

Autorité et constitution d'autorité poétique dans la première modernité : Pétrarque et Joachim Du Bellay

Résumés

À travers son œuvre entière, Pétrarque met en scène un personnage d'auteur, dirigeant d'une manière profonde la perception et la compréhension des textes. Moyennant la figuration textuelle de l'auteur, Pétrarque cherche à mettre en évidence et l'autorité de ses concepts théoriques et la normativité de sa poésie. Dans ce contexte, il emploie deux dispositifs de constitution d'autorité, morphologiquement contraires mais fonctionnellement complémentaires que nous appellerons singularisation et sodalisation, c'est-à-dire la mise en scène d'excellence singulière de l'auteur d'une part, et son inscription dans une vaste communauté sociale et culturelle d'autre part. Joachim Du Bellay, dans sa préface à *L'Olive*, renvoie par sa conception de l'auteur en tant qu'individu social et autorité poétique non seulement à l'usage que Pétrarque fait des dispositifs de singularisation et de sodalisation, mais il intensifie et amplifie le modèle italien d'une manière aiguisée, confirmant ainsi le statut important de la construction d'un « auteur » pour le débat sur l'autorité poétique dans la première modernité Du Bellay¹.

Throughout his work, Petrarch stages an author, guiding fundamentally the reader's perception and comprehension of his texts. Using textual figurations of the author, Petrarch aims at giving evidence to his conceptual authority and to his normativity for future poetic imitation. In this context, Petrarch relies pre-eminently on two dispositifs: sodalization and singularization. That is, on the one hand the author can appear as a singularly creative individual; on the other hand he can stylize himself as a constitutive member of a social and cultural community. In his perface to *L'Olive*, Joachim Du Bellay not only refers to Petrarch's use of singularization and sodalization when conceiving the author as social individual and as poetic authority. Du Bellay also inten-

¹ L'article fait partie d'un projet de recherche plus vaste (*Singularisierung – Sodalisierung. Poetische Selbstautorisierung in der italienischen und französischen Literatur der frühen Neuzeit*), financé par la fondation Fritz Thyssen. Des arguments centraux de l'article ont déjà été traités dans Nelting, 2011. L'article envisage les facteurs aussi bien énonciatifs (*telling*) que performatifs (mise-en-scène ou *showing*) du problème de « faire autorité », central à toute poétique d'imitation.

sifies and amplifies the Italian model, confirming thus the crucial role of the construction of an “author” for the debate about poetic authority in the Early Modern period.

Mots-clés : Première Modernité ; Pétrarquisme ; Imitation poétique ; Autorité poétique.

Keywords: Early Modernity; Petrarchism; poetic imitation; poetic authority

Dans la poétique de l'imitation aux temps de la première modernité, l'autorité d'un modèle littéraire est, comme nous le savons tous, en principe, un sujet à débattre. Les autorités littéraires sont généralement constituées de manière agonale, dialogique au sens large du terme. Dans ce contexte, la puissance d'un modèle poétique ne dépend pas uniquement de l'emploi de stratégies culturelles et de tactiques discursives, mais aussi bien de l'intronisation d'une figure d'auteur doté de réputation imposante en tant qu'autorité modèle pour la production poétique. Bien qu'on constate de nombreux accès au statut d'auteurs « faisant autorité » par des commentaires ou des projets éditoriaux, il faut noter le cas de l'autorité acquise par des auteurs eux-mêmes, ne pouvant se fonder sur l'argument traditionnel de l'*imitatio veterum*, de l'imitation des anciens, c'est-à-dire l'ancienneté de l'autorité en question. Dans ce contexte, il est fait appel surtout à deux dispositifs morphologiquement contraires mais fonctionnellement complémentaires. Je voudrais dénommer ces deux dispositifs d'une part comme singularisation et d'autre part en tant que sodalisation, c'est-à-dire en tant qu'inscription de l'auteur individuel dans une communauté sociale et culturelle, confirmant l'autorité du poète en question. Dans ce qui suit, je voudrais esquisser d'abord les repères centraux du complexe d'autorité poétique et du processus pour y parvenir dans la modernité antérieure, en particulier dans l'œuvre de Pétrarque, pour en venir par la suite à Joachim Du Bellay.

Quelques observations préliminaires. Alastair Minnis a démontré qu'au Moyen-Âge l'auteur littéraire se définit comme produit d'un auteur historique d'une part et de l'autorité doctrinale d'autre part, et il a également démontré qu'au cours des années, l'aspect historique, la biographie de l'*auçtor*, gagne de plus en plus d'importance². Ici, Minnis se réfère tout particulièrement aux *accessus* des auteurs latins. Dans ce contexte, l'analyse de Minnis ne met pas seulement en évidence les traits essentiels du biographisme médiéval, mais aussi bien le fait que la réputation, l'autorité d'un auteur repose toujours moins sur ses capacités rhétoriques et poétiques au sens propre du terme, que sur la sémantique, la *doçtrina* transportée et par sa vie, par son « activité morale », et par ses œuvres³. C'est la doctrine qui garantit l'autorité de l'auteur pour les contemporains et la postérité, un principe qui vaut aussi bien pour la littérature en langue vulgaire. Le *Convivio* de Dante avec sa conception d'une poétique allégorique et avec sa définition d'un « auteur comme personnage digne

2 Voir Minnis, 1984.

3 Voir Minnis, 1984 : 103.

d'être cru et obéi »⁴ souligne ce fait encore au seuil du XIV^e siècle⁵, et bien qu'il transforme le modèle d'interprétation biblico-allégorique de manière profane, le *Roman de la Rose*, lui aussi, fonde sa grande influence sur la littérature française médiévale surtout sur ses représentations allégoriques et doctrinales.

Dans ce sens, on peut discerner un modèle quasi univoque d'autorité littéraire au Moyen-Âge, l'*auctor* disposant de l'*auctoritas* la plus importante est l'auteur biblique en tant que *scriba Dei* et médiateur d'une vérité absolue ; on ne rencontre guère de légitimation du discours poétique dissociée de ces contraintes et basée sur la dimension proprement esthétique d'un texte, importante seulement pour le domaine restreint de l'*exercitatio* stylistique. Cette situation change au début du XIV^e siècle. Sans vouloir suggérer une brusque rupture épistémique, on peut toutefois constater que la désintégration de l'analogisme médiéval, la désintégration de la compréhension du monde selon l'*analogia entis*, avec sa conception des lettres devient de plus en plus rapide au cours du XIV^e siècle italien. C'est un argument courant de la critique littéraire et de l'histoire des idées que le courant nominaliste, contestant la rationalité cosmologique de l'école scolastique, marque un tournant très important. Dans ce contexte, peu importe si l'on parle de « disparition d'ordre »⁶, de « chaotisation »⁷, d'une « relativité du concept de vérité » ou de « pluralisation »⁸. Toutes ces définitions ont un aspect central en commun, c'est-à-dire la conscience d'une contingence qui dissout l'analogisme médiéval et la certitude d'une *analogia entis* ordonnant toute chose, transparente dans le rationalisme scolastique et sa conception du *veriloquium nominis*, mis en question par le nominalisme d'un Guillaume d'Ockham entre autres. Dans le domaine poétique, cela implique que l'*imitatio* à l'époque de la Renaissance devient, elle aussi, fondamentalement imprégnée par le problème de la contingence, qui souligne l'arbitraire de la légitimation allégorico-doctrinale d'une autorité. Par conséquent, le domaine stylistique au sens propre devient de plus en plus important : c'est surtout par des qualités rhétoriques au niveau de l'*elocutio*, qu'un discours peut se maintenir dans un monde opaque et contingent, marqué par des vérités au mieux limitées et instables. C'est là un moment décisif dans la conception historique de la poésie et de l'auteur poétique en tant qu'autorité. En effet, au Moyen-Âge, la poésie se trouvait marginalisée, notamment par saint Thomas d'Aquin, qui, dans sa *Somme théologique*, définissait la poésie comme « *infima inter omnes doctrinas* » (*Summa theologiae* I, 1 : 9). La réputation d'un auteur en tant qu'autorité dépendait étroitement de sa proximité au *primum verum* qui n'avait pas besoin d'*ornatus* et d'une délectation rhétorique du lecteur, mais qui bien au

4 Voir *Convivio* IV, vi, 1934 : 38.

5 Dans le *Convivio*, Dante s'efforce d'autoriser sa propre production poétique en découvrant de manière allégorique la doctrine inhérente à ses textes. Tout en différenciant l'allégorie poétique de l'allégorie théologique, Dante s'oriente profondément vers des schémas d'interprétation théologiques, et cela visiblement à partir du titre de son ouvrage, qui fait référence au « *Scriptura divina sapientiae convivio est* » de saint Ambroise de Milan (*De officiis ministrorum*, I, 32, *Patrologia Latina* : 75).

6 Voir Blumenberg, 1988² : 150.

7 Voir Küpper, 1990 : 21.

8 Voir Hempfer, 1993 : 9-45.

contraire se déployait dans un style de simplicité sainte, cette *sancta simplicitas* dont parle saint Jérôme (*Epistolae* 57, 12)⁹. Tandis que selon la pensée patristique, il s'agissait de faire de grands efforts allégoriques pour mettre en relief une sémantique doctrinale et, par conséquent, une certaine autorité culturelle des textes poétiques, le discours poétique lui-même commençant à garantir le succès et l'autorité d'un texte et de son auteur. En d'autres termes : avec la Renaissance et à la suite de la révolution nominaliste, l'auteur poétique devient une autorité non pas en tant que médium de *doctrina*, mais par ses compétences esthétiques, compétences rhétoriques qui sont de plus en plus importantes pour la transmission de toute doctrine, celle-ci ayant perdu sa transparence universelle. La poésie comme discours concevant le monde sous forme de possibilité rhétorique, gagne une toute nouvelle valence pratique, indépendante de l'allégorèse médiévale. Dans ces conditions, l'autorité d'un auteur et de son œuvre découle avant tout de sa propre mise en scène en tant qu'autorité esthétique. Cette autorité esthétique relève, pour sa part, du caractère exemplaire de l'auteur. Pensons au fait que des auteurs emblématiques de l'humanisme, tels que Cicéron et Quintilien, reliaient, par principe, l'éloquence à la sagesse, à la vertu ou à la bonté du rhéteur même (*De inventione* 1,1 ; *De oratore* 3,56-61 ; *Institutio oratoria* 1,9-13 ; 12, 1,3). Ainsi, la forte accentuation des compétences esthétiques et rhétoriques, c'est-à-dire l'accentuation du style individuel de l'auteur, substitue l'allégorèse doctrinale comme fondement d'autorité à une philosophie morale d'empreinte antique. Excellence stylistique et caractère vertueux s'unissent dans le personnage de l'auteur et garantissent son autorité.

Ce processus se déploie avec toute sa force dans l'œuvre de François Pétrarque. Dans tous ses ouvrages, Pétrarque met en scène un soi auctorial qui s'appuie aussi bien sur des (prétendues) réalités biographiques que sur la réflexion de mouvements intérieurs, de concepts poétiques, philosophiques et historiographiques. Chez Pétrarque, l'autorité de l'auteur auprès du public et sa propre mise en scène en tant qu'auteur et en tant qu'autorité dans ses textes ne peuvent être dissociées. Pétrarque se donne à voir comme un personnage exceptionnel, singulier, et comme *renovator litterarum*, et il le fait non seulement par des événements dans sa vie réelle, comme sa *laurea*, son couronnement en tant que *poeta laureatus* sur le Capitole romain en 1341, et par des références biographiques dans ses *Lettres*, surtout dans les *Epistolae familiares*. Pétrarque singularise sa propre personne en tant qu'auteur unique et excellent aussi bien par des affirmations textuelles assez directes (tels que la *collatio laureationis*, le discours du couronnement de 1341, ou la vision d'Ennius dans le neuvième livre de *l'Afrique*, où Homère annonce la restitution de l'art antique par Franciscus) que par la production lyrique d'une forte image de soi dans les poésies du *Canzoniere*. Tout au long de son *Canzoniere*, Pétrarque parle de lui-même, et

9 En ce qui concerne la *sancta simplicitas* chez saint Jérôme, voir Leclercq, 1960 : 138-148. Même un auteur profondément imprégné par la culture rhétorique latine comme saint Augustin déclare que la lecture de Cicéron constitue un obstacle à l'appropriation de l'Écriture Sainte et que l'éloquence en général fait partie d'une vanité mondaine condamnable (« *Inter hos ego enbecilla tunc aetate descebam libros eloquentiae, in qua eminere cupiebam fine damnabili et ventoso per gaudia vanitatis humanae [...]* » Augustinus 1880 : 685s.).

plus d'une fois, il se met en scène comme poète singulièrement novateur. C'est le cas entre autres dans le sonnet 34, le sonnet introductif de la première rédaction du *Canzoniere*, de la *prima silloge* de 1342¹⁰. Dans ce sonnet directeur, Pétrarque élabore une forte mise en scène de lui-même en tant que novateur et en tant que puissance poétique singulière quasi surhumaine ; il produit, pour ainsi dire, dans ce sonnet sa propre autorité comme auteur poétique ayant recours à des procédés performatifs :

Apollo, s'anchor vive il bel desio
che t'infiammava a le thesaliche onde,
et se non ài l'amate chiome bionde,
volgendo gli anni, già poste in oblio:
dal pigro gielo et dal tempo aspro et rio,
che dura quanto 'l tuo viso s'asconde,
difendi or l'onorata et sacra fronde,
ove tu prima, et poi fu' invescato io;
et per vertu de l'amorosa speme,
che ti soſtenne ne la vita acerba,
di queſte impression l'aere disgombra;
sí vedrem poi per meraviglia inſeme
seder la donna noſtra sopra l'erba,
et far de le sue braccia a se ſteſſa ombra.¹¹

Le sonnet commence avec l'invocation d'Apollon. Apollon, maître des muses et, dans sa conception ovidienne de *Phoebus Apollo*, dieu victorieux et rayonnant, est prié de bien vouloir chasser l'âpre climat et le gel stérile, qui, bien évidemment, représentent allégoriquement les ténèbres du Moyen-Âge¹² ; ensuite, Apollon, le dieu des poètes, le *poetarum deus*, tel que Pétrarque le définit dans sa *Collatio Laureationis* (11.15), est prié de faire briller de nouveau le soleil d'une culture littéraire raffinée sur la terre. Dans ce contexte, la voix poétique et en même temps la voix de l'auteur, mise en scène par l'enjeu textuel, s'approche de plus en plus du personnage divin invoqué. Tandis qu'aux trois premières strophes, Apollon n'est invoqué et sollicité qu'afin de défendre la *sacra fronde*, c'est-à-dire le laurier représentant la renommée culturelle des poètes, le second tercet instaure une communauté entre le poète et le *poetarum deus* en utilisant la deuxième personne du pluriel. À cette proximité frappante entre Apollon et Pétrarque correspond l'équation entre Daphné, dont la transformation en lau-

10 En ce qui concerne la genèse du *Canzoniere*, voir Wilkins, 1951.

11 Francesco Petrarca, *Canzoniere* 2004 : 186. « Apollon, si le beau désir qui t'enflammait /aux rives thessaliennes vit encore, et si, les /années se déroulant, tu n'as pas déjà mis en /oubli la blonde chevelure aimée, //du gel stérile et de la saison âpre et /mauvaise, qui dure tout le temps que ton /visage se cache, défends désormais le /feuillage glorieux et sacré où, toi d'abord, /et moi ensuite, fut englué. //Et par la vertu de l'amoureux espoir qui te /soutint dans la vie acerbée, débarrasse l'air /de ces vapeurs. //Alors nous verrons ensuite, par miracle, /notre Dame s'asseoir sur l'herbe, et se faire /à elle-même un ombrage de ses bras. » (Nous traduisons).

12 C'est Pétrarque qui a forgé cette image des « ténèbres » du *medium tempus* entre l'Antiquité et sa *renovatio*, voir dans ce contexte Mommsen, 1942 : 226-242.

rier a fondé la valence apollinienne du laurier, et la *donna* de Pétrarque, Laure, qui par paronomase renvoie au laurier et à la *laurea*, et qui constitue, comme Pétrarque l'indique dans son *Secretum meum* (III, 32), une allégorie de la gloire poétique. Et ici, on s'approche du noyau sémantique et performatif du sonnet : l'identification des personnages de Laure et de Daphné dans une seule « *donna nostra* » annihile la distance temporelle entre Pétrarque et Apollon, qui était auparavant encore marquée (« *tu prima, e poi [...] io* »), et elle laisse apparaître l'auteur du sonnet comme un nouvel Apollon, comme un nouveau *poetarum deus*, comme l'auteur quasi surhumain de la *renovatio studiorum* en tant que nouveau culturel et artistique. Le fondement épistémique de cette mise en scène de l'auteur poétique comme puissance singulière, est, comme je l'ai déjà indiqué, le courant nominaliste, qui, en établissant une ontologie de l'individuel, a ouvert la possibilité de conceptualiser une individualité en tant que telle. Dans ce contexte, la critique a souligné que chez Pétrarque l'analyse de soi n'est pas détachable de la représentation et de la mise en scène rhétorique de soi¹³. C'est dans ce sens que nous devons accepter le « je » du sonnet comme figuration de l'auteur, de l'auteur tel qu'il est mis en scène par la rhétorique du texte poétique, et c'est dans ce sens que l'individualité de l'auteur, telle qu'elle est produite par l'œuvre poétique, occupe la place jadis réservée à l'autorité d'une vérité universelle, la place décidant de la réputation culturelle d'un texte.

Tandis que cette singularisation de l'auteur en tant qu'autorité littéraire se déploie dans les textes lyriques eux-mêmes, le dispositif de la sodalisation, l'inscription de l'auteur dans une communauté faisant appui à son autorité individuelle, s'observe dans l'œuvre épistolaire de Pétrarque. Dans ses *Epistolae familiares*, courantes sous ce titre, mais plus précisément intitulées *Familiarium rerum libri*, Pétrarque parle d'une part de soi-même et de sa propre individualité forte, d'autre part, il se met en scène en tant que partie d'un grand Tout, en tant que participant d'une sodalité humaniste. De cette manière se forme une image de l'auteur comme un génie de l'amitié, selon une formule de Karlheinz Stierle¹⁴. Les destinataires des *Lettres* constituent une communauté familière des partenaires de dialogue, où nous retrouvons des noms tels que Giovanni Colonna, Benvenuto da Imola, Giovanni Boccaccio, Dionigi da Borgo San Sepolcro, Andrea Dandolo, Robert de Sicile, Socrate, Tite-Live, Sénèque, Virgile, Horace, Homère et Cicéron. A l'intérieur des *Epistolae familiares*, on apprend d'une part de nombreux détails de la vie de l'auteur et de son histoire individuelle¹⁵, d'autre part, le profil individuel est complété par une multitude de citations, renvoyant à des auteurs comme Virgile, Cicéron, Horace, Sénèque, Juvénal, Ovide, qui témoignent de l'érudition humaniste de Pétrarque¹⁶. Mais la relation entre

13 Voir Stierle, 2003; Regn, 2004 : 493-539.

14 Voir Stierle, 1998 : 9.

15 Voir par exemple *Fam.* XXIV, 2 (« *In suburbano vicentino per noctem hospitatus novam scribendi materiam inveni. Ita enim accidit ut sub meridiem Patavo digressus, patrie tue limen attingerem vergente iam ad occasum sole. Ibi ne igitur prenoctandum an ulterius procedendum, quod et festinabam et longissime lucis pars bona supererat, deliberabundus herebam, dum ecce- quis se celet amantibus? – tuus et magnorum aliquot virorum, quos abunde parva illa civitas tulit, gratissimus interventus dubium omne dimovit.* »)

16 Voir par exemple *Fam.* I, 1 ; XXII, 2 ou XXIV, 1.

Pétrarque et les Auteurs de référence ne se limite pas à la fiction d'un rapport épistolaire. Dans ses Lettres, Pétrarque évoque une communauté vivante, une profonde familiarité à travers les siècles, quand il remarque par rapport à son Cicéron (« *Ciceroni suo* ») qu'il le connaît aussi bien que s'il avait vécu avec lui¹⁷. Pétrarque rend donc présentes les autorités anciennes, et faisant ainsi, il change d'une manière importante le modèle épistolaire de l'Antiquité latine : les épîtres de Sénèque et de Cicéron, chères à Pétrarque, ne s'adressaient qu'à des destinataires singuliers et contemporains (Lucilius pour Sénèque, Atticus, Brutus, Quintus dans les recueils épistolaires de Cicéron). Même la mise en scène d'un échange littéraire entre plusieurs poètes « *iure sodalicii* » dans l'épigramme IV, 10, des *Tristia* d'Ovide¹⁸, ne s'étend pas au-delà de l'expérience vécue de l'auteur, tandis que Pétrarque rend présente une sodalité littéraire à travers les siècles du *medium tempus*¹⁹. Cette sodalisation, particulièrement éclatante par rapport à l'Antiquité latine, constitue un complément à la singularisation, un complément soulignant l'importance transindividuelle de l'auteur en tant que personnage intégré de manière durable dans un réseau de culture humaniste. Moyennant la fiction d'un étroit échange et d'une étroite amitié entre Pétrarque et les autorités des *studia humanitatis*, la sodalisation met en relief le rôle fondamental de son auteur pour l'imitation poétique de la postérité, soutenant ainsi de façon durable l'autorité postulée d'une manière assez offensive par Pétrarque lors de son couronnement poétique déjà en 1341²⁰.

Dans le contexte d'une dévalorisation de l'allégorie doctrinale en tant que fondement de l'autorité d'un auteur, Pétrarque met ainsi en œuvre deux dispositifs d'auto-représentation intronisant l'auteur comme autorité surtout esthétique, comme représentant individuel d'un style littéraire. Les deux dispositifs, la singularisation d'une part et la sodalisation d'autre part, se distribuent principalement sur le discours lyrique pour la singularisation et sur le discours épistolaire pour la sodalisation, et ils assument une fonction importante non seulement dans le contexte du pétrarquisme français, mais aussi bien dans la littérature française de la première modernité. Avec cette observation, je voudrais en venir maintenant au problème de l'autorité poétique dans la Renaissance française, en particulier chez Joachim du Bellay.

Il semble que la fonction prééminente de Pétrarque comme « fondateur de discursivité »²¹ et comme auteur de référence pour la poésie de la Renaissance en France fait consensus. En ce qui concerne la poésie lyrique du XVI^e siècle français, l'importance de Pétrarque et du pétrarquisme italien pour des auteurs

17 Voir *Fam.* XXIV, 4 : « *te, si ex libris animum tuum novi, quem nosse michi non aliter quam si tecum vixissem videor, [...]* ».

18 « *saepe suos solitus recitare Propertius ignes / iure sodalicii, quo mihi iunctus erat* », *Tristia* IV, 10, 45-45.

19 Pour la mise en scène d'une sodalité poétique à travers les siècles déjà dans l'œuvre de Dante, voir Nelting, 2014.

20 Dans la *Collatio Laureationis*, Pétrarque ne conçoit pas seulement son couronnement en tant que miracle (*Coll. laur.*, 6.1), mais il s'intronise aussi bien comme une autorité incontournable pour la postérité (« [...] *me in tam laborioso et michi quidem periculoso calle ducem prebere non expavi, multos posthac, ut arbitror, secuturos* », *Coll. laur.*, 8.1).

21 C'est Gerhard Regn, qui a appliqué de cette manière le concept de Michel Foucault sur Pétrarque (Regn, 2000 : 128-152, 129).

comme Ronsard, Louise Labé²², Du Bellay, est évidente, et bien que les auteurs français produisent souvent des variantes hybrides et transgressives du pétrarquisme « orthodoxe », elles restent étroitement liées au modèle italien. Dans ce contexte, les auteurs mentionnés effectuent toujours de nouveau cette forte constitution d'autorité poétique qu'on a pu constater chez Pétrarque et qui, dans le cas de Ronsard, aboutit à une « fière monumentalisation de soi-même », exaltant l'auteur en tant que figuration d'une « plénitude » créatrice et même en tant qu'Apollon²³. Même si les nombreuses stratégies de constitution d'autorité poétique poursuivies par Ronsard mériteraient une attention particulière, relevant avant tout du dispositif de singularisation lyrique, je voudrais mettre l'accent sur Joachim du Bellay, car avec lui, la complémentarité de singularisation et de socialisation est exposée d'une manière particulièrement évidente. Tandis que Pétrarque distribue ses dispositifs, la socialisation et la singularisation, principalement sur les différents genres des lettres d'une part et des vers d'autre part, Joachim du Bellay présente un entrelacement intensif de ces deux dispositifs et démontre ainsi, comme sous une loupe, l'actualité du modèle pétrarquiste. Il est bien connu qu'avec *L'Olive* de 1549, Joachim du Bellay a publié un des premiers recueils français de sonnets, agencé suivant le modèle italien, le premier étant dû à Vasquin Philieul (1548). Depuis longtemps, la critique a souligné et analysé le pétrarquisme (et anti-pétrarquisme) spécifique à Joachim du Bellay, depuis *L'Olive* jusqu'aux *Antiquitez de Rome*, et dans ce contexte, on a souvent évoqué la distanciation, voire la déconstruction du modèle italien par un Du Bellay, condensé dans son ode directrice de 1558 *Contre les Pétrarquistes*²⁴. Ce qui n'a pas été mis en relief, c'est le problème de la constitution de l'autorité poétique de Du Bellay, liée étroitement au modèle de Pétrarque. Une position-clé convient dans ce contexte à la préface de *L'Olive*, paratexte intitulé « Au lecteur ».

Dans sa fameuse *Deffence et illustration de la langue Française*, Du Bellay privilégie des énoncés à la troisième personne, il s'exprime rarement à la première personne et ne parle jamais de lui-même en tant qu'individu. Dans la préface à *L'Olive*, la situation est très différente : Joachim du Bellay pose dès le début la question de l'autorité individuelle. Avec la première phrase déjà, Du Bellay met en scène sa propre personnalité comme individu doué d'un « propre naturel » et doté d'un profil biographique, qui comprend l'enfance aussi bien que l'adolescence et l'individualité contemporaine du courtisan et du poète adulte. Ainsi, la fonction de l'auteur poétique est contournée par une forte présence individuelle et l'importance de la « naturelle invention » de l'auteur : « Je ne me suis beaucoup travaillé en mes ecriz de ressembler aultre que moymesmes »²⁵. (236). Il est significatif, que dans la brève préface, on compte quatre-vingt-

22 Sur la remise en question de cet auteur en tant que personne réelle, voir Huchon, 2006.

23 Voir Schulz-Buschhaus, 1997 : 69-83, 81 ; Warning, 2007 : 327-349 ; Cave, 1972 : 76-89.

24 Cette critique a été mise au point au cours du xx^e siècle depuis Joseph Vianey, 1909, par des auteurs tels que Bernard Weinberg, 1972 : 159-177 ; Franco Simone, 1977 : 7-38 ; Yvonne Hoggan, 1979 : 806-819 ; Barbara Vinken, 2001, Olivier Millet, 2004 : 253-266, et beaucoup d'autres ; l'arrière-plan culturel du pétrarquisme et de l'anti-pétrarquisme français a été mis en évidence d'une manière particulièrement lucide par Jean Balsamo, 1992 ; voir dans ce contexte aussi les actes publiés dans Blanc, 2001.

25 Joachim du Bellay, 2007 : 236.

quatorze occurrences du pronom personnel « je », et des adjectifs possessifs tels que « mon », « ma » et « mes » se trouvent trente fois, signalant ainsi un auteur fort, disposant d'une manière incontestable de son matériau poétique. Toutefois, le renouveau envisagé de la poésie française ne s'accomplit pas seulement moyennant un auteur fortement présent dans le discours introductif, mais aussi bien par le recours imitatif à l'Antiquité et à l'Italie de la Renaissance : « Voulant donques enrichir nostre vulgaire d'une nouvelle, ou plutost ancienne renouvelée poësie, je m'adonnay à l'immitation des anciens Latins et des poëtes Italiens, dont j'ai entendu ce que m'en a peu apprendre la communication familiere de mes amis »²⁶. Dans cette formulation, on voit bien l'étroite orientation de Joachim du Bellay vers son modèle Pétrarque, surtout quand, après avoir établi son profil individuel, il ne souligne pas seulement son recours à l'Antiquité, mais aussi son intégration dans une communauté humaniste, une communauté évoquée surtout par la formule de la « communication familiere de mes amis »²⁷. Ce motif d'une communauté d'amis humanistes ainsi que le lexème pétrarquisant « familier » se trouve repris au cours de la préface ; parla suite, on note un autre renvoi aux « plus familiers amis »²⁸ : Jacques Peletier et Pierre de Ronsard sont ainsi nommés expressément. Dans ce contexte, nous lisons, quasi en abrégé du personnage-auteur et du type d'amitié évoqués : « [...] je me suis volontiers appliqué à nostre poësie : excité et de mon propre naturel, et par l'exemple de plusieurs gentiz espritz françois, mesmes de ma profession, qui ne dedaignent point manier et l'épée et la plume »²⁹. Ainsi, dans un espace très réduit, la constitution de l'autorité de Du Bellay en tant que poète oscille entre singularisation et sodalisation, et dans ce contexte, Du Bellay élargit et spécifie d'une manière significative l'aspect social de la sodalisation, qui, par les termes complémentaires « d'épée » et de « plume » vise à une communauté érudite et contemplative de même qu'active et courtoise.

Dans ce contexte, Joachim du Bellay met en relief la physionomie du soi auctorial aussi bien que celle de la communauté sodale par une distanciation agressive de la rhétorique. S'opposant à la canonisation effectuée par Thomas Sébillet dans son *Art poétique*, Du Bellay qualifie les « rethoriqueurs françoys » d'« ineptes rimasseurs », et il se définit lui-même comme un excellent rénovateur des lettres, distingué aussi bien par « l'esprit que la Nature m'a donné » que par son *érudition* ainsi que par sa *gentillesse*, doué en plus d'une vitalité intimidant tout adversaire :

[...] d'un tel œuvre je ne rapporteroy jamais favorable jugement de nos rethoriqueurs françoys, tant pour les raisons assez nouvelles [...] introduites par moy en notre vulgaire, que pour avoir

26 Du Bellay, 230.

27 Du Bellay, 230.

28 Voir Du Bellay, 231 : « Or, [...] voulant satisfaire à l'instance requeste de mes plus familiers amis, je m'osay bien avanturer de mettre en lumiere mes petites poësies : après toutesfois les avoir communiquées à ceux que je pensoy bien estre clervoyans en telles choses, singulièrement à Pierre de Ronsard [...] ».

29 Du Bellay, 229.

(ce semble) hurté un peu trop rudement à la porte des noz ineptes rimasseurs. Ce que j'ai fait, Lecteur, non pour aultre raison que pour eveiller le trop long silence des cignes et endormir l'importun croassement des corbeaux. [...] Les gentilz espriz françois, mesmes ceulx qui suyvent la court, seule escolle où volontiers on apprend à bien proprement parler, devoient vouloir pour l'enrichissement de nostre langue, et pour l'honneur des espriz françois, que tel poètes barbares, ou feussent fouettez à la cuisine, juste punition de ceulx qui abusent de la patience des princes et grands seigneurs par la lecture de leurs ineptes œuvres : ou (si on les vouloit plus doucement traicter) qu'on leur donnast argent pour se taire.³⁰

Au-delà de cette autoreprésentation fondée sur des traits spécifiques de la culture littéraire française et au-delà du renvoi assez subtil à l'aspect économique d'une autorité poétique, se dessinant au seuil de la modernité³¹, Du Bellay adoucit son procédé en renvoyant à la culture italienne de la Renaissance, culture faisant preuve de « beaux écrits », et ainsi de textes qui font autorité par leur beau style, par leur *ornatus* rhétorique. Les auteurs de ces « beaux écrits » sont définis en tant que « personnages de grand'érudition », et ici aussi, il faut noter que Du Bellay conçoit l'érudition auctoriale d'une manière particulièrement postmédiévale. L'érudition envisagée par Du Bellay ne s'épuise pas dans l'ostentation de la doctrine. Tout au contraire, Du Bellay reprend son concept énoncé plus haut d'un « gentil esprit ne dédaignant point manier et l'épée et la plume ». Du Bellay relie la versatilité littéraire des autorités italiennes à des vertus mondaines telles que « diligence » et « discrétion », vertus propres à des « seigneurs et des cardinaus » – l'évocation du cardinal Pietro Bembo étant évidente. Ainsi, Joachim du Bellay fonde son autorité individuelle en tant que rénovateur littéraire, doué d'une puissance poétique singulière, sur son intégration dans une communauté humaniste et urbaine, dans le sens social et large du terme, impliqué par l'*urbanitas* cicéronienne. Et sous ces auspices, Du Bellay conclut sa préface d'une manière particulièrement puissante.

J'ai déjà mentionné les renvois lexématiques aux épîtres familières de Pétrarque, lorsque Du Bellay évoque ses amis familiers. Toutefois, Du Bellay ne se limite pas à la reprise de la notion de familiarité, il définit aussi sa préface, son « petit advertissement au lecteur », deux fois en tant qu'« épître », reliant ainsi son paratexte au modèle pétrarquiste. Et comme le Pétrarque des *Familiars*, Du Bellay, lui aussi, cite afin de souligner des intérêts personnels, de manière récurrente, des auteurs de l'Antiquité tels que Cicéron, Diodorus de Sicile, Ovide, Virgile, Horace et, en tant que première autorité moderne, Pétrarque lui-

³⁰ Du Bellay, 232s.

³¹ Cet aspect, évoqué par la thématization de « l'argent » qu'on donne aux poètes, a été remarqué par Jean-Louis Haquette, que je remercie à cet endroit. En fait, la naissance de l'artiste moderne se situe au XVI^e siècle, et cela vaut non seulement pour les poètes, mais aussi bien pour les peintres, sculpteurs et architectes, qui, comme l'a souligné Martin Warnke (1996) essayent de se mettre en position moyennant entre autres des extravagances, faisant preuve d'une individualité fortement inventive.

même. Mais ce qui semble plus significatif encore que cette orientation marquée vers Pétrarque, c'est le fait que Du Bellay dans son épître-préface ne se limite pas à la sodalisation avec des autorités anciennes et des autorités contemporaines tels que ses « familiers amis », mais qu'il étend cette sodalisation aussi bien au lecteur ou à la lectrice, destinataires de la préface comme épître. Selon toute évidence, Du Bellay s'efforce à mettre en scène un échange vital, une sodalisation étroite avec son lecteur, s'adressant neuf fois au cours de la préface à son « lecteur », et deux fois à son « ami lecteur »³². Le but envisagé est donc évident : tous les lecteurs de la préface conçue en tant qu'épître sont destinés à devenir des amis de l'auteur qui, finalement, pourra fonder son autorité poétique non seulement sur la sodalisation avec les amis et avec les gentils esprits indiqués dans le texte même, mais aussi sur tous les lecteurs de son œuvre.

Si l'on résume ces observations, on voit bien que l'emploi complémentaire que Du Bellay fait des dispositifs de singularisation et de sodalisation, renvoie d'une manière évidente au modèle de Pétrarque. Du Bellay, dans ce contexte, ne se limite pas à l'imitation et à l'affirmation du modèle de référence, mais il l'amplifie d'une manière aiguisée. En ce qui concerne la critique bellayenne, on pourrait en déduire qu'il faudrait peut-être corriger l'image de Du Bellay comme poète anti-pétrarquiste : bien que Du Bellay, dans les poésies de *L'Olive*, s'écarte, parfois d'une manière prononcée, du pétrarquisme italien, il faut constater que la conception bellayenne de l'auteur poétique en tant qu'individu social et que les dispositifs de constitution de l'autorité de cet auteur suivent le modèle pétrarquiste. Dans ce contexte, la préface entrelace les dispositifs de singularisation et de sodalisation dans un seul type de discours, c'est-à-dire l'épître-préface, et elle élargit nettement la communauté donnant appui à l'autorité du poète. En d'autres termes, Du Bellay affirme le modèle de Pétrarque, il l'intensifie et l'amplifie en même temps. Au-delà d'une philologie historique portant sur Du Bellay, j'ai essayé de montrer en recourant à l'exemple le statut crucial, voire incontournable du problème de l'autorité poétique pour l'analyse historique de la littérature de la modernité antérieure, et, en même temps, j'ai essayé de mettre en relief la fonction prééminente de la figuration textuelle de l'auteur pour la constitution de l'autorité d'une norme poétique.

David Nelting
Ruhr-Universität Bochum

32 Du Bellay, 238 et 240.

Œuvres citées

- AUGUSTINUS, Aurelius (1880) : *Confessiones. Patrologia Latina*. Jacques Paul Migne (dir.). XXXII. Paris : Garnier.
- AMBROISE DE MILAN, saint (1880) : *De officiis ministrorum libri III. Patrologia Latina*. Jacques Paul Migne (dir.). Paris : Garnier.
- BALSAMO, Jean (1992) : *Les Rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*. Genève : Slatkine.
- BALSAMO, Jean (2004) (dir.) : « Nous l'avons tous admiré, et imité : non sans cause. Pétrarque en France à la Renaissance : un livre, un modèle, un mythe ». *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*. Genève : Droz, « Travaux d'humanisme et Renaissance », 394 : 12-32.
- BLANC, Pierre (2001) (dir.) : *Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe. XIV^e-XX^e siècle*. (Actes du colloque Turin-Chambéry, 1995). Paris : Champion.
- BLUMENBERG, Hans (1972) : *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1988².
- CAVE, Terence (1972) : "Ronsard as Apollo: Myth, Poetry and Experience in the Renaissance Sonnet Cycle". *Yale French Studies*. 47 : 76-89.
- CHATELAIN, Jean-Marc (2007) : « L'emprise et l'empreinte ». *Lieux de savoir : espaces de communautés*. Christian Jacob (dir.). Paris : Albin Michel : 201-206.
- DU BELLAY, Joachim (2007) : *La Deffence et Illustration de la Langue Française*. Jean-Charles Monferran (dir.). *L'Olive*. Texte établi avec notes et introduction par Ernesta Caldarini. Genève : Droz.
- HEMPFER, Klaus W. (1993) : "Probleme traditioneller Bestimmungen des Renaissancebegriffs und die epistemologische ‚Wende“". *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen*. Klaus W. Hempfer (dir.). Stuttgart : Steiner.
- HOGGAN, Yvonne (1979) : "Anti-Petrarchism in Du Bellay's *Divers jeux rustiques*". *The Modern Language Review*. 74 : 806-819.
- HUCHON, Mireille (2006) : *Louise Labé. Une créature de papier*. Genève : Droz.
- KÜPPER, Joachim (1990) : *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*. Tübingen : Narr.
- LACOINTE, Jean (1993) : *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*. Genève : Droz.
- LECLERQ, Jean (1960) : « Sancta Simplicitas ». *Collectanea Ordinis Cisterciensium reformatorum*. 22 : 138-148.
- MILLET, Olivier (2004) : « Du Bellay et Pétrarque, autour de *L'Olive* ». *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*. Jean Balsamo (dir.) Genève : Droz, « Travaux d'Humanisme et de Renaissance », 394 : 253-266.
- MINNIS, Alastair (1984) : *Medieval theory of authorship. Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*. London: Solar Press.
- MOMMSEN, Theodore E. (1942) : "Petrarch's Conception of the Dark Ages". *Speculum*. 17.2: 226-242.
- NELTING, David (2011) : "Frühneuzeitliche Selbstautorisierung zwischen Singualisierung und Sodalisierung (Francesco Petrarca, Pietro Bembo, Joachim Du Bellay)". *Romanistisches Jahrbuch*. 62: 188-214.
- NELTING, David (2014) : "... si mi fecer de la loro schiera – Selbstautorisierung bei Dante an der Schwelle zur Frühen Neuzeit", à paraître dans: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 64.

- PETRARCA, Francesco (2004) : *Canzoniere*. Éd. Marco Santagata. Milano : 1996.
- PETRARCA, Francesco (1975) : *Familiarium rerum libri*. Florenz.
- PETRARCA, Francesco (1987) : *Collatio laureationis. Opere latine di Francesco Petrarca*. Torino : Unione Tip.-Éd. Torinese.
- REGN, Gerhard (2000) : “Allegorice pro laurea corona : Dante, Petrarca und die Konstitution post-mittelalterlicher Dichtungsallegorie”, *Romanistisches Jahrbuch* 51: 128-152.
- REGN, Gerhard (2004) : “Pluralisierung von Wahrheit im Individuum: Petrarca's Secretum”. *Francesco Petrarca, Secretum meum – Mein Geheimnis*. Gerhard Regn, Bernhard Huss (dir.). Mainz: Diederich: 493-539.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich (1997) : “Positionen Ronsards im Barock der europäischen Renaissance-Lyrik. Am Beispiel von zwei Ikarus-Sonetten”. *Romanistisches Jahrbuch*. 48 : 69-83.
- SIMONE, Franco (1977) : “Italianismo e anti-italianismo nei poeti della Pléiade”. *La Pléiade e il Rinascimento italiano*. Rome : 7-38.
- STIERLE, Karlheinz (1998) : *Petrarca. Fragmente eines Selbstentwurfs*. München: Hanser.
- STIERLE, Karlheinz (2003) : *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*. München : Hanser.
- VIANEY, Joseph (1909) : *Le pétrarquisme en France au XVI^e siècle*. Montpellier / Paris : Masson.
- VINKEN, Barbara (2001) : *Du Bellay und Petrarca. Das Rom der Renaissance*. Tübingen: Niemeyer.
- WARNING, Rainer (2007) : “Autorschaft bei Ronsard”. *Renaissance. Episteme und Agon*. Andreas Kablitz, Gerhard Regn (dir.). Heidelberg: Winter: 327-349.
- WARNKE, Martin (1996) : *Hofkünstler : Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln: DuMont.
- WEINBERG, Bernard (1972) : « Du Bellay contre les Pétrarquistes ». *L'Esprit Créateur*. XII : 159-177.
- WILKINS, E.H. (1951): *The Making of the “Canzoniere” and other Petrarchan studies*. Rome: Edizioni di storia e letteratura.

|
