

L'ÉLOGE DU DÉSORDRE À TRAVERS *LES REGRETS* DE JOACHIM DU BELLAY

THE PRAISE OF DISORDER THROUGH *THE REGRETS* OF JOACHIM DU BELLAY

Nadia HAMMAMI

Faculté des lettres et des sciences humaines de Sfax, Tunisie

nadouda.hammami@gmail.com

Résumé : La présente étude aborde la problématique de la dialectique des notions : « ordre et désordre » qui sont des notions relatives à un niveau donné de structure. Tout en étant conscient de leur relation antonymique, nous notons la relation intrinsèque entre ordre/désordre. En fait, l'ordre à un niveau peut être un désordre au niveau inférieur ou supérieur. L'objectif de notre travail via Le choix de l'œuvre de Joachim Du Bellay « Les Regrets » et du titre « L'éloge du désordre » consiste à étudier les enjeux de ces deux notions ainsi que leur entrecroisement dialectique et dynamique. Se limitant à notre champ de recherche : La littérature et l'Histoire de l'Art, nous avons suivi l'approche thématique, la rhétorique-poétique, la mythanalyse et la sémiologie de l'hypotypose. Nous avons concentré notre attention sur le désordre libérateur qui régit l'ordre composite des *Regrets* où les thèmes et les sous-thèmes sont agencés non selon un ordre logique ou diachronique mais plutôt selon une volonté stylistique de la part de l'auteur. Ce qui entraîne une hétéronéité créatrice. En fait, certains poèmes se présentent en tant que « métatescte » où le poète annonce l'originalité ainsi que la nouveauté de son entreprise poétique. Multiples sont les déductions auxquelles on est arrivé. Elles sont comme suit :

-La dialectique de l'ordre et du mouvement implique la nécessité du désordre :

Le désordre, lui-même, a le mérite de dénigrer le désordre qu'il soit matériel ou éthique en dévoilant la vérité qui servira de base pour la déconstruction de l'anarchie et la création d'un nouveau monde idyllique.

-On peut lire dans le recueil des *Regrets* un véritable cri de souffrance face à cette expérience de l'exil romain.

- Du Bellay refuse une écriture artificielle dont le modèle référentiel reste celui de l'écriture pétrarquiste :

Le poète entend au contraire mettre en place une écriture plus immédiate, simple et naturelle.

-La dimension personnelle de l'écriture de Du Bellay ou sa fonction cathartique :

Par le biais de l'écriture, il donne libre cours à son onirisme. Mais il se libère aussi de ses ressentiments à travers une parole souvent dénonciatrice, voire destructrice.

Mots clés : étrange harmonie - dialectique- quête poétique.

Abstract : While being aware of the relativity of the notions which seem, from the outset, antonymic, we note the dialectic of the notions : "order and disorder". They are, in fact, notions relating to a given level of structure. Order at one level can be disorder at lower or higher level. The objective of our work via The choice of the work of Joachim Du Bellay "Les Regrets" and the title "The praise of disorder" consists in studying the stakes of these two notions as well as their dialectical and dynamic intersection. Limiting ourselves to our field of research: Literature and Art History, we followed the thematic approach, rhetoric-

poetics, mythanalysis and the semiology of hypotyposis. We have focused our attention on the liberating disorder that governs the composite order of regrets where themes and sub-themes are arranged not according to a logical or diachronic order but rather according to a stylistic will on the part of the author. This leads to creative heterogeneity. In fact, some poems are presented as a "metatest" where the poet announces the originality as well as the novelty of his poetic enterprise. Many are the deductions at which we have arrived. They are as follows:

-The dialectic of order and movement implies the necessity of disorder:

Disorder itself has the merit of denigrating disorder, whether material or ethical, by unveiling the truth that will serve as the basis for the deconstruction of anarchy and the creation of a new idyllic world.

-We can read in the collection of *Regrets* a real cry of suffering in the face of this experience of Roman exile.

- Du Bellay refuses an artificial writing whose referential model remains that of Petrarchist writing :

The poet intends on the contrary to set up a more immediate, simple and natural writing.

-The personal dimension of Du Bellay's writing or its cathartic function:

Through writing, he gives free rein to his dreams. But he also frees himself from his resentments through words that are often denunciatory, even destructive.

Keywords : strange harmony - dialectic - poetic quest

*« L'espace poétique des Regrets
est un espace double, de manque et de plénitude. »
Albert PY*

Introduction

« Ordre, Désordre » paraissent, dès l'abord, antonymiques toutefois, nous sommes conscients de la relation dialectique de ces deux notions. De surcroît, nous notons la relativité des notions à un niveau donné de structure. L'ordre à un niveau peut être un désordre au niveau inférieur ou supérieur. Cette conception est dialectique au sens où la structure émerge brutalement, où l'ordre et le désordre, loin de s'opposer diamétralement en s'annulant mutuellement, s'opposent mais se combinent. Les exemples foisonnent d'entrecroisement entre ordre et désordre et de leur interaction dialectique et dynamique. Le choix de notre titre : « L'éloge du désordre » est motivé par l'importance du désordre dans l'ordre. Bien qu'il soit connoté négativement ; Bien qu'il soit sujet de mépris ; La présence de désordre est non seulement obligée mais elle fait plutôt partie intégrante de l'ordre à travers l'interdépendance notionnelle. Par ailleurs, se limitant à notre champ de recherche : La littérature et l'Histoire de l'Art, nous proposons l'étude du « désordre poétique » prôné voire revendiqué par Joachim Du Bellay via : *Les Regrets*. Dans un premier temps, nous optons pour l'étude de quelques poèmes en tant que « métatescte » où il annonce son originalité ainsi que la nouveauté de son entreprise poétique qui entraîne une hétérogénéité créatrice. Dans un deuxième temps, nous allons concentrer notre attention sur le désordre de la ville de Rome qui oscille entre démythification et démystification. Notre choix de Du Bellay et de la peinture du XVIème siècle est motivé par l'intérêt de la déconstruction des normes poétiques qui crée un désordre esthétique voire un tournant déstabilisateur certes, mais libérateur. Ainsi, la

Renaissance, grâce à l'apparition de la perspective linéaire, va révolutionner la composition picturale et poser les bases de la représentation. Plus encore elle a permis à l'Homme de « violer l'ordre pictural » et d'exprimer ses émotions et ses penchants artistiques à la défaveur de la figure divine qui occupait jusqu'alors la place la plus importante.

- Cadre définitionnel : Ordre /désordre

Ordre¹ :

- « n.m lat., ordre, ordrinis » (Le Nouveau Petit Robert, p. 1544)

- « ordre, dinis, rang, rangée, ligne » (Dictionnaire illustré, Latin-Français, Félix Gaffiot, 1934, p.1090). Ce qui semble intéressant est que ce mot existe dans le Grec ancien, ce qui affirme sa préexistence depuis L'In-Illo-tempore : « O p o l o s, ou o s, ou : droit, c-à-dire qui se dresse, particule. Qui monte en ligne droite. » (Dictionnaire, Grec-français, 1894, p.1399)

Le Petit Robert (Le Petit Robert, 1988, 1993, p. 1319) nous propose une définition plus ample : - « a - Relation intelligible entre une pluralité de termes, organisation, structure. - « b- syntaxe : mettre un certain ordre, agencer, classer, ranger ;

- « c- math : relation d'ordre : toute relation à la fois réflexive, antisymétrique et transitive ». Quant à l'Encyclopaedia Universalise (Encyclopédie Universalisa corpus (17) ordinateurs/ phase, S.A .1992. p. 23), elle nous définit ces deux notions qui semblent conflictuelles comme suit : « l'ordre se révèle au premier regard par agencement de tabous ou de prescriptions auxquels, contraints ou spontanément, se soumettent les membres du groupe. » Ainsi et à travers ces différentes définitions, nous pouvons noter que le mot « ordre » est lié géométriquement à la ligne droite et à la norme. Par extension, « l'ordre » implique tout acte conforme à la règle sociale et légale. Et par là, « l'ordre » peut englober tout ce qui a une relation d'avec les stéréotypes et les poncifs qui se limitent à une image bien déterminée répondant à une idée fixe liée aux normes socio-culturelles.

Quant au désordre, il apparaît, dès lors, « comme un refus de la règle (...) dans cette perspective, le désordre procède d'une négation d'un ordre s'imposant de l'extérieur à l'homme. » (Etienne Souriau, 1990, p. 1097)

Il est important de rappeler qu'à travers la définition des deux notions, nous découvrons que « l'Humanisme » est un « dépassement des solutions acquises » et selon l'encyclopédie, l'ordre et le désordre mènent une relation dialectique : « L'ordre étant du mouvement assimilé, le désordre, et le mouvement qu'il engendre étant de l'ordre en puissance. L'ordre n'est pas un ordre statique, une structure figée, troublée de temps à autre par une secousse. » (Encyclopaedia, Universalisa, Corpus (17), (Ordinateurs /Phase), S.A. 1992. p. 24)

¹De même, Etienne Souriau définit l'expression « ordre » (Etienne Souriau, 1990, p. 1097) en affirmant qu'il s'agit d'une « Disposition selon un principe d'organisation et des rapports évidents. Se dit en particulier de la façon dont les éléments se placent l'un après l'autre dans le temps. Le terme d'ordre, en général, indique des relations régulières, et en ce sens il a souvent été considéré comme une beauté. Il fait naître, en effet, des formes nettes, une unité dans un ensemble complexe, une intelligibilité ».

De même, Du Bally annonce son originalité ainsi que la nouveauté de son entreprise poétique tout en affirmant ce refus ainsi que cette « recusatio » à l'égard du système. A travers le recueil, la notion du désordre est évoquée tantôt dans un ton comique « étrange harmonie » (Jean Du Bellay, 2002, Sonnet 31, p.72) tantôt à travers un ton comique « contre l'ordonnance » (Jean Du Bellay, 2002, Sonnet 121, p. 117) où le poète tournait en dérision les interdictions promulguées par Paul IV visant la dégradation des mœurs à Rome et à la cour pontificale, dirigées contre les souteneurs et les courtisanes. Le comique est poussé à son paroxysme via les vers suivants :

*Il nous faudra demain visiter les saints
Là nous ferons l'amour, mais ce sera des yeux
Car passer plus avant c'est **contre l'ordonnance**
(Jean Du Bellay, 2002, Sonnet 120, vers 12-13-14, p. 116)*

1. « La syntaxe de l'exil² » ou le beau désordre

1.1. *Du Bellay ou l'imgo d'un réformateur hétérogène*

Lecteur en Grec et Latin, du Bellay entreprenait, toutefois, de défendre la langue de son pays, La France, en 1549 dans *Défense et illustration de la langue française*. Ce faisant, il s'inscrit en rupture avec ses confrères qui écrivaient en Latin comme partout en Europe. Cette marque de l'affirmation de la langue française et de la France en général caractérise quantité des écrits de Du Bellay. Il est à rappeler que, dans certaines mesures, *la Défense et illustration de la langue francoyse* éclaire *Les Regrets* du moment où elle nous fournit la matière théorique du renouvellement du Français. Dès l'abord, Cette quête linguistique consiste à rejeter, à condamner voire à omettre toute accusation contre le Français : Il affirme cette idée en disant : « Que *la langue fancoyse ne doit être nommée barbare*. ». (Jean Du Bellay, 1970, p. 15) Et il ne cesse d'exhorter « le Fancoys » d'écrire en leur langue :

*La France a toujours obtenu sans controverse le premier lieu.
Pourquoy donques sommes-nous si grands admirateurs
d'autruy ? Pourquoy sommes-nous tant iniques à nous
mesmes ? Pourquoy mandions nous les Langues comme si
nous avions honte d'user de la nostre ? (Jean Du Bellay,
1970, p. 186.)*

L'ordre des *Regrets* réside, en fait, dans le désordre structurel ainsi que dans la peinture du désordre sociétair. Via l'écriture, ainsi que dans la peinture du désordre sociétair. Via l'écriture, Du Bellay se distancie d'un Ronsard « amoureux », toujours composant des amours à Paris. Bien plus, il se démarquait de ses confrères : « paujas et Magny » dont les « chansons » élégiaques étaient surtout marquées par les thèmes traditionnels de la poésie amoureuse. Aussi bien les thèmes que la structure du recueil abondent en oppositions, négation voire paradoxe, chaque sonnet a ses spécificités. Le sonnet 4 (Jean Du Bellay, 2002, Sonnet 4, p.58.) abonde en négation :

« Sonnet 4 »

***Je ne veux** feuilleter les exemplaires Grecs,
Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace
Et moins veux-je imiter d'un Pétrarque la grâce,
Ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes regrets
Ceux qui sont de Phébus vrais poètes sacrés,
Animeront leurs vers d'une plus grande audace :
Moi, qui suis agité d'une fureur plus basse,*

² Par référence à un titre d'une œuvre de G. Hugo Tucker.

*Je n'entre si avant en si profonds secrets.
Je me contenterai de simplement écrire
Ce que la passion seulement me fait dire,
Sans rechercher ailleurs plus graves arguments
Aussi n'ai-je entrepris d'imiter en ce livre
Ceux qui par leurs écrits se vantent de revivre,
Et se tirer tout vifs dehors des monuments.*

De surcroît, via ce sonnet, Du Bellay crée « une philosophie du non³ ». A travers la poétique de la négation, il souligne la spécificité de sa poésie. Le premier quatrain est tout entier une comparaison implicite avec Ronsard et ses hymnes dont Du Bellay a soin de distinguer ses regrets. F. Rigolot nomme ce procédé comme une « *poésie du refus* ». Cette expression nous révèle le paradoxe de l'énonciation dans ce sonnet. Autrement dit, « c'est par la négation que le poète affirme et revendique son originalité » (J. Chavanne, p.19.). D'ores et déjà, le poète renonce à la poésie « docte » tout en optant pour de nouvelles orientations poétiques à caractère personnel.

1.2. « *La syntaxe de l'exil* » ou la beauté rhétorique

Il nous semble important d'étudier des figures rhétoriques telles que : « L'antithèse, l'oxymore » vu qu'elles expriment à merveille cet aspect antithétique.

- **L'antithèse** est « une figure macrostructurale. Elle consiste en l'expression d'une opposition conceptuelle forte dans un discours/ opposition demeurant même si les termes qui l'expriment en étaient changés, le sens global résidant aussi plus entre les pole de la contradiction que dans la valeur de chacun des deux ». (G. Molinié, p. 57) Cette figure permet au poète de créer l'impression d'un moi pris entre le passé et le présent, le présent et le futur, l'exil et la patrie, le désir et le regret, la perception de soi-même et le spectacle des autres. En fait, ce tiraillement se justifie via « la syntaxe de l'exil » caractérisée par l'opposition des contraires. A la négation (« *je ne te conterai...* » S.78, v. 18) répond l'affirmation « *je te raconterai...* » v .5 et suiv. et à l'articulation du refus (« *...je ne veux point...* » S.188, v.1) celle du désir (« *mais.../...je veux chanter...* » (v 12-13). Et si, à Rome, le poète-voyageur oppose : l'« *air* » salé de la mer italienne à la « *douceur angevine* », ou de la dureté du « *marbre* » antique à la texture plus fine des édifices du pays natal (s.31) ; à Paris, il fera ressortir pareillement le contraste entre la « *lyre* » chantante des poètes et le « *caquet* » des avocats (s 154). Cette antithèse sert d'affirmation d'un goût prononcé pour le *paradoxe*. « *J'aime la liberté, et languis en service...* » (S 39, v.1 et suiv.) dont il se plaît à entasser les exemples de façon fort variée en passant de la négation à l'affirmation (« *je n'adore...et sers...* » v.5), (« *j'aime...et n'apprends...*v.4) en multipliant les antonymes (« *simplicité-malice, garder- briser ma foi, vice-vertu, plaisir-ennuis*) ; en opposant la quête (« *je cherche...* ») À l'échec (« *...et ne trouve que...* » /... et trouver ne le puis », v 8-9)

L'oxymore est « une figure de type microstructural, variété la plus corsée de caractérisation non pertinente. Dans sa forme la plus générale, l'oxymore établit une relation de contradiction entre deux termes qui dépendent l'un de l'autre ou qui sont coordonnés entre eux ; il sert de support éventuel à l'antithèse. » (G. Molinié, p. 235). Cette figure, l'autre, exprime merveilleusement l'interférence des opposés et, par-là,

³ C'est par référence à un titre d'une œuvre de Jean. Starobinsky.

elle nous révèle le tiraillement du poète entre espoir/désespoir, rêve/ déception. Cet aspect conflictuel des signes va de pair avec la structure générale de l'œuvre qui se veut un mariage heureux de la satire, l'élégie et l'éloge. Nous pouvons citer à titre d'exemple : « A Monsieur d'Avanson conseiller du roi en son prime conseil » et qui abonde en oxymores :

- « L'avare désir » (Jean Du Bellay, 2002, p.53.)
- « Chant flatteur » (Jean Du Bellay, 2002, vers 46, p.54)
- « D'une douce force » (Jean Du Bellay, 2002, vers, 49, p.54)
- « Le poison doux amer » (Jean Du Bellay, 2002, vers, 67, p. 54)
- « Doux charme enchanter la douleur » (vers, 67, p.54)
- « La vineuse prêtresse » (Jean Du Bellay, 2002, vers, 69, p. 54.)

1.3. *Le Mythe comme refuge poétique :*

Tel que : *Les Tristes* d'Ovide, *Les Regrets* contient des sonnets qui fonctionnent en tant que palimpseste de l'image mythique afin d'exprimer les émois du poète. Pour ce faire, Du Bellay se présente comme l'antithèse même d'Ulysse d'Homère (Jean Du Bellay, 2002, sonnet 31, p.72) :

*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage ;
Ou comme cestuy-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison
Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée... ..*

Le poète se démarque, alors, à travers toute une série d'oppositions telle que : (éloignement de la patrie/proximité du pays) / (Echec / gloire) / (Faiblesse et défaite/Vengeance et réussite).

2. Rome ou la démythification du mythe

2.1. *La figure mythique de Rome ou l'incarnation du désordre*

En tant que ville éternelle, Rome présente un thème privilégié de la recherche du poète. Certains ont abordé la question de Rome dans un rapport dichotomique opposant la Rome moderne à la Rome antique tout en répartissant l'œuvre poétique entre une déploration de la ville antique et une satire de la ville moderne, toutefois, une relecture plus approfondie des images de Rome nous révèle l'aspect ambigu voire labyrinthique de cette ville.

En fait, d'un sonnet à l'autre le poète détruit ou rétablit l'idée de la grandeur de Rome qui oscille entre chute et ascension. De là, elle nous révèle la discordance de l'ordre et du désordre :

*Si je monte au palais je n'y trouve qu'orgueil.
Que vise déguiser. qu'une cérémonie
Qu'un bruit de tambourins qu'une étrange harmonie
Et de rouges habits un superbe appareil :
Si je descends en banque, un amas de recueil
De nouvelles je trouve une usure infinie,
De riches florentins une troupe bannie,
Et de pauvres siennois un lamentable deuil
Si je vois plus avant, quelque part où j'arrive,
Je trouve de vénus la grande bande lascive
Dressant de tous côtés mille appas amoureux :
Si je passe plus outre, et de la Rome neuve
Entre en la vieille Rome, adoncques je ne treuve*

Que de vieux monuments un grand monceau pierreux. »
(Jean Du Bellay, 2010, Sonnet 80, p.96)

Ce sonnet, régulier épigramme⁴, nous dépeint la ville de Rome où l'on assiste à l'assemblage hétérogène entre Rome et la description dépréciative telle que la vanité et la fatuité humaine. Le désordre stylistique nous dévoile, alors, « *l'étrange harmonie* » de la société. De ce fait, le poète et grâce au désordre syntaxique qui peint à merveille le désordre de Rome, nous dévoile le mensonge du mythe de Rome en la « *démystifiant*⁵ » et en la « *démythifiant*⁶ ». Démythifier (Le Nouveau Petit Robert, p. 588.) Plus encore, le désordre va atteindre son paroxysme à travers le sonnet 127. On peut y lire « la prosopographie » (G. Molinié, 1999, pp. 279-280.) de l'image que le poète se fait de Rome vraisemblablement par rapport à la cour de France même si les lieux ne sont pas clairement identifiés. Ce qui est redondant (leitmotiv) est l'attaque des vicissitudes. En fait, *l'auteur* voulait renvoyer une image vouée au péché. Il nous dévoile une image qui va à contre-pied du courant optimiste qui enlève cette nature de l'homme vouée au mal : Pensée que l'on peut attribuer au Moyen Age : « Ici les grands maisons viennent de bâtardise » (Jean Du Bellay, 2010, Vers 5, p. 120). Via ce sonnet, nous pouvons déceler que Rome devient l'incarnation et l'incantation des contradictions de par son image paradoxale. En d'autres termes, elle est à la fois la Rome de la religion, de la prostitution, celle des ruines et celle de la banque indispensable aux dignitaires de l'église qui font emprunt sur emprunt afin de soutenir leur rang et faire montre de leur faste. Un tel état de la société entraîne, alors, « *la brigue* » (S.102) et « *la corruption* » (S113). Telle que l'innovation de *la perspective* dans l'architecture et particulièrement dans la peinture en se situant contre les limites des lignes dont la forme renvoie à la divinité à travers : la forme pyramidale, la ville décrite par le poète n'est plus celle de Dieu et de la préparation à la mort ; c'est plutôt la ville désacralisée. En fait, l'honneur et la « *simplicité* » ont cédé la place à la « *feintise* » et à la « *malice* » (s.39). Les ascensions sociales foudroyantes : (S.101, 102, 105,113) conduisent à un bouleversement des valeurs morales. (S.82, 85,101) et à une véritable désorganisation d'un monde désormais à l'envers. De surcroît, cette idée est introduite par le registre du bal, lieu du paraître et d'apparat par excellence et du masque et de déguisement avec lequel il ouvre le sonnet : 127. « Ici de mille fard la traison se déguise ». (Jean. Du Bellay, 2010, Sonnet 127, vers 1, p.120.) Il s'y joue une sorte de bal masqué lié aux intérêts. Encore, faut-il rappeler que la présence du champ lexical du masque et du déguisement « *déguiser* » (S39) « *me faut déguiser* » (S39) nous renvoie d'une part à une Rome qui n'est qu'une scène de théâtre, « un public échafaud » (S82) où se joue sans cesse ce renversement que représente « le Carnaval » (S.120). D'autre part, et si l'on se réfère à l'étymologie de « *tragédie* » « Tragaedia » : Dans la Grèce antique, œuvre lyrique et dramatique en vers » (Dictionnaire de la langue française, Le Petit Robert, 1993, p. 2285.), l'on trouve que les scènes décrites sont, en fait, une série de tragédies personnelles sociétales et esthétiques.

⁴ Forme poétique courte satirique

⁵ Démystifiant : du verbe démystifier : détromper quelqu'un, lui montrer la réalité telle qu'elle est. Oter le caractère mystérieux de quelque chose.

⁶ Démythifier : dépouiller quelqu'un ou quelque chose de son caractère mythique.

3. Ordre/désordre Rome où le Reflet de l'élévation poétique

3.1. Rome où le reflet du chaos poétique :

Les Regrets ont beau présenter une guirlande de sonnets, un savant mélange de nuances, il n'en reste pas moins qu'à la lecture on perçoit des concentrations de sonnets élégiaques au début du recueil et sonnets encomiastiques⁷ à la fin.

Les deux spécialistes reconnus pour leur connaissance de l'œuvre et leurs ouvrages Yvonne Bellanger (Y. Bellanger, 1975, 1981, pp. 44-45.) Et François Roudaut (F. Roudaut, 1995, pp.7-24.) s'accorde, tous deux, à donner les mêmes limites à l'élégie (I-XLIX) et à l'éloge (CLVI-CXCI), la partie centrale étant considérée comme satirique. Le poète a si intériorisé le chaos romain qu'il devient son propre chaos. Autrement dit, le désir de ressusciter Rome reflète la volonté interne du poète de renouer avec l'écriture. Pour ce faire, la représentation de Rome sous l'angle de la thématique de l'hybridité et de l'intertextualité en tant que ville de l'excès et de la démesure est reprise dans le corps du texte. De surcroît, saisir Rome au moyen de l'hybridité de l'œuvre poétique permet au poète de porter un éclairage sur la diversité des genres. Ce paradoxe nous révèle la tension constitutive de l'œuvre poétique qui puise sa force tantôt dans l'intertextualité tantôt dans le choix d'« *une ryme en prose* » qui alimente la recherche d'une nouvelle esthétique de l'écriture. L'interférence des tons via la combinaison entre l'élégiaque, le tragique, le comique et l'épique reflète merveilleusement le tiraillement du poète. Nous pouvons illustrer cet aspect antithétique et prépondérant dans : Les Regrets particulièrement à travers les vers suivants extraits du sonnet 39 (Jean. Du Bellay, 2010, sonnet 39, p. 76) où les antithèses, par leur répétition, apparaissent moins comme constitutives de la forme antithétique, qu'elles ne sont-elles- mêmes le produit de cette forme.

*J'aime la liberté, et languis en service,
Je n'aime point la cour, et me faut courtiser,
Je n'aime la feintise, et me faut déguiser,
J'aime simplicité, et n'apprends que malice :
Je n'adore les biens, et sers à l'avarice,
Je n'aime les honneurs, et me les faut priser,
Je veux garder ma-foi et me la faut briser,
Je cherche la vertu, et ne trouve que vice.* (Jean. Du Bellay,
2010, sonnet 39, p. 76)

Ce sonnet est pertinent dans la mesure où le poète avoue ses défauts tout en se confessant au récepteur. Le sonnet puise sa force dans les deux derniers vers qui peignent à merveille le destin tragique d'un poète qui se trouva contraint d'abdiquer à l'écriture poétique :

*Je suis né pour la Muse, on me fait ménager
Ne suis-je pas (Morel) le plus chétif du monde ?* (Jean. Du Bellay,
2010, p. 39)

3.2. De l'Exil poétique à l'élévation lyrique

Dès les premiers sonnets des Regrets, Du Bellay déclare écrire « *à l'aventure* » des vers qui seront « les plus seurs secrétaires » (Jean Du Bellay, *Les regrets et autres oeuvres poétiques / de Joach. Du Bellay/ <https://gallica.bnf.fr> > ark: p. 12) de son cœur. Plus encore, le sonnet « A son livre » indique, dès le seuil de l'œuvre, que la*

⁷ Du latin encouru (« éloge »), du grec ἐγκωμιάζω (« louer ») Qui concerne la composition, l'écriture, ou la prononciation d'éloges

communication est à la fois plus complexe et plus intéressante. Le poète s'adresse à son ouvrage, comme Ovide, afin de l'envoyer à la cour. De ce fait, le statut des pronoms personnels devient polysémique. Cela pose la problématique de l'énonciation lyrique : comment le « je » de l'écriture de l'échange devient-il le « je lyrique du recueil poétique ? Comment supporte-t-il et manifeste-t-il les inspirations qui traversent l'œuvre ? En fait, la poésie de Du Bellay est une poésie généreuse puisqu'en s'ouvrant sur les références mythologiques, sur la latinisation contribue à réécrire et à idéaliser les évocations, à leur donner un arrière-plan imaginaire, poétique et éthique, chargé de spiritualité. Enfin, l'écriture de Du Bellay, resserrée dans le cadre étroit du sonnet, se plaît aux raccourcis aux mots qui condensent l'impression.

3.3. *L'Aspect lumineux ou l'élévation Poétique*

3.3.1. *La perspective où la force de l'hypotypose :*

Selon Etienne Souriau (E. Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, 1990, p. 1127), « Les perspectives sont des prolongations du réel par l'imaginaire, le point de passage devant rester autant que possible inaperçue (...) peinture décorative donnant l'illusion de la profondeur, une vue étendue en profondeur. » La force rhétorique de la poésie de Du Bellay, la présence des images et le passage heureux d'un thème à l'autre, nous donnent l'impression de lire un tableau dans toutes ses dimensions. Françoise Aragall-Dutard, a montré par des statistiques que : 180 mots seulement sur 906 (Françoise Argos -Dutard, 2002.) (Soit 3,67 mots par sonnet) traduisent en effet des nuances plus ou moins obscures, colorées ou lumineuses. Et en a déduit que les notations de lumière qui l'emportent toutefois (126 notations contre 54) et, parmi celles-ci le tiers environ exprime ou suggère des teintes claires (44 sur 126). Les couleurs sombres sont presque inexistantes. Henri Weber explique ainsi ces fréquentes répétitions et accumulations des *Regrets* par le fait qu'elles sont destinées à nous faire partager le sentiment d'exaspération qui est celui du poète. Cependant, il y a aussi dans ces répétitions l'effet monotone de la plainte et de la complainte. Les évocations ombrées et les notations lumineuses ont le mérite de nous peindre le clair-obscur des images ainsi que les profondeurs du poète qui ne cesse d'exprimer son : *patriae-desideratum* via l'incantation de l'habitus de la terre-mère. Le sonnet 31 (Jean Du Bellay, 2010, Sonnet 31, vers 5-6-7, p. 72) en est la meilleure illustration :

*Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
 Fumer la cheminée, et en quelle saison
 Reverrai-je le clos de ma pauvre maison*

Cette hypotypose vive est capable de dévoiler les tourments comme les aspirations du poète qui trouve en poésie un porte-parole à la fois de ses idées ainsi que de son for intérieur : « Les vers chantent pour moy ce que dire je n'ose » (Jean Du Bellay, 2010, sonnet 14, p. 63). La poésie serait, alors, cette incantation dont les emblèmes sont les lyres d'Orphée ou d'Amphion. Un exorcisme guérissant les blessures comme la lance d'Achille, rendant le poète semblable à la vineuse prêtresse telle que la décrit Du Bellay : « ne sent le coup du thyrses la blessant. » (Jean Du Bellay, 2010, A monsieur D'AVANSON ? Vers 71, p. 55)

Conclusion

Pour clore notre problématique Ordre/Désordre, nous déduisons la relation dialectique entre ces deux notions. L'encyclopédie définit l'ordre et le désordre en tant que deux éléments « dialectiques » De là, le désordre, lui-même, a le mérite de dénigrer le désordre qu'il soit matériel ou éthique en dévoilant la vérité qui servira de base pour la déconstruction de l'anarchie et la création d'un nouveau monde idyllique. Un des amis de Du Bellay : Guillaume Aubert (Joachim Du Bellay, 2010, p. 15) le décrit en ces termes : « Je puis assurer que ceux qui l'on connut, l'ont trouvé prompt et aigu en inventions, discret et modeste en paroles, subtil en ses discours, doux en sa conversation, prévoyant ès choses soupçonneuses, ouvert en celles qui étaient assurées, juste et entier en ses promesses, et au surplus toujours garni d'un si bon nombre de considérations. Qu'il était autant difficile aux mauvais de le tromper, comme aux bons choses de s'en aider. » On peut lire dans le recueil des *Regrets* un véritable cri de souffrance face à cette expérience de l'exil romain. De fait que la souffrance est la passion qui nourrit l'œuvre des *Regrets*. Elle trouve son expression dans le motif de l'exil et se dit dans un langage répétitif sur le plan syntaxique et phonique, et empreint d'accents de nostalgie. Ainsi, le lexique de l'œuvre est annoncé dès le premier sonnet comme le thème majeur de son recueil où il revendique une poésie à la fois personnelle et simple :

Vois la mienne en ces vers sans artifice peinte,
Comme sans artifice est ma simplicité (Joachim Du Bellay, 2010, Sonnet 47,
p. 80)

Ainsi, Du Bellay refuse une écriture artificielle dont le modèle référentiel reste celui de l'écriture pétrarquiste : C'est d'abord le refus de la dialectique pétrarquiste. Le poète exprime sa méfiance et son refus vis-à-vis d'une rhétorique complexe, encore qu'il sache en retrouver l'ampleur quand son écriture même devient un commentaire de ce qu'il ne veut plus que sa poésie soit, ou quand elle est représentation de ce qu'est l'écriture de Ronsard. Ce refus se fait au profit d'une écriture simple qui entend céder toute sa place à la subjectivité. C'est aussi le refus d'une poétique de la médiation. Du Bellay récuse : « Une écriture métaphorisant qui désigne et transforme plutôt qu'elle ne nomme directement ». Le poète entend, au contraire, mettre en place une écriture plus immédiate, simple et naturelle qui participe, pour reprendre le concept utilisé par Floyd Gray, du *sermo pedestris* en lui conférant une dimension poétique. Par conséquent, il s'affirme également contre un certain pédantisme, qu'il dénonce d'ailleurs dans le dernier vers du sonnet 68 précédemment cité : Sonnet 68 : « Mais je hais par sur tout un savoir pédantesque ».

Par ailleurs, Du Bellay s'affirme pour une pratique originale de l'écriture poétique : L'humilité n'est qu'alibi pour affirmer les possibilités d'un renouvellement poétique. D'une certaine manière, son écriture s'instaure par l'annonce de ce qu'elle n'est pas. Il revendique ainsi une écriture qui progresserait au hasard, « à l'aventure ». Du Bellay recherche une écriture authentique et immédiate, prône une écriture du resserrement, de la transparence, et revendique ainsi un nouveau style. A travers cette réflexion sur l'inspiration personnelle des *Regrets*, le poète assigne à la poésie des fonctions spécifiques, qui fondent sa poétique. Pour lui, la poésie est parole, mais non plus parole inspirée, soit inspirée par le divin, soit soufflée par la fureur qui investit le poète s'exprimant dans un délire verval⁸, sur une tonalité lyrique disant l'emportement du

⁸ Verval et non verveux. Verval : ruine, délabrement, déchéance « se délabrer ».

poète. De là, la dimension personnelle de l'écriture de Du Bellay ainsi que sa fonction cathartique se dégagent de sa poétique.

Par le biais de l'écriture, Du Bellay donne libre cours à son onirisme. Mais il se libère aussi de ses ressentiments à travers une parole souvent dénonciatrice, voire destructrice. On peut retrouver cette dimension cathartique. Enfin, cette écriture poétique revêt presque une dimension thérapeutique, capable de soulager et de transfigurer la souffrance de son exil. Du Bellay (J. Du Bellay, 2002, p. 57) fait de la poésie, par l'intermédiaire de ses vers, son interlocuteur :

*Je me plains à mes vers, si j'ai quelque regret,
Je me ris avec eux, je leur dis mon secret,
Comme étant de mon cœur les plus sûrs secrétaires.*

S'il donne l'impression d'exprimer des sentiments personnels, on est loin du moi romantique. La Renaissance est l'âge du sujet, de l'individu, mais dans la poésie lyrique du XVI^{ème} siècle, « Les Regrets » est la poétique d'une poésie en devenir.

Sainte-Beuve (Saint-Beurre, 1926, p. 53) identifie Du Bellay en ces termes :

*Honneur à lui pourtant d'avoir le premier, chez nous,
compris et proclamé » que le naturel facile n'est pas suffisant
en poésie qu'il y a le labeur et l'art, qu'il y a l'agonie sacrée*

Les Regrets (Jean, Du Bellay, (2010), *les Regrets*, Paris) incarne à merveille le sublime⁹ et la sublimation¹⁰ tout en rimant avec l'esthétique poétique que Joachim Du Bellay prônait dans *Défence et Illustration de la langue francoyse* :

*Pour conclure ce propos, s'aïches lecteur, que celui sera
véritablement le poète que je cherche en rostre langue qui me
fera indigner, apaiser, ejouyer, douloir, aymer, hayer,
admirer, étonner, bref, qui tiendra la bride de mes affections,
me tournant ça la à son plaisir. (Joachim, Du Bellay, 1970,
p. 179.)*

Références bibliographiques

Du Bellay, Jean, (2010), *les Regrets*, Le Livre de Poche, Paris.

[Les regrets et autres oeuvres poétiques / de Joach. Du Bellay/](https://gallica.bnf.fr/ark:/107p)

[https://gallica.bnf.fr > ark: 107p.](https://gallica.bnf.fr/ark:/107p)

Argod -Dutard, F, (1970), *l'écriture de Joachim Du Bellay : le Discours poétique dans les Regrets*,

Bellanger, Antoine N, (1975), *Du Bellay : Ses Regrets qu'il fit dans Rome*, Nizet, Paris.

Chavanne, J, (1967), *Les Regrets, Du Bellay*, Nathan, Paris.

Du Bellay, Joachim, (1549), *Défence et illustration de la langue francoyse*, Didier, Paris.

⁹ L'adjectif sublime vient du Latin : *sublimis* qui signifie, au sens propre : élevé en l'air, au sens figuré : élevé, grand, Souriau ; vocabulaire d'esthétique, Quadrige, P.u.F, Paris ,1990, p.1319.

¹⁰ Sublimation (du latin *sublimatio*, action d'élever) évoque à la fois le terme esthétique « sublime » et celui de « sublimation » Victor Hugo dit dans la branche d'ombre : « la sublimation » de l'être Par la flamme, Etienne Souriau vocabulaire d'esthétique quadrige, P.u.F, Paris 1990.

Roudaut, F, (1995), *Joachim Du Bellay, Les Regrets*, P.u.F, Paris.

Sainte, B, (1926), *les Grands Ecrivains français*, librairie Garnier Frères, Paris.

Souriau, Etienne, (1990), *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige P.u.F, Paris.

Tucker, Georges H, (2000), *Les Regrets et autres œuvres poétiques de Joachim Du Bellay*, Folio, Paris.

Dictionnaire illustré, Latin-Français, (2002), Félix Gaffiot, Paris, Libraire Hachette, 1090p.

Dictionnaire Le Nouveau Petit Robert, (2001), Montréal, Canada, 2841p.

Dictionnaire Le Petit Robert, (1988), Paris, 2467p.

Dictionnaire, Grec-français, (1894), Hachette, Paris, 2226 p.

Encyclopaedia, Universalise, Corpus (17), (ordinateurs/Phase), S. A. (1992), 1055p.

Molinié, Georges, Dictionnaire de rhétorique, Le Livre de Poche, Paris, 235p.