

2016

'Sans artifice est ma simplicité': Sincérité et Vertu dans les Regrets et Astrophil and Stella

Anthony P. Russell
University of Richmond, arussell@richmond.edu

Follow this and additional works at: <https://scholarship.richmond.edu/english-faculty-publications>



Part of the [European History Commons](#), and the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Russell, Anthony. "'Sans artifice est ma simplicité': Sincérité et Vertu dans les *Regrets et Astrophil and Stella*," in (eds.), *La Valeur des Lettres à la Renaissance. Débats et Réflexions autour de la Vertu de la Littérature*, eds. Pascale Chiron & Lidia Radi. (Paris: Classiques Garnier, 2016): 169-190. DOI: 10.15122/isbn.978-2-8124-5998-6.p.0169

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the English at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in English Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

UR
FAC
PN
49
.V284
2016

Valeur des lettres à la Renaissance

Débats et réflexions
sur la vertu de la littérature

Sous la direction de Pascale Chiron et Lidia Radi

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2016

LIBRARY
UNIVERSITY OF RICHMOND
VIRGINIA 23173

Pascale Chiron est maître de conférences à l'université Toulouse – Jean-Jaurès. Spécialiste de la littérature du XVI^e siècle, elle s'intéresse aux grands rhétoriciens, à la poésie marotique et à l'écriture de l'histoire.

Lidia Radi enseigne la littérature française de la Renaissance à l'université de Richmond (États-Unis). Elle s'intéresse à la littérature allégorique du début du règne de François I^{er}. Ses recherches actuelles portent sur le lien entre éthique et littérature à la Renaissance et à l'époque moderne.

© 2016. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-8124-5996-2 (livre broché)

ISBN 978-2-8124-5997-9 (livre relié)

ISSN 2105-8814

« SANS ARTIFICE EST MA SIMPLICITÉ »

Sincérité et vertu
dans *Les Regrets* et *Astrophil et Stella*¹

Dans son éminente étude consacrée à l'influence des poètes français sur les auteurs de la Renaissance anglaise, Anne Lake Prescott note que le chef-d'œuvre de Du Bellay, *Les Regrets*, semble avoir été grandement ignoré. Cela peut paraître étrange, car ce recueil parut la même année que *Les Antiquitez de Rome* et devait à l'époque être d'accès facile. Selon Prescott, « Les poètes anglais ont trouvé dans Du Bellay ce qu'ils voulaient trouver : des concepts, des images mentales du monde inconstant ou du monde érotique, et des procédés pour décrire l'amour, le chagrin et le désir² ». Si l'on considère ces centres d'intérêt, *l'Olive* et les *Antiquitez* sont les textes qui ont été les plus admirés et imités. Il y a soixante ans, un critique, frustré par l'indifférence dont souffrait la plus belle œuvre de Du Bellay, a suggéré que « l'atmosphère même » de cette suite de sonnets, « intime et introspective, était étrangère à l'esprit de l'époque » et plus particulièrement, qu'elle ne convenait pas à la « nature infailliblement optimiste du tempérament anglais³ » ! Si l'on écarte ces jugements sur les particularismes d'une nation, on ne peut que reconnaître la clairvoyance dont Du Bellay fit preuve dans le deuxième sonnet de cette série en déclarant que ces poèmes seraient difficiles à imiter. La difficulté provient en partie, comme nous le laisse

1 Cet article a été traduit de l'anglais par Madame Sandrine Galéa, professeur agrégé d'anglais.

2 « *English poets found in Du Bellay what they wanted to find : conceits, mental pictures of the mutable or erotic world, and fine inventions to describe love, grief, and longing* ». A. L. Prescott, *French Poets and the English Renaissance*, New Haven, Yale UP, 1970, p. 42.

3 « *the mood itself, intimate and introspective, was alien to the spirit of the times, and has for a long while remained so. Confronting the traditional buoyancy of the French it found little response, and even less from the more stolidly optimistic quality of the English temperament* ». W. D. Elcock, « English Indifference to Du Bellay's Regrets », *The Modern Language Review* 46/2, April 1951, p. 182.

entendre le poète quand il affirme dans ses premiers sonnets qu'il écrit « à l'aventure », du fait qu'il n'est pas toujours aisé de trouver un fil conducteur dans ces 191 poèmes, poèmes qui passent de l'élégie à la satire puis au panégyrique, et qui sont centrés, à un premier niveau de lecture, sur les expériences particulières de l'exil que leur auteur a vécues¹. Les critiques modernes ont bien sûr trouvé dans cette suite de sonnets, un certain nombre de thèmes et sujets de préoccupation récurrents ; mais si l'on se met à la place d'un lecteur du XVI^e siècle, et particulièrement à la place des poètes lyriques élisabéthains tournés vers des modèles fidèles aux conventions pétrarquistes, cela a pu sembler insolite, – notamment l'absence d'un être aimé autour duquel se bâtit un récit du désir².

Dans le présent essai, j'aimerais avancer l'hypothèse que ce recueil original et insolite a eu, sur le développement de la poésie lyrique anglaise, un impact bien plus significatif que ce qui a été admis jusqu'à ce jour. Je souhaite spécifiquement examiner l'éventuelle importance pour Philip Sidney, dans son *Astrophil et Stella*, de la complexité avec laquelle Du Bellay a abordé la vertu de la sincérité. Que l'on prenne au sens littéral ou non les engagements de sincérité personnelle et de liberté esthétique de Du Bellay dans les *Regrets*, on ne peut nier que le poète ait choisi de présenter la question de l'authenticité esthétique et personnelle comme un des thèmes essentiels de sa suite de sonnets. La vertu personnelle, insiste le locuteur, est intimement liée à la communication vraie, communication avec ses pairs, ses amis, ses protecteurs, et bien sûr avec le lecteur. En tant que poète, il associe donc de façon explicite la valeur et l'originalité de son recueil à la sincérité et l'autonomie de son discours.

Bien entendu, les critiques à l'égard du caractère artificiel des conventions pétrarquistes étaient fréquentes à l'époque de Du Bellay ; mais en écrivant une suite de sonnets dont l'objet n'était pas une expérience amoureuse, le poète a choisi d'attirer l'attention du lecteur sur « l'être-au-monde » du locuteur. Quelle que soit la façon dont on choisit

1 Toutes les citations des poèmes de Du Bellay sont tirées de l'éd. D. Aris et F. Joukovsky, *Œuvres Poétiques*. 2 tomes, Paris, Classiques Garnier, 1993.

2 La *Tristia* d'Ovide est le précédent le plus connu pour l'expression poétique de l'expérience d'exil que l'on retrouve chez Du Bellay. Il était parmi les premiers à relancer ce mode littéraire. M.-D. Legrand, « Exil et poésie : Les *Tristes* et les *Pontiques* d'Ovide, les *Souspirs* de Magny, les *Regrets* de Joachim du Bellay », *Littératures*, 17, 1987, p. 33-47.

de voir l'ensemble final des poèmes encomiastiques, le recueil des *Regrets* se présente en quelque sorte comme une œuvre de confessions, et par définition, la valeur de la confession réside dans la sincérité de celui qui parle¹. Cependant, la question que soulève cette suite, finalement, n'est pas tant de savoir *si* on estime que la figure du poète est effectivement sincère, mais bien plutôt *ce que* la sincérité pourrait réellement signifier ou impliquer en présence d'un moi qui ne peut pas être fixé, comme nous le verrons par la suite.

L'Astrophil et Stella de Philip Sidney est l'une des premières suites de sonnets de la Renaissance anglaise, et une des plus influentes. En tant que telle, elle occupe une place à part dans le développement de la poésie lyrique en Angleterre. Dans une large mesure, comme David Kalstone et d'autres l'ont évoqué, cette suite a soulevé des questions sur le personnage du locuteur et la fiabilité de ses propos, éléments qui ont ouvert la voie aux œuvres des poètes postérieurs à Sidney tels que Shakespeare et Donne, dans lesquelles le « je » poétique défie instamment son auditoire de mesurer sa propre crédibilité². Dans ce contexte, la continuité que je souhaite relever entre les *Regrets* de Du Bellay et *L'Astrophil et Stella* de Sidney a une portée toute particulière, et, en effet, je préciserai qu'en définissant les thèmes dont ses successeurs devaient par la suite s'emparer, Philip Sidney a, semble-t-il, accordé aux *Regrets* de Du Bellay une attention qui a certainement été négligée par la critique.

Des preuves incontestables montrent que le recueil des *Regrets* de Du Bellay était effectivement connu en Angleterre puisque, dans les années 1580, divers écrivains anglais mineurs adaptèrent un certain nombre

-
- 1 Malgré les nombreuses critiques des derniers poèmes encomiastiques, c'est évident qu'ils doivent être inclus dans les discussions des *Regrets* dans leur intégralité. Sur ce sujet, voir l'article de J. Vignes, « Deux études sur la structure des *Regrets* ». *Du Bellay et ses sonnets romains. Études sur les Regrets et les Antiquitez de Rome*, éd. Y. Bellenger, Champion, Paris, 1994, p. 87-136. Voir aussi M-D. Legrand, « La fin des *Regrets* de Joachim Du Bellay : Poésie d'éloge et structure intime du recueil ». *Joachim Du Bellay : la poésie des recueils romains, Cahiers Textuels* 14, 1994, p. 43-59.
 - 2 D. Kalstone, *Sidney's Poetry : Contexts and Interpretations*, Cambridge, MA, Harvard UP, 1965. Voir aussi A. Ferry, *The « Inward » Language : Sonnets of Wyatt, Sidney, Shakespeare, Donne*, Chicago, U Chicago Press, 1983, p. 119-214 ; R. A. Lanham, « *Astrophil and Stella* : Pure and Impure Persuasion », A. F. Kinney, éd., *Essential Articles for the Study of Sir Philip Sidney*, Hamden, CT, Archon Press, 1986, p. 223-240 ; A. Hager, *Dazzling Images : The Masks of Sir Philip Sidney*, Newark, University of Delaware Press, 1991 ; J. Fineman, *Shakespeare's Perjured Eye : the Invention of Poetic Subjectivity in the Sonnets*, Berkeley, University of California, 1986.

de poèmes de ce recueil ou y firent allusion. Sir Arthur Gorges, par exemple, rédigea l'adaptation de six d'entre eux ; Samuel Daniel fait clairement référence à quelques-uns de ces sonnets dans son canzoniere, intitulé *Delia*, et en Écosse, William Fowler publia une adaptation du sonnet 68¹. L'*Astrophil et Stella* de Philip Sidney, néanmoins, ne nous livre pas d'allusions manifestes ou explicites aux *Regrets*, à l'exception peut-être du sonnet 25, qui, comme d'autres critiques l'ont évoqué, présente des similitudes avec le sonnet 177 de Du Bellay². En effet, je dois admettre, dès le départ, que ma réflexion est moins fondée sur des allusions ou parallèles textuels précis que sur des continuités plus thématiques ou conceptuelles que je perçois entre les deux recueils. C'est dans les *Regrets* de Du Bellay, me semble-t-il, que l'on identifie clairement ce qui a suscité chez Sidney un vif intérêt pour les changements de points de vue qui caractérisent son « je » poétique, changements très souvent dépeints dans le cadre d'une relation problématique entre les exigences de la sincérité et les exigences de la vertu.

Certains ont tenté d'identifier, dans l'*Astrophil et Stella* de Sidney, quelques éléments précis qui rappellent les *Regrets*. Plus important encore, nombre de critiques, parmi lesquels Anne Prescott et Mario Praz³, ont attiré l'attention sur le fait que les deux recueils débutent par une série de poèmes dans lesquels le « je » poétique professe sa sincérité, et en particulier son désir d'écrire une poésie qui incarne véritablement les émotions et expériences de celui qui parle, plutôt que de se contenter de reproduire les poncifs superficiels de la convention pétrarquiste. L'accent que met Sidney, dès ses premiers vers, sur l'honnêteté de son « je » poétique est inhabituel dans la tradition anglaise de l'époque, et le recueil des *Regrets* aurait été le précurseur plus évident en la matière⁴. J'ai, en outre, identifié des détails plus précis qui peuvent faire écho aux *Regrets* dans ce premier sonnet de Sidney qui est aussi le plus célèbre. On a souvent admiré dans ce poème l'ardeur avec laquelle Astrophil décrit comment il s'évertue à exprimer son amour pour Stella en termes sincères : « Aimant en vérité,

1 A. L. Prescott, p. 52-63.

2 J. G. Espiner-Scott, *Les sonnets Elisabéthains : Les sources et l'apport personnel*, Paris, Honoré Champion, 1929, p. 15-54. Prescott est bien d'accord avec l'analyse de Espiner-Scott, p. 252.

3 M. Praz, *The Flaming Heart*, Gloucester, Mass, 1966, p. 272-276.

4 D. Kalstone relève aussi que l'insertion par Sidney d'un grand nombre de poèmes sur le style dans cette suite est inhabituelle dans les autres suites élisabéthaines, *op. cit.*, p. 129.

et désireux de montrer en mes vers mon amour » (« *Loving in truth, and faire in verse my love to show* »), Astrophil déclare qu'il a commencé par étudier les « beaux ouvrages » des autres auteurs,

[...] afin d'occuper son esprit,
 les feuilletant souvent pour voir s'il s'en épancherait
 ondée fraîche et féconde sur mon cerveau, terre brûlée.
 Mais les mots s'en venaient clopinant, n'étant pas soutenus par l'Inspiration ;
 car l'Inspiration, enfant de la Nature, fuyait les coups d'Étude sa marâtre ;
 toujours les vers d'autrui comme des étrangers, encombraient mon chemin.
 Mon esprit en gésine ne pouvait enfanter malgré ce dur travail ;
 je mordais ma plume paresseuse, me battais de dépit.
 – Sot ! Me dit alors ma Muse, regarde dans ton cœur, puis écris¹.
 (v. 1, 6-14)

À ma connaissance, personne ne semble avoir remarqué que les images violentes que Sidney utilise pour évoquer la frustration qu'Astrophil éprouve dans l'effort de création sont semblables à celles que Du Bellay emploie dans les tout premiers poèmes des *Regrets* quand il décrit les vains efforts de ceux qui imitent ses prédécesseurs. Dans le deuxième sonnet, en particulier, le locuteur nous dit qu'il refuse de : « pour un vers allonger, / [S]'accoursir le cerveau », ou qu'il ne souhaite pas non plus « [Se] consumer l'esprit d'une songneuse lime, / Frapper dessus [sa] table, ou [ses] ongles ronger » afin de « polir [sa] ryme » (v. 6-8). Comme dans le poème de Sidney, en d'autres termes, l'acharnement inutile dans la création s'accompagne de « coups » et de « rongement » qui soulignent la peine que le poète se donne pour soumettre son expression lyrique aux contraintes artificielles des vers des autres poètes. De plus, tout comme le poète, chez Sidney, voit sa délivrance dans l'injonction que formule la Muse avec simplicité, « regarde dans ton cœur, puis écris », Du Bellay, dans son premier sonnet, décrit ses vers simples comme

1 « *Studying inventions fine, her wits to entertaine : / Oft turning others' leaves, to see if thence would flow / Some fresh and fruitfull showes upon my sunne-burn'd braine. / But words came halting forth, wanting Invention's stay, / Invention, Nature's child, fled step-dame Studie's blowes ; / And others' feete still seem'd but strangers in my way. / Thus great with child to speake, and helpelesse in my throues, / Biting my trewand pen, beating my selfe for spite, / "Foolle", said my Muse to me, "looke in thy heart, and write" ».* Toutes les citations des poèmes de Sidney sont tirées de W. A. Ringler Jr., éd. *The Poems of Sir Philip Sidney*, Oxford, Clarendon, 1962. Sauf quand indiqué autrement, les traductions sont tirées de M. Poirier, éd. et trad. *Sir Philip Sidney. Astrophel et Stella*, Aubier, Paris, 1957.

« de mon Cœur les plus seurs secretaires » (v. 11). Finalement, les deux poètes, dès l'incipit de leur suite, associent l'écriture simple ou la prose à l'authenticité de l'expression qu'ils veulent insuffler à leur poésie. Dans les deux premiers poèmes des *Regrets*, Du Bellay définit clairement ses propos spontanés et intimes comme des « papiers journalx » (v. 14) et de la « prose en ryme » (2.10). Dans le tout premier poème, Astrophil passe du langage courtois, dans la première partie, à la tournure plus familière et informelle du dernier vers. En effet dans toute la suite de ses sonnets, comme les critiques l'ont remarqué, Sidney fait usage d'une « langue simple » pour accentuer les moments où l'expression est censée être authentique¹.

Ces similitudes et continuités sont significatives mais aucunement concluantes. Cependant, elles confortent l'attention accordée au fait que les poèmes liminaires dans ces deux suites insistent sur l'intention du poète-locuteur de livrer ses sentiments avec honnêteté en fuyant l'artifice. Certes, l'anticonformisme devient une tradition poétique à l'époque mais, l'insistance et la ferveur avec lesquelles ces poètes affirment l'autonomie créatrice de leur « je » poétique, dès le début, sont atypiques. L'allusion que Sidney semble faire à Du Bellay quand il décrit la violence infligée au moi en l'absence d'authenticité corrobore cette idée. Tout comme Du Bellay, Astrophil accorde la première place à ce qui est l'une des préoccupations essentielles du poète, et cette préoccupation réapparaît régulièrement dans les deux suites. C'est pourquoi, nous avons apparemment affaire à une position qui dépasse la simple tendance, de mise à l'époque, à rejeter les conventions pétrarquistes.

Le fait que, dans les deux suites, l'autonomie de la poésie soit liée à l'honnêteté et à la sincérité du poète est particulièrement significatif car, comme nous le verrons, les recueils de Du Bellay et de Sidney déplacent notre attention d'une image du poète perçu par rapport à son transport (qu'il soit heureux ou malheureux) vers un « autre », l'objet aimé, à l'image d'un poète que le lecteur apprécie en premier lieu à travers les termes dont il use pour se présenter. Ceci peut apparaître comme une affirmation surprenante en ce qui concerne la suite de Sidney, qui après tout porte sur l'amour d'Astrophil pour Stella. Cependant, l'originalité

1 Voir par exemple le sonnet 2, v. 5 : « Je la vis, elle plut, mais je ne l'aimai pas » ; sonnet 6, v. 12 : « Moi aussi, je peux dire ce que je sens, et je sens autant qu'eux » ; sonnet 47, v. 10 : « je pourrais, je dois, je peux, je voudrai, je veux » (ma traduction) ; etc.

de l'œuvre de Sidney réside dans l'attention accordée aux représentations confuses et contradictoires qu'Astrophil est conscient de donner de lui-même. Le fait qu'Astrophil soit un personnage, dans cette suite, introduit une distance entre le lecteur et le « je » poétique qui permet de voir ces poèmes, en quelque sorte, comme des monologues dramatiques. C'est-à-dire que l'on peut considérer ces paroles poétiques, non pas essentiellement comme des expressions singulières et immédiates du désir (contradictoire, frustré ou satisfait), mais comme un discours réflexif sur la façon-même dont un individu particulier exprime son expérience du désir. « Je ne suis pas moi, ayez pitié de mon histoire », s'exclame Astrophil à l'adresse de Stella dans le sonnet 45 (v. 14)¹ ; et en effet le lecteur, est lui aussi incité à tout moment à apprécier le personnage du poète à distance comme le protagoniste d'un récit². Bien que le contexte soit différent, on retrouve quelque chose de tout à fait similaire dans *Les Regrets* dans la mesure où le personnage du poète de Du Bellay présente son travail et lui-même sur le ton du défi. À travers cette suite, le locuteur nous demande d'évaluer ses affirmations sur ce qu'il fera ou ne fera pas, et sur ce qu'il est ou n'est pas. En affirmant, sur cet air de défi, son intention de se présenter de manière simple, spontanée et vraie, le locuteur impose au lecteur une distance qui le pousse à adopter un regard critique³.

D'après les locuteurs des deux suites de sonnets, la « vertu » de la littérature réside dans son refus d'enjoliver le moi ou ses émotions⁴. Cependant, cette volonté de représenter le moi dans sa vérité entraîne une

1 « *I am not I, pitié the tale of me* ».

2 Sur Astrophil comme personnage dans cette suite, voir A. Sinfield, « Astrophil's Self-Deception », *Essays in Criticism*, 28, January 1978, p. 1-18. Voir aussi A. Sinfield, « Sidney and Astrophil », *Studies in English Literature, 1500-1900*, 20/1, Winter 1980, p. 25-41 ; et A. Ferry, *The « Inward » Language*, p. 119-169.

3 Sur ce thème, voir F. Gray, *La Poétique de Du Bellay*, Paris, Librairie Nizet, 1978, p. 64 : « Du Bellay n'est jamais immergé dans le sujet du moi ; il s'en détache pour le contempler à une certaine distance... » Sur l'auto-réflexivité dans *Les Regrets*, voir aussi F. Roudaut, *Joachim Du Bellay : Les Regrets*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995 ; M. Melara, « Du Bellay and the Inscription of Exile », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* 27, 1992, p. 5-19 ; Y. Bellenger, « Du Bellay : l'exil et la connaissance de soi », *Cahiers de l'Association internationale des Études françaises*, 43, mai 1991, p. 7-23.

4 Sur la poésie du refus de Du Bellay, voir F. Rigolot, « Du Bellay et la poésie du refus », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 36/4, 1974, p. 489-502. Voir également Th. Greene sur la « mise à nu du moi » de Du Bellay dans « Regrets Only : Three Poetic Paradigms in Du Bellay », *Romanic Review*, 84, 1993, p. 1-18.

rupture avec des suites antérieures bâties, directement ou indirectement, sur le paradigme de conversion de la « *Vita Nuova* » de Dante. Dans ce modèle, que l'expérience du désir pour l'être aimé donne naissance à un nouveau moi ou non, elle est néanmoins définie par une aspiration à la transformation¹. C'est avec une remarquable confiance que le poète des *Regrets* a abandonné ce paradigme en s'intéressant essentiellement au sens d'une représentation honnête ou sincère du moi, en dehors du cadre d'un univers moral clairement délimité, et il me semble que cette prouesse ait joué un rôle important dans le développement de la tradition lyrique qui a suivi.

Au début, le poète-locuteur de Du Bellay aborde sa propre représentation de façon directe. Se languissant dans la Rome corrompue, dans le sonnet 27, il célèbre les vertus simples qui l'ont amené là-bas :

Ce n'est l'ambition, ny le soign d'acquérir,
Qui m'a fait délaïsser ma rive paternelle [...].

Le vray honneur qui n'est coustumier de périr,
Et la vraye vertu qui seule est immortelle,
Ont comblé mes désirs d'une abondance telle,
Qu'un plus grand bien aux dieux je ne veulx requérir.
(v. 1-2, 5-8)

Sa foi dans le « vray honneur » et la « vraye vertu », qu'il exprime dans sa solitude, semble le moyen de présenter un moi qui corresponde à sa parole poétique sans fard. « Jusqu'icy », affirme le « je » poétique, dans le sonnet 74, « je ne sçay que c'est d'ambition, / Et pour ne me voir grand ne rougis point de honte, / Aussi ma qualité ne baisse ny ne monte, / Car je ne suis subject qu'à ma complexion » (v. 5-8). Dans le sonnet 46, le locuteur émet l'espoir que sa « peine, sueur, et... fidélité » (v. 1) seront un jour récompensées, sachant qu'à Rome un tel espoir est vain. En France, la justice et la foi ont encore un sens (sonnet 115). En effet, « mon petit Lyré » (sonnet 31, v. 13) s'avère être le lieu géographique, personnel et « lyrique » qui définit l'authenticité vertueuse du poète. L'affirmation, de la part de Du Bellay, de son autonomie et de sa liberté personnelles trouve son pendant dans ses fréquentes célébrations

1 C'est également vrai, à mon sens, pour des poètes tels que Ronsard, chez qui la relation entre le « je » et Cassandre, par exemple, est définie, même si c'est avec légèreté, par des termes exprimant le désir pour un être semi-divin.

de sa liberté *poétique* : Dans le sonnet 14, il nous dit : « Les vers me font aymer la douce liberté » (v. 10), et, dans ses poèmes satiriques ultérieurs, il semble adopter cette autonomie personnelle et poétique avec une confiance bien-pensante : « La Satyre », s'exclame-t-il dans le sonnet 62, est un instrument de vérité, un miroir dans lequel « l'homme sage contemple / Tout ce qui est en luy ou de laid, ou de beau » (v. 10-11); et dans le sonnet 108 il définit son « vray mestier » comme « les vices chanter d'une publique voix » (v. 5-6).

Et pourtant, la suite de Du Bellay nous offre diverses perspectives successives et même contradictoires du « je » poétique qui nous empêchent d'adhérer inconditionnellement à cette image de sobre vertu et de simplicité dans le discours, que le locuteur veut donner de lui-même¹. Si l'on met de côté tout ce que les poèmes de Du Bellay doivent aux traditions horatienne et pétrarquiste, contrairement à ce que dit son refus de toute imitation dans le sonnet 4, on remarque d'évidentes contradictions par rapport à certaines des affirmations précédemment citées. Dans le sonnet 37, par exemple, il nous dit : « C'estoit ores c'estoit qu'à moi je devois vivre / sans vouloir estre plus, que cela que je suis / [...] Mais il n'a plu aux Dieux me permettre de suivre / ma jeune liberté, ny faire que depuis / je vesquisse [...] comme d'ambition j'estois franc et delivre » (v. 1-8). Les sentiments exprimés ici semblent en opposition avec son rejet de l'ambition qu'il déclare ailleurs. En effet, ils nuancent les propos qu'il énonce quelques sonnets plus loin (43), où il affirme avec confiance et satisfaction « Voila ce que je suis » lorsqu'il expose sa vertu et sa loyauté. Quel « je » doit-on croire ? Le « je » qui reconnaît en lui le désir d'être autre que ce qu'il est, c'est-à-dire complice du monde inconstant qu'il condamne, ou le « je » qui proclame sa fermeté infaillible ? Les changements de perspective peuvent être étonnants. Dans le sonnet 45, le « je » poétique se lamente maintenant sur l'instabilité de sa condition : « O marastre nature [...] Pourquoi ne m'as tu fait de moymesme le maistre, / Pour suivre ma raison, et vivre du tout mien ? / Je voy les deux chemins, et de mal, et de bien : / Je

1 Dans cette veine, G. P. Norton décrit « *the ongoing corrective tensions* » dans les *Regrets*. « *Du Bellay and the Emblematics of Regret* ». Dans *Writing the Renaissance*, éd. R. C. La Charité, Lexington, Ky, French Forum, 1992, p. 143. Voir aussi Y. Bellenger, « Du Bellay : l'exil et la connaissance de soi », p. 22 : « C'est dans les *Regrets* que Joachim, très ouvertement, très explicitement, se décrit come un indécis, un être perpétuellement insatisfait ».

sçay que la vertu m'appelle à la main dextre, / Et toutefois il fault que je tourney à senestre[...]» (v. 5-7). Ces changements de point de vue sont un motif récurrent dans la suite, et ils comprennent également le passage d'une idéalisation de la France comme le pendant « simple » et « naturel » de Rome, à la reconnaissance qu'il n'y a guère de différence entre les deux, et que Du Bellay lui-même, à son retour en France, est « encor'Romain » (sonnet 130, v. 12). De même, la critique satirique, si fréquente dans ses vers, de la flatterie courtoise et de la corruption, cède le pas, dans le dernier groupement de poèmes, à un ensemble de francs panégyriques des aristocrates et des prélats, si déconcertants que certains critiques ont souhaité que ces poèmes ne fassent pas partie de cette suite¹. On voudrait peut-être « sauver » le locuteur de Du Bellay en faisant une distinction entre flatterie vide et éloge mérité ; mais dans un contexte où l'éloge a été décrit comme une flatterie, cette distinction devient difficile.

« Sans artifice est ma simplicité », déclare le poète dans le sonnet 47, et cette simplicité, avance-t-il, fait naître des vers qui dépeignent ses sentiments « sans artifice » (v. 4-6). Mais à la lumière des représentations changeantes et complexes du moi dans toute cette suite, cette affirmation peut nous paraître ironique. En effet, dans le sonnet qui suit, le locuteur contredit directement ce qu'il a dit précédemment, quand il confesse combien il envie celui « qui n'est contreint de feindre / Ce que la verité le contreint de penser » (v. 2-3). Pourquoi, au début de cette suite, le « je » poétique de Du Bellay insiste-t-il autant sur la sincérité de ses vers, alors que dans le même temps, il joue pour nous le rôle d'un sujet dont les engagements de vertu infaillible sont si souvent ébranlés à d'autres endroits du recueil ? Le problème réside peut-être dans la façon dont nous choisissons de comprendre la sincérité ou l'authenticité. « J'escry naïvement tout ce qu'au Cœur me touche, / Soit de bien, soit de mal », déclare le poète dans le sonnet 21, « comme il vient à la bouche » (v. 6-7). Si nous prenons cette déclaration au sens littéral, nous constatons en effet le manque d'ambition du « je » poétique dans certains poèmes et son ambition dans d'autres ; son sentiment de liberté à certains moments

1 D. G. Coleman refuse de discuter ces poèmes à cause de leur qualité médiocre dans *The Chaste Muse : A Study of Joachim Du Bellay's Poetry*, Leiden, Brill, 1980, p. 75. Dans son introduction à *Les Regrets et Autres œuvres poétiques suivis des Antiquités de Rome*, éd. J. Jolliffe, Genève, 1966, p. 11, M. A. Screech déclare que ces poèmes gâchent l'unité des *Regrets*.

et son sentiment de confinement à d'autres ; sa vertu infailible dans tels sonnets, et dans d'autres, son implication coupable dans les intrigues de la cour... Ne sont-ce pas là autant d'indices qui révèlent tout simplement un moi sous la forme d'un ensemble de perspectives et d'attitudes instables¹ ? En ce sens, on pourrait peut-être avancer l'idée que Du Bellay donne à voir, dans les *Regrets*, un moi intrinsèquement incohérent, un moi que l'on ne peut fixer dans le cadre d'un continuum moral, mais dont la « réalité » provient de ce mouvement d'une perspective à l'autre. À cet égard, il s'agit d'un moi que nous sommes, en tant que lecteurs, capables de mieux comprendre que le poète lui-même, pris dans l'agitation de ses propres états d'âme changeants et inconstants.

Si nous considérons ceci comme le projet essentiel des *Regrets*, alors, d'une certaine façon, le personnage du poète tient effectivement sa promesse dans ce recueil. Son authenticité ou sa sincérité réside dans sa volonté de mettre en scène son incapacité à présenter un « je » stable. En représentant un moi qui bien souvent manque de sincérité dans son refus du mensonge, le « je » poétique de Du Bellay nous révèle un moi divisé, contradictoire et par conséquent tout à fait humain. Selon les termes de Lionel Trilling, Du Bellay rejette la sincérité dans sa dimension morale afin de nous proposer une nouvelle sorte d'authenticité, plus ambiguë². Dans le sonnet 14, comme nous l'avons vu, Du Bellay avait défini sa poésie comme l'espace personnel de la liberté, un havre de paix pour un moi vertueux bien trop souvent empêtré dans un monde corrompu. En réalité, cependant, la totale antinomie morale entre la vertu et le vice, la sincérité et l'insincérité, l'intérieur et l'extérieur, que le « je » de Du Bellay semble définir dès le début des *Regrets* s'avère trop simpliste et trop restrictive. À dessein ou non, Du Bellay exprime finalement dans cette suite une liberté qui est en fait l'affranchissement des contraintes de la cohérence. À cet égard, la poésie, pour Du Bellay, devient l'espace dans lequel le « je » poétique met en scène ou confesse librement son inéluctable instabilité.

C'est l'inconstance du sujet lyrique, à mon sens, que Sidney découvre dans les *Regrets* de Du Bellay, et c'est cette incohérence qu'il choisit pour thème dans *Astrophil et Stella* lorsqu'il se mit à la composition d'un des premiers canzonieri en anglais. En nommant le locuteur, Astrophil, Sidney

1 L'analyse faite par Thomas Greene des changements de perspective chez Du Bellay est ici particulièrement pertinente.

2 L. Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, Mass, Harvard UP, 1973.

le présente ostensiblement comme un personnage de fiction. Bien que de nombreux détails suggèrent que l'auteur s'identifie probablement à Astrophil, Sidney choisit de créer un effet de distanciation entre le lecteur et son sujet poétique qui est aussi au centre de notre lecture des poèmes de Du Bellay¹. Cette distance nous invite, en tant que lecteurs, à toujours considérer que les propos du locuteur sont partiels en nature, et il nous demande de façonner ou de parfaire le personnage devant nous, de lire entre les lignes, ou de tenter de combler les lacunes entre un propos et le suivant. En présentant Astrophil comme un personnage, Sidney est capable d'instaurer une distance ironique entre le « je » poétique et le lecteur, distance qui est également, je pense, au cœur de ce que l'on éprouve à la lecture des poèmes de Du Bellay. Comme dans la suite de Du Bellay, les revendications d'authenticité formulées par Astrophil de façon insistante dans le premier sonnet forcent son auditoire à porter sur ces revendications un jugement de valeur. Le rejet par Astrophil de la tradition poétique et l'assimilation de ce rejet à « Aimant en vérité » devient, pour ainsi dire, un motif de « l'intrigue » de ce recueil.

Dans les derniers vers célèbres du premier sonnet, Astrophil se présente comme voué à la parole sincère : « regarde dans ton cœur, puis écris », lui ordonne sa Muse comme il s'efforce de se libérer des contraintes des « vers d'autrui ». Afin de fuir la falsification du moi et de la poésie, le poète s'accorde avec l'authenticité de l'émotion spontanée. Contrairement à l'artifice poétique qu'exige la convention dans les déclarations d'amour, Astrophil nous dit dans le sonnet 6 que « je déploie, il me semble, comme une carte toute mon âme / lorsque ma voix tremblante dit que j'aime Stella² » (v. 14). De même, dans le sonnet 3, il déclare que les « objets étranges » qui peuplent la langue alambiquée de ses prédécesseurs pétrarquistes, ne sont pas pour lui : ils « sont trop chers pour mon pauvre cerveau » (v. 11). Mais,

1 Sur les liens entre Sidney et Astrophil dans *Astrophil and Stella*, voir J. Stillinger, « The Biographical Problem of *Astrophil and Stella* », *Journal of English and German Philology*, 59, 1960, p. 617-639 ; A. Stewart, *Philip Sidney : A Double Life*, London, Chatto and Windus, 2000, p. 238-240 ; K. Duncan-Jones, *Sir Philip Sidney : Courtier Poet*, New Haven, Yale Univ. Press, 1991, p. 238-246 ; K. Duncan-Jones, « Sidney, Stella, and Lady Rich », *Sir Philip Sidney : 1586 and the Creation of a Legend*, éd. J. van Dorsten, D. Baker-Smith et A. F. Kinney, Leiden, Brill, 1986, p. 170-192 ; et Jean Robertson, « Sir Philip Sidney and Lady Penelope Rich », *RES*, 15, August 1964, p. 296-297.

2 « all the Map of my state I display, / When trembling voice brings forth that I do Stella love ».

[...] je lis sur le visage de Stella
 l'amour et la beauté; et je n'ai plus ensuite
 qu'à recopier ce que sur elle a écrit la Nature¹.
 (v. 12-14)

Comme dans la suite de Du Bellay, cependant, il devient de plus en plus clair qu'un moi vrai ne coïncide pas nécessairement avec un moi vertueux. Dans le paradigme de conversion traditionnel, succinctement résumé dans l'expression à double-sens que le locuteur emploie, l'action (« *deed* ») de l'amant devrait simplement consister à copier (« *copy* ») l'être aimé, à imiter sa vertu et ainsi à écrire des poèmes inspirés par cette vertu. Dans la suite de Sidney, cependant, la véritable nature de l'amour du « je » poétique, et par conséquent le statut de sa sincérité, sont remis en question.

Stella symbolise, sans conteste, l'être aimé vertueux de la convention pétrarquiste, et selon les règles de cette tradition, comme on peut le lire dans le sonnet 5, l'amour vrai signifie l'amour de la vertu – c'est reconnaître que « la vraie beauté est la vertu² ». Et pourtant, pratiquement dès le tout début de cette suite, l'Astrophil de Sidney se montre souvent rétif à l'amour néo-platonicien. « En vérité », continue-t-il dans le sonnet 5, « sur terre nous sommes pèlerins, / et devons en esprit gagner notre patrie. / C'est vrai; et pourtant il est vrai qu'il me faut aimer Stella³ » (v. 12-14). Ce « et pourtant » inattendu porte un coup à l'impérieuse nécessité de passer du monde physique au monde spirituel, tout en présentant, ironiquement, ce choix comme une autre vérité. Cette suite dans son ensemble, rappelons-le, débute par la déclaration d'intention du locuteur : « Aimant en vérité, désireux de montrer en mes vers mon amour [...] » Le fait que ce sonnet suive de si près l'incipit remet en question la stabilité et la fiabilité de l'emploi des mots « vérité » et « amour » de la part du locuteur. La sincérité ici signifie que l'on souscrit, de manière à la fois ludique et volontaire, à la réalité singulière et moralement discutable de celui qui parle. La « vérité » personnelle du locuteur suppose que l'on accepte le mensonge dans la perspective

1 « [...] in Stella's face I read, / What Love and Beantie be, then all my deed / But Copying is. what in her Nature writes ».

2 « true Beantie Vertue is indeed ».

3 « True, that on earth we are but pilgrims made, / And should in soule up to our countrey move : / True, and yet true that I must Stella love ».

de la moralité conventionnelle, et le lecteur est ici appelé à mettre en balance les exigences d'une telle moralité et l'attrait de la jeunesse que le locuteur exprime lorsqu'il affirme son désir avec honnêteté.

Bien que certains critiques aient vu, dans l'affirmation répétée par Astrophil de son désir pour Stella, un rejet absolu et cohérent de la vertu, que le lecteur est appelé à condamner¹, les changements de perspective à l'intérieur des poèmes et d'un poème à l'autre dans cette suite nécessitent un regard plus nuancé sur le locuteur. Dans la première moitié du sonnet 47, par exemple, Astrophil utilise des termes très forts pour exprimer la souffrance qu'il endure de voir sa passion non partagée. Dans la deuxième moitié du poème, il sollicite le secours de sa vertu endormie :

Vertu, éveille-toi ! La beauté n'est que la beauté :
*je pourrais, je dois, je peux, je voudrai, je veux*²
 cesser de poursuivre ce que j'ai profit à perdre.
 Quittons-la ! Mais silence !, La voici. Allez,
 cruelle, je ne vous aime point- : Hélas ! Ces yeux
 font que mon cœur dément ce que disent mes lèvres³.
 (v. 9-14)

Le « je » poétique a recours à un langage simple pour souligner l'intensité et la sincérité du vœu qu'il fait de rejeter un désir déchu mais surtout douloureux. En présence de sa bien-aimée, il prononce ces mots, « je ne vous aime point », qui devraient le libérer de l'assujettissement et lui permettre de s'offrir à la vertu, mais au même moment il reconnaît que ses mots travestissent ce qui se trouve dans son cœur. Ne voir en ce poème qu'un simple désaveu de la vertu serait réducteur. Son énergie et sa force reposent sur la présence de deux vérités contradictoires entre lesquelles le lecteur hésite. Le locuteur reconnaît sincèrement les exigences de la vertu, mais il reconnaît également son incapacité à satisfaire ces exigences.

Cette incohérence dans l'attitude est amplifiée par Sidney dans toute cette suite. Dans le sonnet 69, Astrophil découvre avec une joie intense

1 Voir, par exemple, A. Sinfield, « Sidney and Astrophil », *op. cit.*

2 Ma traduction.

3 « *Vertue awake, Beautie but beautie is ; I may, I must, I can, I will, I do I Leave following that, which it is gaine to misse. I Let her go. Soft, but here she comes. Go to, I Unkind, I love you not : O me, that eye I Doth make my heart give to my tongue the lie* ».

que Stella l'aime vraiment, bien que ce soit, naturellement, un amour chaste qui exigera une conduite vertueuse (« la voie de la vertu ») de son bien-aimé (v. 13). Astrophil s'engage ici dans cette vertu, et rien ne nous porte à croire que le locuteur n'est pas sincère dans cet élan de joie. Dans le sonnet 71 – seulement deux poèmes plus loin – Astrophil offre au lecteur une affirmation noble et élégante de l'identité qu'il établit entre Stella, la vérité et la bonté, affirmation qui semble mener à une conclusion moralement acceptable : « Ainsi, tandis que ta beauté incite les cœurs à l'amour / ta vertu, aussi vite, incline cet amour vers le bien¹ » (v. 12-13). L'amant semble choisir de faire le bien, suite à la promesse faite dans le sonnet 69, mais le dernier vers vient défaire l'apparente sincérité des treize premiers vers : « Oui, mais le Désir s'écrie toujours : "Donne-moi quelque aliment!"² » La façon saisissante dont cette exclamation ébranle les idéaux de l'amour céleste par l'affirmation des exigences de la chair nous laisse perplexes. La familiarité musclée de la langue semblerait exprimer une réaction spontanée et donc sincère ; mais son immédiateté, de fait, la rend-elle plus vraie que l'évocation ravissante que fait le locuteur de la personne vertueuse de Stella ? Dans la mesure où le poème est l'énoncé soigneusement construit d'Astrophil lui-même, nous sommes loin de l'immédiateté de l'exclamation finale. Si l'on trouve de la sincérité dans ce poème, ce n'est ni dans le dernier vers ni dans tout ce qui précède. Le poème reflète une tension qui reste non résolue et qui représente, à mon avis, un moi qui oscille entre émotions et perspectives. Que signifie « aimer en vérité », dans ce contexte ? Si, d'une part, selon des critères moraux et sociaux, cela veut dire aimer vertueusement, d'autre part, la déclaration abrupte d'Astrophil attire notre attention sur une autre façon de dire la vérité qui reconnaît les impulsions contradictoires du moi. Peut-être le moi vrai n'est-il, dans ce cas, ni le moi vertueux selon la convention, ni le moi dévoyé, mais le moi qui existe dans un état de conflit incessant.

Le seul moment, dans ce recueil, où ce conflit est sans doute mis en scène de façon particulièrement claire et évidente, c'est quand la distance fictive entre Astrophil et Sidney se voit menacée plus manifestement. *La Chanson VIII* de Sidney, qui se situe vers la fin de sa suite, est le récit à la troisième personne d'une rencontre rare entre Astrophil et Stella.

1 « *So while thy beantie drawes the heart to love, / As fast thy Vertue bends that love to good* ».

2 « *But ah* », *Desire still cries*, "give me some food" ».

Ici, comme le rôle du personnage d'Astrophil est mis en avant, la limite entre Astrophil et Sidney en tant qu'auteurs est plus floue que dans les sonnets. Lors de cette rencontre, Astrophil a l'opportunité de démontrer à Stella sa maturité émotionnelle, sa dévotion à une union spirituelle pure qui ne peut aller plus loin. Astrophil, comme on le sait, échoue tristement dans cette entreprise. Utilisant une série de conventions poétiques rebattues pour louer la beauté de sa bien-aimée, il emploie le trope du *carpe diem* dans le cadre d'une séduction sexuelle (v. 29-64). Confronté au refus tendre, simple mais franc de Stella (v. 73-100), Astrophil s'exprime dans une langue qui s'avère creuse. Ailleurs dans cette suite, l'affirmation du désir, souvent exprimé en termes familiers et intenses, semblait indiquer une vitalité et une spontanéité de jeunesse ; ici, en revanche, ce même désir est façonné par la langue creuse de l'artifice. Le départ de Stella, une fois qu'elle a parlé, introduit une brusque rupture dans le récit à la troisième personne :

Et sur ces mots elle partit,
le laissant si déchiré
par ce qu'elle avait fait et dit
que d'y penser mon chant se brise¹.
(v. 101-104)

Si nous considérons le « je » qui apparaît soudain comme étant celui d'Astrophil, il fonctionne comme une marque de sincérité dans la mesure où le locuteur est incapable de maintenir objectif le personnage du narrateur. La réalité s'immisce dans la fiction afin de révéler l'intensité du sentiment de perte qu'éprouve Astrophil. De plus, en se retrouvant subitement au cœur de la subjectivité de l'amant qui souffre, le lecteur est dissuadé de tirer de ce récit des conclusions moralisatrices simplistes. Il ne reste que le chagrin et la confusion d'Astrophil à l'état brut, accompagnés des exigences contradictoires et irrésolues de la vertu et de la passion qui engendrent ce moment tragique. Si, finalement, nous choisissons également de voir dans ces vers l'aveu surprenant de Sidney révélant qu'il est effectivement Astrophil (identification suggérée ailleurs dans ce recueil), nous sommes alors face à un autre niveau d'expression de la vérité. La distance critique entre celui qui parle et le lecteur disparaît

1 « *Therewithall away she went, / Leaving him so passion rent, / With what she had done and spoken, / That therewith my song is broken* ».

lorsque Sidney avoue que l'insoumission, la passion, l'arrogance, la frustration, l'immatunité et le génie d'Astrophil sont siennes. Pendant un court instant, il ne se cache plus derrière le masque d'Astrophil mais se dévoile dans toute la vulnérabilité d'un moi changeant et faillible.

Il n'est pas possible dans un tel essai de montrer tous les procédés par lesquels l'*Astrophil et Stella* de Sidney met en avant les changements de point de vue du locuteur¹. Nous concluons ici notre propos par l'examen rapide du sonnet 25, qui, comme cela a été suggéré, est peut-être basé sur le sonnet 177 des *Regrets* de Du Bellay². Ce poème, comme celui de Du Bellay, est élaboré à partir de l'idée que si la vertu était visible, il serait impossible de ne pas en tomber amoureux. Le poème de Du Bellay est un compliment très travaillé adressé à Marguerite de France, dont l'image est gravée dans le cœur du poète car la vertu « en son visage est peinte » (v. 14). Le poème en soi n'est pas particulièrement éloquent ; mais, replacé dans l'ensemble de la suite, il nous rappelle le souhait exprimé par Du Bellay de rendre visible la vérité de ses sentiments par la sincérité de ses vers. Comme nous l'avons vu, cela s'avère compliqué et, en effet, le poème lui-même, par la présence d'un langage encomiastique très conventionnel, et par sa présentation probablement ironique de la vertu comme « peinte », saisit certaines des ambiguïtés que nous avons repérées. La relation entre Du Bellay et Marguerite était apparemment empreinte d'une véritable affection, mais Marguerite était aussi sa protectrice ; leur relation était donc inéluctablement rendue plus complexe par les besoins du poète³. En fait, le sonnet qui suit, dans lequel le poète nie flatter sa « Princesse », reconnaît implicitement la difficulté de distinguer les louanges sincères de celles qui ne le sont pas.

1 D. Kalstone trouve que ces changements sont l'aspect le plus original de cette suite : « *we must look for shifts in viewpoint rather than narrative progression in Sidney's sequence* », p. 133. Bien qu'il offre une description détaillée de ces perspectives changeantes, toutefois, il ne se concentre pas sur le lien entre vertu et sincérité. Voir aussi A. Sinfield, « *Astrophil's Self-Deception* », *op. cit.*

2 A. L. Prescott, *op. cit.*, p. 252.

3 Pour une discussion concernant l'élément ironique dans ces poèmes d'éloge, voir F. Hallyn, « *L'ironie dans les Regrets* », in *Du Bellay. Antiquités et nouveaux mondes dans les recueils romains. Actes des journées d'études du XVI^e siècle de l'Université de Nice-Sophia Antipolis* C.R.L.P., éd. J. Rieu, C.I.D. Diffusion, Paris, 1995, p. 19-36. M.-D. Legrand donne une lecture alternative dans « *La fin des Regrets de Joachim Du Bellay : Poésie d'éloge et structure intime du recueil* », *op. cit.* Voir aussi C. Magnien-Simonin, « *"L'unique Marguerite de notre âge" et les Regrets* », *Revue de littérature française et comparée*, 3, Novembre 1994, p. 49-55.

Nous sommes censés, bien sûr, accepter cette promesse de sincérité du « je » poétique, mais les poèmes eux-mêmes nous font nécessairement balancer entre ces deux possibilités.

Le poème de Sidney imagine aussi que la Vertu se rend visible sous les traits de Stella pour venir en aide à cet homme dont la capacité à percevoir la vérité est limitée et qui « pèse tout dans la balance des sens¹ ». « Cet homme », s'avère être Astrophil lui-même, et, en effet, il confirme par la suite que « c'est parfaitement vrai » que la vertu est incarnée par Stella, parce-que « depuis que je l'ai vue, / je trouve en son visage la splendeur de la vertu, / et j'en sens les effets, car je brûle d'amour² » (v. 12-14). La délicieuse ambiguïté des termes « je brûle d'amour » laisse le problème non résolu. D'une part, Astrophil aime Stella parce qu'elle incarne la vertu, d'autre part, cet amour, en prenant forme physique, est vécu par Astrophil comme une passion « brûlante » qui donne naissance au désir. Le poète confirme à la fois les exigences de la vertu et les exigences du désir et refuse de choisir entre les deux. Le poème est-il un commentaire ironique sur les piètres prétentions de la vertu ? Théâtralise-t-il le regard amusé que le poète porte sur sa déchéance ou met-il en scène sa capacité à se tromper lui-même ? Astrophil aimerait-il Stella si elle n'était pas vertueuse ? Si elle n'était pas belle ? Toutes ces questions restent sans réponse, à dessein. Nous n'avons d'autre solution que d'interpréter la façon dont Astrophil dit la vérité, non pas pour distinguer le vrai du faux, mais pour découvrir que le moi qui dit la vérité est confronté à de nombreuses versions possibles de cette vérité. Avec Astrophil, tout comme avec le « je » poétique de Du Bellay, « On ne peut jamais se fier à une seule attitude ou un seul signe [...] ». « Le sonnet qui suit peut parfaitement contredire le point de vue exprimé dans celui qui précède, ou venir nous rappeler qu'une expérience particulière ne dure qu'un moment, ou qu'une vérité que l'on vient de découvrir ne mène qu'à plus de complexité³ ».

« Dans la quête de soi », écrit Ezra Pound, « dans la quête d'une expression personnelle sincère, on avance à tâtons, on trouve un semblant

1 « *each thing in sense's ballance wayes* ».

2 « *It is most true, for since I her did see, / Vertue's great beautie in that face I prove, / And find th'effect, for I do burne in love* ».

3 « *we never are allowed to rest with an attitude, or a gesture [...] The next sonnet may exactly contradict an expressed view, or remind us that a particular experience is momentary, or that a newly discovered truth leads only to further complexities* ». D. Kalstone, *op. cit.*, p. 131.

de vérité. On dit "je suis" ceci, cela, ou tout autre chose, mais à peine les mots sont-ils prononcés que l'on cesse d'être cette chose¹. On peut être d'accord ou pas avec cette opinion, mais je dirais que, dans la poésie de Du Bellay et celle de Sidney, l'instabilité, l'agitation et l'inconstance du « je », deviennent pour la première fois le sujet continu de la poésie lyrique. Les poètes qui ont suivi dans la tradition élisabéthaine ont continué à écrire des suites de poèmes sur l'amour, et en ce sens le recueil des *Regrets* a été effectivement sans pareil. Mais le sujet de ces suites, de façon particulièrement remarquable dans les sonnets de Shakespeare, devient de plus en plus souvent la représentation du moi engagé dans une relation tendue entre le « je » qui parle et la vérité. Le lecteur est alors, dans ce cas, investi de la tâche d'opposer ce que dit le « je » poétique et ce qu'il est.

Anthony RUSSELL

1 « In the "search for oneself", in the search for sincere self-expression, one gropes, one finds some seeming verity. One says "I am" this, that, or the other, and with the words scarcely uttered one ceases to be that thing ». E. Pound, *A Memoir of Gaudier-Brzeska*, New York, New Directions, 1970, p. 85.