de plus en plus décadente :

Retirez-vous, amoureuses pensées
 Des faux plaisirs de Vénus offensées,
 Et toi qui es le père du souci,
 Cruel Enfant, retire-toi aussi.
 Retirez-vous, ourdisseurs de finesse,
 Propos flatteurs, qui gâtez la jeunesse,
 Larmes, soupirs, notre plus grand savoir,
 Subtils appâts pour les fols décevoir :
 Retirez-vous, petites mignardises,
 Et vous, du lit folâtres gaillardises,
 Et tout cela que par art féminin
 Amour détrempe au miel de son venin³⁰.

28 *Divers jeux rustiques*, éd. V.-L. Saulnier, Lille/Genève, Giard/Droz, 1947, p. lxiii.

29 Jean-Claude Margolin, « Le paradoxe, Pierre de Touche des "*Jocoseria*" humanistes », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir.), *Le Paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Touzot, 1982, p. 59-84.

30 J. du Bellay, *Divers jeux rustiques*, éd. Ghislain Chaufour, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1996, p. 163 (notre édition de référence pour les *Divers jeux rustiques*).

La poursuite active de la cure satirique se reflète dans l'univocité de cet exorde (« retirez-vous » ; « faux plaisirs » ; « propos flatteurs »), dénonçant la séduction des « fols » par le miel venimeux transmis par « art féminin », art(ifice)s et déguisements sur lesquels insistent surtout les premier et troisième poèmes du triptyque³¹. Le didactisme clair et moralisateur de cette prosopopée accusatrice permet de ranger le texte dans la catégorie des satires conventionnelles des *Jeux rustiques* ; toutefois, l'échange avec les deux autres poèmes de la série, exprimant le point de vue de la contre-repentie et le bilan plus général de la vieille courtisane, texte de l'invention de Du Bellay, relativise ce message clair. Pris dans leur ensemble, les trois poèmes entrent dans la catégorie des poèmes de transition entre le didactisme des *Regrets* et une ouverture formelle et épistémologique plus prononcée : l'auto-accusation, mais aussi la satire plus complexe de la palinodie ou de l'ironie se manifestent par exemple plus clairement dans les deux poèmes qui nous intéresseront particulièrement.

44

D'abord quelques observations sur l'« Hymne de la surdité », « le plus original de tous les paradoxes français de cette époque³² ». Il est traditionnellement mis au compte de la tradition bernésque, mais il faudrait sans doute insister davantage sur l'éloge paradoxal lucianesque³³. Dans le sillage de ces illustres prédécesseurs, Du Bellay arrive notamment à développer l'ambiguïté de l'éloge, d'abord en prenant parti, contre l'opinion publique, en faveur de la surdité qui faciliterait justement l'accès à la divinité en débarrassant l'esprit du poids des bruits quotidiens :

On dit qu'il n'est accord, tant soit mélodieux,
Lequel puisse égaler la musique des Cieux,
Qui ne se laisse ouïr en cette terre basse,
D'autant que le fardeau de cette lourde masse
Hébète nos esprits, qui par la Surdité
Sont faits participants de la divinité³⁴.

31 Voir, par exemple, *ibid.*, p. 164, v. 74 ; p. 166, v. 105 ; p. 174, v. 46 ; p. 175, v. 72 ; p. 178, v. 167 ; p. 180, v. 240, p. 183, v. 318, 336 ; p. 185, v. 381. La dichotomie art/nature a fait couler beaucoup d'encre ; dans notre contexte, voir, par exemple, Philippe Desan, « De la poésie de circonstance à la satire : Du Bellay et l'engagement poétique », dans Georges Cesbron (dir.), *Du Bellay, op. cit.*, t. II, p. 433.

32 O. Rossetini, *Les Influences anciennes et italiennes sur la satire en France au xvi^e siècle*, *op. cit.*, p. 181.

33 A. Tomarken insiste sur toute une série d'éloges de la surdité, partielle, artificielle ou bien sélective, les lecteurs étant censés distinguer entre sons à éviter et sons agréables (*The Smile of Truth, op. cit.*, p. 184-185).

34 *Divers jeux rustiques*, éd. cit., p. 201, v. 173-178.

Mais le poète prend ensuite un nouveau contre-pied en se félicitant ironiquement de pouvoir plus facilement ignorer l'injustice terrestre qui émane en l'occurrence des courtisans :

Je n'orrais point blâmer la mauvaise conduite
De ceux qui tout le jour traînent une grand suite
De braves courtisans, et pleins de vanité,
Voyant les ennemis autour de la cité,
Portant Mars en la bouche et la crainte dans l'âme :
Je n'orrais tout cela, et n'orrais donner blâme
À ceux qui nuit et jour dans leur chambre enfermés
Ayant à gouverner tant de soldats armés,
Font aux plus patients perdre la patience,
Tant superbes ils sont et chiches d'audience³⁵.

Courtisans vaniteux et commandants orgueilleux dominent la cour, mais tout le blâme inefficace échappe aux sourds bénis. Le blâme privilégié dans *Les Regrets* est ainsi apparemment discrédité par un jeu de perspectives, mais en faveur d'un éloge paradoxal qui continue à faire la part belle au blâme, paradoxe transmis par l'art du poète³⁶. La prétendue surdité est ainsi loin d'empêcher l'énumération des injustices grâce à une stratégie évocatrice de la prétérition, stratégie qui en même temps insinue l'ambiguïté de la surdité. Quelque radicale qu'elle puisse paraître, cette « cure par surdité » ne manque pas d'enjouement et ne tarde pas à montrer plus explicitement l'autre face de la médaille dès la strophe suivante en insistant sur des sons ignorés dont il faudrait tenir compte à la cour :

Je n'entendrais le cri du peuple lamentant
Qu'on voise sans propos ses maisons abattant,
Qu'on le laisse au danger d'un sac épouvantable
Et qu'on charge son dos d'un faix insupportable.
Ô bienheureux celui qui a reçu des Dieux
Le don de Surdité! voire qui n'a point d'yeux,
Pour ne voir et n'ouïr en ce siècle où nous sommes
Ce qui doit offenser et les Dieux et les hommes³⁷.

35 *Ibid.*, p. 202, v. 207-216.

36 Le blâme paradoxal de la cour romaine se manifeste de la même façon indirecte : « Et n'orrais dire mal de ce bon Père Saint / Dont ore sans raison toute Rome se plaint, / Blâmant sa cruauté et sa grand convoitise, / Qui ne craint (disent-ils) aux dépens de l'Église / Enrichir ses neveux, et troubler sans propos / De la Chrétienté le publique repos » (*ibid.*, v. 201-206)

37 *Ibid.*, v. 217-224.

Ce qui semble approprié pour contrer les faux flatteurs courtisans se révèle ainsi problématique envers le peuple. Une telle surdité « souple » souligne l’ambiguïté de tout don. L’important est de savoir l’utiliser correctement, avec jugement, conformément au mélange entre art et naturel qui permet au vrai poète de manier ses vers, tel Du Bellay dans cette satire subtile contre les abus, voilée par l’éloge paradoxal d’une maladie ambivalente. C’est cette sorte de jeu, oscillant entre sérieux grave et facétie avec une forte dose d’ironie défiant les idées reçues, qui caractérise les meilleures satires de la première modernité, satires parasitaires qui puisent dans des traditions diverses et offrent une *varietas* inouïe dans les domaines de la rhétorique, de la manière et de la matière. La dernière strophe de l’éloge voit l’édifice paradoxal atteindre son comble :

46

Donc, ô grand Surdité, nourrice de sagesse,
 Nourrice de raison, je te suppli’, Déesse,
 Pour le loyer d’avoir ton mérite vanté
 Et d’avoir à ton los ce cantique chanté,
 De m’être favorable, et si quelqu’un enrage
 De vouloir par envie à ton nom faire outrage,
 Qu’il puisse un jour sentir ta grande déité,
 Pour savoir, comme moi, que c’est de Surdité³⁸.

Sagesse et folie ne sont que les deux faces de la même médaille dans l’édifice des vers de l’Angevin ; tout dépend de l’usage que l’on en fait. Récompense ou punition ? Cure ou peine ? Sans doute tous les deux à la fois, comme dirait Trouillogan « philosophe Ephectique et Pyrrhonien »³⁹, ce qui rend plus complexe le sujet du mépris de la cour, loin de l’univocité quasi-juvénalesque des *Regrets*. Point de ris sardonien ici, mais un mélange horatien de douceur et d’utilité imité de Ronsard selon ses propres dires (v. 21-22).

« Contre les pétrarquistes » fournit sans doute la variante la plus subtile de cette pilule sucrée horatienne ambiguë assaisonnée d’une forte dose d’ironie. Le démantèlement d’un pétrarquisme figé et mensonger, annoncé dès les premiers vers (« J’ai oublié l’art de Pétrarquiser, / Je veux d’Amour franchement deviser, / Sans vous flatter et sans me déguiser⁴⁰ »), se range dans le thème de la dénonciation des apparences et de l’affirmation de la franchise, donc du naturel de la poésie satirique, véritable *musa pedestris*. Une fois de plus, la démarche nous paraît à la fois plus enjouée et plus subtile dans les *Divers jeux rustiques*, le manque et l’oubli se substituant aux négations qui ouvrent *Les Regrets*. Quant à la

38 *Ibid.*, p. 203, v. 243-250.

39 François Rabelais, *Le Tiers Livre*, chap. 35-36.

40 « Contre les pétrarquistes », dans *Divers jeux rustiques*, éd. cit., p. 103, v. 1-3.

sincérité de l'oubli, on remarque que dans d'autres recueils, *L'Olive* notamment, notre poète ne se prive pas des joies du pétrarquisme ; ici, il démontre ses capacités afin de le dénoncer, évidemment, à l'aide d'une prétérition :

Si pour sembler autre que je ne suis,
Je me plaisais à masquer mes ennuis,
J'irais au fond des éternelles nuits
Plein d'horreur inhumaine :
Là d'un Sisyphe, et là d'un Ixion
J'éprouverais toute l'affliction,
Et l'estomac qui pour punition
Vit et meurt à sa peine.
De vos beautés, sa'-vous que j'en dirais ?
De vos deux yeux deux astres je ferais,
Vos blonds cheveux en or je changerais,
Et vos mains en ivoire :
Quant est du teint, je le peindrais trop mieux
Que le matin ne colore les cieux :
Bref, vous seriez belle comme les Dieux,
Si vous me vouliez croire⁴¹.

La fustigation du manque de sincérité et du pouvoir des apparences trompeuses se révèle ainsi truffée d'ambiguïtés et bien plus problématique qu'on ne le croit au premier abord. L'esthétique semble l'emporter sur l'éthique, contrairement aux revendications du poète⁴², qui recherche de la reconnaissance pour son art. On devrait d'abord s'interroger sur la sincérité de sa critique de l'insincérité, sur l'usage d'artifices rhétoriques ou bien sur les causes du succès du pétrarquisme, aspects qui sont au centre des techniques des courtisans et donc à la base de leur pouvoir et de leurs abus. *Fabula*, *historia* et *argumentum* se confrontent dans la critique du poète⁴³, à la fois des dames (« vous seriez belles comme les Dieux, / Si vous me vouliez croire », v. 55-56) et des courtisans flatteurs : « Mais cet Enfer de vaines passions, / Ce paradis de belles fictions, / Déguisements de nos affections, / Ce sont peintures vaines : / Qui donnent plus de plaisir aux lisants / Que vos beautés à tous vos courtisans, / Et qu'au plus fol de tous

41 *Ibid.*, p. 104-105, v. 41-56.

42 Voir les observations d'Ulrich Langer, *Divine and Poetic Freedom in the Renaissance. Nominalist theology and literature in France and Italy*, Princeton, Princeton UP, 1990, p. 179-182. En revanche, comme le montre Josiane Rieu, « l'esthétique se met [...] au service de la morale [...] et de la spiritualité » afin de « susciter un mouvement de dépassement des réalités périssables du monde, vers la vraie vie » (*L'Esthétique de Du Bellay*, Paris, SEDES, 1995, p. 130-131).

43 Nous empruntons ce triptyque à la *Rhétorique à Herennius*, éd. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003, l. 1.12, p. 12.

ces bien-disants, / Vous ne donnez de peines » (v. 57-64). Tout est rhétorique donc, au lieu de poésie, et dépend largement des récepteurs, qui valorisent l'esthétique de la production poétique, ce dont témoigne l'usage abondant du mode et des phrases conditionnels. Tout droit issue des stratégies du paradoxe, la solution du poète est de se servir de ses dons poétiques et rhétoriques pour démasquer la fausse rhétorique et ses effets néfastes. Les répétitions et clichés des autres flatteurs se voient dénigrés de l'intérieur et remplacés par l'honnêteté et l'invention poétique d'un courtisan supérieur, dont l'éloge est l'expression de la perfection de son affection :

48

De vos beautés je dirai seulement,
Que si mon œil ne juge follement,
Votre beauté est jointe également
 À votre bonne grâce :
De mon amour, que mon affection
Est arrivée à la perfection
De ce qu'on peut avoir de passion
 Pour une belle face⁴⁴.

Cette franchise enfreint cependant deux règles : elle est pauvre esthétiquement et, par conséquent, risque de déplaire aux récepteurs. Il est peu surprenant donc de retrouver un dernier revirement ironique, la fin du poème attribuant justement aux destinataires la responsabilité principale du succès du pétrarquisme :

Si toutefois Pétrarque vous plaît mieux,
Je reprendrai mon chant mélodieux,
Et volerai jusqu'au séjour des Dieux
 D'une aile mieux guidée :
Là dans le sein de leurs divinités
Je choisirai cent mille nouveautés,
Dont je peindrai vos plus grandes beautés
 Sur la plus belle Idée⁴⁵.

Relativisation de l'oubli en faveur du service clientèle pour ainsi dire, ce qui se reflète d'abord dans le passage du mode conditionnel au futur simple. Ou bien artialisement de la nature qui annonce les revendications de Montaigne, car le véritable poète remplacera les clichés pétrarquistes par « cent mille nouveautés », refondant ainsi un pétrarquisme qui non seulement justifiera le triomphe de l'esthétique sur l'éthique, mais qui l'établira aussi comme modèle à imiter dans

44 *Divers jeux rustiques*, éd. cit., p. 110, v. 193-200.

45 *Ibid.*, v. 201-208.

ce nouveau cycle pétrarquiste. L'enjeu est bien d'établir sa propre suprématie, de réserver, comme le remarque François Cornilliat, « la première place à la poésie, et dans la poésie à des poètes qui se savent supérieurs aux autres⁴⁶ ». La chute finale, l'insistance sur « la plus belle Idée », renforce le dilemme paradoxal en retrouvant le ton de *L'Olive* et en insinuant le mensonge de l'idéalisation qui pourrait frapper même ce pétrarquisme créatif⁴⁷. Il s'agit bien d'une palinodie, certes, comme la critique a l'habitude de le souligner, mais d'une palinodie passée par le filtre de l'ambiguïté et du paradoxe satiriques qui dominent les *Divers jeux rustiques*⁴⁸.

Le mépris de la cour se manifeste donc bien différemment dans les deux recueils. Dans un premier temps, il illustre la lutte satirique entre réel et idéal, dont l'issue semble traitée de manière plus nuancée dans la *serio ludere* des *Divers jeux rustiques*. La juxtaposition des cours de Rome et de France dans *Les Regrets* sert d'illustration, parfois violente, du trajet vers le remède satirique et d'avertissement pour les successeurs de François I^{er}. Elle est donc teintée d'un sentiment de nostalgie pour un état idéal révolu mais toujours à portée. L'approche ironique et paradoxale des *Divers jeux rustiques* finit par problématiser ce trajet vers l'idéal éthique en insistant sur la complexité des rapports de pouvoir qui gouvernent la cour. Le pouvoir des souverains ou bien des courtisans repose sur un accord tacite entre les différentes parties intéressées qui toutes tirent leur épingle du jeu. Par conséquent, il semble que la cure satirique, que ce soit par surdité ou bien par franchise anti-pétrarquiste, s'avère un leurre, et ne saurait alors se trouver que dans l'art sublime du poète supérieur. Le pouvoir rectificateur (éthique) de la satire concrète se voit ainsi mis en question en faveur de l'approche esthétique d'un art satirique plus abstrait, seul capable de divertir tout en espérant enseigner et émouvoir. En d'autres termes, l'hypocrisie, les apparences et les ruses rhétoriques se voient attaquées d'une manière qui laisse l'espoir d'une cure grâce à la perfection du *logos* d'un poète supérieur dont la magie verbale frise la perfection, mais qui a néanmoins besoin d'un public réceptif. Le monologue des *Regrets* se mue ainsi nécessairement en dialogue

46 François Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009, p. 502.

47 On pense notamment au sonnet 113 de *L'Olive*, consacré à la notion de l'Idée. Voir les observations de François Rigolot, *Le Texte de la Renaissance, des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982, p. 212-213. « Anti-pétrarquisme » présent dans *Les Regrets*, selon L. Wieringa (« Les Regrets de Du Bellay. Satire et élégie ? », *Neophilologus*, 57, 1973, p. 151), mais sans le renversement ironique final ni la distinction prononcée entre mauvais et bons pétrarquistes.

48 Voir notamment Jean-Claude Carron, « Stratégies de la satire du pétrarquisme chez Du Bellay et Ronsard » dans Bernd Renner (dir.), *La Satire dans tous ses états, op. cit.*, p. 221-244, et François Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet, op. cit.*, p. 495-511.

dans les *Divers jeux rustiques*; la défense rigoureuse et sans compromis du blâme se transforme en une illustration plus souple d'une réalité inquiétante qui nécessite avant tout qu'on fasse confiance à l'épreuve de l'oreille des *happy few*. Par conséquent, le pouvoir accru des lecteurs n'est pas dépourvu d'une plus grande responsabilité envers le poète sublime. L'autoréflexivité, un des grands sujets de ce volume, se reflète dans cette approche esthétique qui finit par couronner le poète et son verbe salvateur, véritable *serio ludere* des plus subtils; c'est une variante de la satire qui ne tardera pas à être évacuée par les variantes violentes des guerres civiles imminentes.

INDEX NOMINUM

- A** _____
- Alaigre (Allègre), Antoine 56, 95, 109, 141, 145, 147, 236, 266.
- Alamanni, Luigi 22, 157, 160, 281.
- Álamos de Barrientos, Baltasar 253-255, 260-261.
- Albert II de Brandebourg, archevêque-électeur de Mayence 8, 67, 72, 75, 78-81.
- Álcala, Jerónimo de 223, 229.
- Alcázar, Baltasar del 198.
- Alciat (Alciato), Andrea 99, 252.
- Aldana, Francisco de 288-289.
- Alexandre le Grand 10, 112, 114, 117.
- Alphonse I^{er}, duc d'Este 154.
- Alphonse X, roi de Castille et de León, Empereur germanique 218, 252.
- Amyot, Jacques 94, 99, 107, 111.
- Aneau, Barthélemy 37-38.
- Angier, Paul 89.
- Anne Boleyn, reine d'Angleterre 144.
- Anne d'Autriche, reine de France 91.
- Anne de Bretagne, reine de France 87.
- Anne de France, *dite* la dame de Beaujeu 88.
- Arce de Otálora, Juan de 192-193, 197.
- Aretino, Pietro, *dit* l'Arétin 52, 155-157
- Argensola, Bartolomé Leonardo de 203-216, 283, 290-291, 295, 298-299, 305-306.
- Ariosto, Alessandro 281.
- Ariosto, Lodovico, *dit* l'Arioste 20-22, 24, 26, 153-157, 163-164, 171, 177, 281-284, 288, 290, 297.
- Asinius Pollion 121.
- Assy, François d' 142.
- Aubigné, Agrippa d' 9-13, 20, 26, 28-29, 91.
- Auguste, Empereur romain 19, 121.
- B** _____
- Bagno, Ludovico da 163.
- Baïf, Jean-Antoine de 40-41.
- Bentivoglio, Ercole 281.
- Benucci, Alessandra 153.
- Béroalde de Verville, François 96-97, 129.
- Berthault de Grise, René 141.
- Berthelet, Thomas 140.
- Bellay, Joachim du 10, 22-27, 35-39, 42-49, 56, 100, 161-163, 167-170, 312.
- Boaistuau, Pierre 171.
- Boccaccio, Giovanni, *dit* Boccace 70, 281.
- Bodin, Jean 92.
- Boileau, Nicolas 19-20, 27.
- Borja, Fernando de 212.
- Boscán, Juan 212, 236, 256, 282-283, 285-286.
- Bouchet, Jean 34-35, 91.
- Bourchier, John, Lord Berners ou Barners 141-142.
- Brant, Sebastian 35, 70, 79.
- Brantôme, Pierre de 93-104.

Brucioli, Antonio 160.
 Bryan, Francis 142-151.
 Bryan, Margaret 143.
 Buendía, Ignacio de 192.

C

Cabrera de Córdoba, Luis 269-273.
 Cabrera, Alonso de 276-278.
 Calvin, Jean 148, 163.
 Carew, Elizabeth 142.
 Carnéade 112, 117.
 Castiglione, Baldassare 7, 19, 51-52, 55-58, 62, 69, 87, 90, 125, 128, 147, 155, 157, 161, 176-187, 236, 256, 294, 308.
 Castillejo, Cristóbal de 192-201, 251.
 Castillo Solórzano, Alonso de 220.
 Catherine d'Aragon, reine d'Angleterre 141, 143.
 Catherine de Médicis, reine de France 87, 102, 161.
 Catherine Howard, reine d'Angleterre 144.
 Catherine Parr, reine d'Angleterre 144.
 Caussin, Nicolas 125, 134-137, 316.
 Cellini, Benvenuto 90-91.
 Cetina, Gutierre de 192, 195, 197-199.
 Chappuys, Claude 51-65, 93, 294, 303.
 Charles IX, roi de France 103.
 Charles Quint, Empereur germanique 8, 63-64, 68, 116, 118, 125-126, 144, 219, 228, 236, 240, 268, 273.
 Charles VII, roi de France 88, 98.
 Chartier, Alain 52-56, 303.
 Chaucer, Geoffrey 147.
 Christine de Pizan 84, 87-88, 91.
 Cicéron 55, 58, 191.
 Cisneros, Alonso de 248.
 Clément VII, pape 144.

Cobos y Molina, Francisco de los 126-127, 130, 236, 304.
 Colonna, Vittoria 155, 157.
 Commynes, Philippe de 98.
 Concini, Concino 129, 132.
 Contarini, Simón 270-272
 Cotgrave, Randle 146.

D

Dante, Durante Alighieri, *dit* 65, 70, 159, 180, 187-189, 281.
 Del Río, Baltasar 192, 194-195, 197.
 Denys de Syracuse 114, 121.
 Des Périers, Bonaventure 97.
 Des Roches, Catherine et Madeleine 86.
 Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois 87, 91.
 Dioclétien 120, 122.
 Diogène 117, 289.
 Dolet, Étienne 145-146.
 Du Fail, Noël 34, 170.
 Du Four, Jean-Baptiste 87.
 Du Lorens, Jacques 136.
 Du Pré, Galliot 89, 143.
 Dunbar, William 147.

E

Édouard VI, roi d'Angleterre 139, 144.
 Eich, Johann von 70.
 Élisabeth I^{re}, reine d'Angleterre 11, 139-140, 143, 149.
 Érasme, Didier 70-72, 84, 107-109, 111, 115-119, 122, 159, 191.
 Eraso, Francisco de 203, 210.
 Este, Hippolyte, cardinal d' 21, 159, 163, 282.
 Estienne, Charles 170.
 Estienne, Henri 167.
 Estrées, Gabrielle d' 91.

Étampes, Anne de Pisseleu, duchesse d' 87, 90.

F

Favorinus 121.

Fenton, Geoffrey 150.

Ferdinand d'Autriche, *dit* le Cardinal-Infant 233.

Fernández de Andrada, Andrés 292-293, 295, 298-299.

Fernández de Navarrete, Pedro 261-263.

Fernández de Ribera, Rodrigo 200.

Ferrare, Hercule II d'Este, duc de 153.

Flexelles, Jean de 129.

Florio, John 150.

Fontaine, Charles 89.

Fouquet, Jean 88.

François I^{er}, roi de France 8, 27, 42, 49, 51-53, 57-64, 69, 87, 128, 144, 155, 167, 294.

François II, roi de France 42.

Frédéric II, Empereur germanique 188.

Frédéric III, Empereur germanique 69.

G

Garcilaso de la Vega 282-286.

Germanicus 10.

Gómez de Sandoval y Rojas, Francisco 257, 269.

Góngora, Luis de 295-298.

González de Cellorigo, Martín 261-263.

Gournay, Marie de 84, 86.

Grafton, Richard 145.

Grévin, Jacques 163, 165-167.

Guadagni, Tommasino 160.

Guazzo, Stéphane 93, 315.

Guevara, Antonio de 8, 52, 56, 89, 94-102, 107-115, 120, 125-131, 134-136, 139-151, 171, 191-192, 194, 196,

198, 203-204, 211, 235-236, 240-243, 246, 253, 256, 261, 265-266, 268-269, 273, 275-279, 304-305, 312, 315.

Guillet, Pernelle du 87.

Guise, Henri I^{er} de Lorraine, duc de 102-103.

Guzmán, Alonso Tello de 292.

Guzmán, Gaspar de, comte d'Olivares 258, 263-264.

H

Hadrien, Empereur romain 121.

Hardy, Sébastien 95-96, 125-126, 128-135, 306.

Hellowes, Edward 148.

Henri II, roi de France 87.

Henri III, roi de France 28, 87, 96, 98-99, 108, 123, 168.

Henri IV, roi de France 91, 102.

Henri VIII, roi d'Angleterre 143-144.

Henri de Navarre *Voir* Henri IV.

Herberay Des Essarts, Nicolas 141, 305.

Heredia, Juan de 200.

Héroët, Antoine 89.

Hiéron 119-120.

Hoby, Thomas 147.

Holbach, Paul Henri Thiry d' 32.

Homère 109, 147.

Horace 19-20, 27, 33, 36, 38, 41, 70, 153, 169, 191, 209-210, 214-216, 281, 291, 297, 299.

Hurtado de Mendoza, Diego 192, 198-199, 283.

Hutten, Ulrich von 67-82, 193, 303.

I

Ibáñez de Santa Cruz, Íñigo 271-274, 298.

Isabelle de Portugal, impératrice 240.

J _____
 Jacques I^{er}, roi d'Angleterre et d'Écosse 139.
 Jean II, roi de Castille et de León 130, 257.
 Joseph 135-136.
 Jules César 15, 110, 299.
 Juvénal 19-21, 33, 70, 204, 211, 216, 287, 290, 297-298.

L _____
 L'Estoile, Pierre de 93, 100, 102-104.
 La Boétie, Étienne de 107-108, 117-123.
 La Borderie, Bertrand de 35, 83, 89-90.
 La Bruyère, Jean de 32.
 La Fontaine, Jean de 32.
 La Place, Pierre de 148.
 La Taille, Jean de 20, 22, 24, 26-27, 170.
 Labé, Louise 87.
 La Fayette, Marie-Madelaine Pioche de La Vergne, comtesse de 51.
 Lannel, Jean de 130.
 Le Franc, Martin 83.
 Le Gendre, Marie 86.
 Lemaire de Belges, Jean 9.
 Léon X, pape 153.
 Lerma, Francisco Gómez Sandoval y Rojas, duc de 205, 257-258, 266-273, 276, 291, 295, 298.
 Lipse, Juste 216, 256-257.
 Lope de Vega, Félix de 232, 240-249, 282-287.
 López de Montoya, Pedro 251.
 López de Villalobos, Francisco 192, 194, 196-197.
 Los Cobos, Francisco de 126-127, 130, 236, 304.
 Louis XI, roi de France 96-98.
 Louis XII, roi de France 142.

Louis XIII, roi de France 125, 129, 131, 133, 137.
 Louis XIV, roi de France 27, 88, 255, 316.
 Lucien de Samosate 33, 67, 70, 79, 82.
 Lucilius 21, 33.
 Luján, Mateo 218-219.
 Luna, Alvaro de 130, 257.
 Luna, Juan de 221, 227.
 Luynes, Charles d'Albert, duc de 129-130.

M _____
 Magny, Olivier de 35, 42, 164-169.
 Malaguzzi, Sigismondo 153-154.
 Marguerite d'Autriche, reine d'Espagne 266.
 Marguerite de France, duchesse de Savoie 163.
 Marguerite de Navarre 9, 62, 86-87, 90, 157.
 Marie d'Angleterre, reine de France 142.
 Marie d'Autriche, impératrice 204, 216.
 Marie de Médicis, reine de France 125, 131-132, 134.
 Marie I^{re} Tudor, reine d'Angleterre 139-141.
 Marlorat, Augustin 148.
 Marot, Clément 9, 36, 167.
 Martí, Juan 219.
 Martin de Braga (saint) 109.
 Maximilien I^{er}, Empereur germanique 75, 117.
 Mazarin, Jules (cardinal) 132.
 Mécène 19.
 Mendoza, Bernardino de 256-257.
 Mendoza, Nuño de 204-205, 208-211, 215, 299.
 Meneses, Jorge de 199-200.
 Mithridate 114.

Molière, Jean-Baptiste Poquelin, *dit* 31-32.

Molina, Tirso de 248-249.

Monluc, Blaise de 83, 91.

Montaigne, Michel de 48, 54, 84-86, 91, 93, 99, 104, 107-123, 163, 311-312, 315.

Montano, Benito Arias 288.

Montemayor, Jorge de 192, 197, 199-200, 287-288.

Montmorency, Anne de 90, 128.

Morales, Alonso de 243.

More, Thomas 70, 72.

Moura, Cristóbal de 270.

Musset, Alfred de 12.

N

Narbona, Eugenio de 255, 258.

Naudé, Gabriel 98.

Navarrete, Bernardino 272-275.

Newberry, Ralph 148.

Nietzsche, Friedrich 27.

Norton, William 148.

Nuñez, Nicolas 142.

P

Parr, William 144-145

Peletier du Mans, Jacques 38, 40, 169.

Perse 33, 204, 216.

Pétrarque, Francesco di ser Petracco, *dit* 14, 48, 70, 97, 109, 160, 166-167, 171, 181-182, 184, 281, 303.

Phalaris 113

Philippe II, roi d'Espagne 8, 141, 205, 219, 240, 249, 252-254, 257, 266-268, 269, 272-283, 291, 298, 306.

Philippe III, roi d'Espagne 8, 203, 205, 207, 212, 216, 240, 252, 258, 261-262, 266, 268-276, 283, 295, 298, 306.

Philippe IV, roi d'Espagne 229, 233, 240, 257, 262-263.

Philippe II, roi de Macédoine 108.

Philoxène 121.

Pibrac, Guy du Faur de 11, 170.

Piccolomini, Aeneas Silvius (futur Pie II, pape) 52, 54, 67, 69-70.

Piccolomini, Alessandro 162, 165-166, 169.

Pierre Lombard 60.

Pirckheimer, Willibald 67, 72-73, 75-78.

Platon 85, 111, 121, 176, 186.

Plutarque 94, 99, 100, 102, 107-123, 256, 258.

Politien, Ange 115.

Poulain de la Barre, François 84.

Puget, Étienne de, sieur de Pommeuse 130.

Puttenham, George 94-95.

Q

Quevedo, Francisco de 221-222, 227, 230, 258, 289, 295.

Quintilien 35-36, 62-63, 113.

R

Rabelais, François 33, 46, 84.

Ramírez Pagán, Diego 199, 200.

Ramplón, Alonso 222.

Refuge, Eustache de 94, 96, 98, 125, 131-136, 315-316.

Régnier, Mathurin 20, 22-31, 312-313.

Renée de France, duchesse de Ferrare 154-155, 163.

Retz, Albert de Gondi, comte de 11.

Retz, Claude-Catherine de Clermont, duchesse de, *dite* la maréchale de Retz 86-87.

Ribadeneira, Pedro de 256.

- Richelieu, Armand Jean du Plessis, cardinal de 132, 137.
 Rochemore, Jacques de 125-131, 305.
 Romieu, Marie de 86.
 Ronsard, Pierre de 10, 20, 22, 24, 26-29, 40, 42, 46, 56, 169.
 Russell, John 149.
- S** _____
 Saavedra Fajardo, Diego 263-264.
 Saint-Simon, Louis de Rouvroy, duc de 32.
 Salazar, Eugenio de 192, 197-198, 200-201.
 Salazar, Ambrosio de 315.
 Salinas, Martín de 195, 198.
 San Pedro, Diego de 141-142.
 Sánchez, Miguel 242.
 Sannazaro, Jacopo 9, 168-169.
 Sansovino, Francesco 157, 160, 281.
 Santa María, fray Juan de 258-259, 262.
 Sardanapale 11.
 Sauve, Charlotte de Beaune, baronne de, marquise de Normoutier 102-103.
 Scève, Maurice 9-10.
 Schiller, Friedrich 42.
 Sejanus 132.
 Sénèque 70, 109, 131, 191, 259.
 Serafino dell'Aquila, Serafino Ciminelli, *dit* 157-161.
 Serres, Jean de 148.
 Serres, Olivier de 14.
 Seymour, Edward 144.
 Seymour, Jane 144.
 Seymour, Thomas 144.
 Sickingen, Franz von 81.
 Simonide 119.
 Sirmont, Jacques 137.
 Skelton, John 147.
- Smith, Thomas 146.
 Soranzo, Francesco 269.
 Sorel, Agnès 88.
 Sorel, Charles 131.
 Stein, Eitelwolf vom 75, 77.
 Stromer, Heinrich 68-73.
- T** _____
 Tahureau, Jacques 167.
 Tasso, Bernardo 155.
 Tasso, Torquato, *dit* le Tasse 175-189, 309, 311.
 Thucydide 113
 Tibère, Empereur romain 132, 206
 Torquemada, Antonio de 192, 241, 243, 248.
 Torres Naharro, Bartolomé de 192, 194.
 Trellon, Claude de 30.
 Tymme, Thomas 148-151.
- U** _____
 Ulysse 41, 70, 79-80.
- V** _____
 Vauquelin de La Fresnaye, Jean 20, 22, 26.
 Veale, Abraham 150.
 Velleius Paterculus 132.
 Vic, Méry de 129.
 Villalón, Cristóbal de 192-193, 197, 234.
 Virgile 40-41, 153, 168, 191, 291.
 Vivès, Juan Luis 72, 84, 179.
- W** _____
 Wyatt, Thomas 147.
- X** _____
 Xénophon 117-122, 178, 291.
- Z** _____
 Zúñiga, Francesillo de 192, 195.

TABLE DES MATIÈRES

Préface, par <i>Nathalie Peyrebonne, Alexandre Tarrête et Marie-Claire Thomine</i>	7
Le mépris de cour : Scève, d'Aubigné.....	9
Frank Lestringant	

PREMIÈRE PARTIE FRANCE ET ALLEMAGNE

Satire anti-curiale et émergence du sujet par la négative.....	19
Pascal Debailly	
Des <i>Regrets</i> aux <i>Divers jeux rustiques</i> : un tournant de la satire renaissante ? L'exemple du mépris de la cour.....	33
Bernd Renner	
Comment défendre la cour ? Le <i>Discours de la Court</i> (1543) de Claude Chappuys.....	51
Ulrich Langer	
La critique de la cour dans le <i>Misaulus sive Aula</i> d'Ulrich von Hutten : un exercice de style ?.....	67
Brigitte Gauvin	
« Par mal'heur, les dames peuvent tout ». La première vague d'antiféminisme en France au XVI ^e siècle.....	83
Maurice Daumas	
Histoires secrètes des courtisans : Pierre de Brantôme et la cour méprisée.....	93
Emily Butterworth	

DEUXIÈME PARTIE ÉCHANGES EUROPÉENS

« L'incommodité de la grandeur ». Lectures de Plutarque d'Érasme à Montaigne.....	107
Blandine Perona	
L'éloge paradoxal du favori de cour. La réception de l' <i>Aviso de privado</i> d'Antonio de Guevara en France dans la première moitié du XVII ^e siècle.....	125
Delphine Amstutz	

Les éditions anglaises du <i>Mépris de la cour</i> de Guevara : usages d'une traduction.....	139
Susan Baddeley	
« [...] <i>qui perduto ho il canto, il gioco, il riso</i> » : La satire de la cour entre Italie et France (1540-1580).....	153
Concetta Cavallini	

TROISIÈME PARTIE
ITALIE ET ESPAGNE

330

« <i>Fuggo sdegno di principe</i> » : Le renversement du discours courtois dans trois dialogues de Torquato Tasso	175
Silvia d'Amico	
Misères de la cour dans la littérature espagnole de la Renaissance	191
María del Rosario Martínez Navarro	
La critique de la cour d'Espagne par Bartolomé Leonardo de Argensola au tournant du XVI ^e siècle.....	203
Hélène Tropé	
Vil(le) anomie de picaros et évolution de la conception du service dans les Cours ...	217
Cécile Bertin-Élisabeth	
Cour et campagne dans quelques pièces espagnoles de la fin du XVI ^e siècle et du début du XVII ^e siècle.....	239
Juan Carlos Garrot Zambrana	
Mépris de la cour et art de gouverner dans la littérature politique (Espagne, fin XVI ^e -début XVII ^e siècle).....	251
Alexandra Merle	
De la chronique au sermon : Moraliser la cour au début du règne de Philippe III....	265
Sarah Voinier	
<i>Lejos de la curiosa pesadumbre</i> . Un lieu retranché de la cour : l'épître en vers espagnole du XVII ^e siècle	281
Mercedes Blanco	
Catalogue des ouvrages exposés à la Bibliothèque de la Sorbonne	303
Jacqueline Artier et Isabelle Diry	
Index nominum.....	317
Association V.L. Saulnier	323
Activités du centre V. L. Saulnier	327
Table des matières	329

