

Joachim Du Bellay, « Ces vieux singes de cour », *Les Regrets*, 1558.

Cf La Bruyère, *Les Caractères*, Livre VIII, « De la Cour »

Seigneur¹, je ne saurais regarder d'un bon œil
Ces vieux singes de cour, qui ne savent rien faire,
Sinon en leur marcher les princes contrefaire²,
Et se vêtir, comme eux, d'un pompeux appareil³.

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

Si quelqu'un devant eux reçoit un bon visage⁴,
Ils le vont caresser, bien qu'ils crèvent de rage
S'il le reçoit mauvais, ils le montrent au doigt.

Mais ce qui plus contre eux quelquefois me dépite⁵,
C'est quand devant le roi, d'un visage hypocrite,
Ils se prennent à rire, et ne savent pourquoi.

1. Apostrophe conventionnelle en début de sonnet. Du Bellay adresse son poème à un puissant.

2. Imiter leur façon de marcher.

3. De vêtements excessivement somptueux.

4. Est bien accueilli.

5. Me contrarie, m'irrite.

Éléments d'introduction :

[Amorce] Au XVI^e siècle, aux côtés des souverains (papes, rois, princes, empereurs), émerge la figure de courtisan, en politique puis en littérature. Les humanistes – Érasme, La Boétie, Montaigne –, lucides sur les hommes et leurs travers, analysent la nature véritable de ces serviteurs zélés des puissants. [Présentation du texte] Le poète de la Pléiade Du Bellay qui, à Rome, a fait l'amère expérience de la cour du pape Jules III, décrite dans son recueil des *Regrets*, évoque dans le même ouvrage ses retrouvailles avec la « France, mère des arts [...] et des lois ». Il constate que la cour du roi Henri II ressemble à celle du prélat débauché : il quitte alors le ton élégiaque et emprunte une veine satirique, à laquelle il s'est déjà exercé, pour retracer son séjour parmi les « vieux singes de cour ». (correction annabac)

DB propose une succession de 7 saynètes qui illustrent différentes situations dans lesquelles les courtisans se montrent hypocrites. Le portrait qu'il propose semble de plus en plus grossissant (vue d'ensemble au début du poème et gros plan sur le « visage » à la fin).

Mouvements du texte :

Les quatrains : L'imitation aboutit à un paradoxe : la flatterie des puissants équivaut à un mensonge absurde

Les tercets : L'imitation aboutit à rendre les courtisans ridicules : la flatterie des puissants aboutit à perdre l'esprit

Projet de lecture : En quoi le poète propose-t-il un blâme des courtisans ?

I. DB fait un portrait caricatural des courtisans (strophes 1 et 2)

1. Jeu de complicité et d'opposition : lecteur, locuteur et courtisans nobles // vieux singes (strophe 1)

- **Le lecteur, un allié de choix** : Situation d'énonciation : « je »/ « Seigneur », dialogue : entre le poète et un homme puissant, apostrophe qui prend aussi à témoin le lecteur, ainsi associé au dialogue. L'auteur fait donc d'emblée du lecteur son égal et son allié. « Seigneur, je » juxtaposés dans le même hémistiche qui ouvre le poème par opposition au reste de la strophe consacré aux courtisans. Le poème commence comme une lettre ouverte à un destinataire

Le terme mélioratif « Seigneur » s'oppose au sujet du dialogue, désigné par une périphrase péjorative, par une métaphore « Ces vieux singes » qui désigne les courtisans. Le quatrain débute sur une amorce critique = blâme (registre épideictique). Le poète crée une complicité avec le lecteur contre une cible « vieux singes ».

- **Le poète, un observateur éclairé** :

Poète dans la situation d'observateur : « je ne saurais regarder » Portrait péjoratif des courtisans

Le locuteur affirme d'emblée son mépris et sa désapprobation par l'emploi du démonstratif péjoratif « ces » au vers 2 et de la litote « ne saurais regarder d'un bon œil » (v.1). Avec les expressions « regarder » et « bon œil » l'auteur se place dans la position d'un observateur privilégié qui porte un regard critique sur le monde de la Cour. L'allitération en « s » des vers 2 et 3 attire notre attention sur les sarcasmes de l'auteur dès le début des quatrains (ironie mordante et cruelle).

Le sonnet se construit pour ainsi dire sur une mise en abyme : le lecteur auquel s'adresse directement Du Bellay dès le premier mot (« Seigneur ») « voit » le poète qui lui-même « regarde » tout ce monde de la cour qui s'agite.

- **La cible, les courtisans : une esquisse d'un portrait physique grotesque**

Les courtisans sont animalisés dès le 2^e vers et le terme « singes » employé pour les désigner sonne comme une insulte. L'animalisation place ces mini-portraits sous le signe de la caricature. Les courtisans sont animalisés de façon ironique (par la ressemblance du primate avec l'homme !) et dégradante : « vieux singes » suggère la décrépitude, la laideur et le grotesque des mimiques.

Leur gestuelle dégradée : l'image du singe rappelle l'expression « singer qqn » qui montre l'unique préoccupation des courtisans qui est de plaire à leur maître par l'imitation. L'anacoluthie du vers 3 (on attendrait normalement : sinon contrefaire les princes en leur marcher) permet de mettre à la rime « contrefaire » (v.3) qui répond à « ne...rien faire » (v.2). Les infinitif « faire » (v.2) et « contrefaire » (v.3) soulignent le mimétisme des courtisans annoncé par la négation restrictive : « ne savent rien faire/Sinon...contrefaire ». Les courtisans sont présentés par leur unique capacité d'action : l'imitation de mauvaise qualité, l'imitation dégradée d'un modèle. La comparaison « comme eux » (v.4) et « ils feront le pareil » (vers 5) viennent attester la vanité de leur existence réduite à toujours copier/singer « les princes ».

Leur tenue inconvenante : DB ridiculise encore les courtisans en évoquant leur démarche et leur tenue de manière comique. Le poète s'attarde ensuite sur leur mise somptueuse, leur « pompeux appareil » (v. 4) reproduisant les tenues royales. DB établit ainsi un contraste entre la médiocrité de ces courtisans inutiles « qui ne savent rien faire » et l'apparence « pompeuse » qu'ils se donnent pour faire illusion et imiter leur maître. Ils s'ont ni le sens de la mesure ni le sens de la convenance.

Transition : En s'attachant à décrire leur allure extérieure, DB semble vouloir esquisser d'abord un portrait d'ensemble (vue de loin) de l'animal de cour avant de se rapprocher et d'offrir un portrait moral dans la deuxième. DB peint diverses saynètes qui deviennent de plus en plus ridicules et caricaturales.

2. Condamnation de la vanité (strophe 2)

- Une position de moraliste : Opposition et hiérarchie entre les courtisans et les « princes », vers 3 et « leur maître » vers 5. Les deux groupes au premier plan forment un personnage collectif : les courtisans ne sont jamais individualisés, toujours désignés par le pronom personnel pluriel « ils ». Autour d'eux, les puissants qui gouvernent sont désignés par leur fonction (« les princes », « leur maître », « le roi ») et dépeints par leurs attitudes (moqueries, mensonges, caprices). Ainsi le monde de la cour est partagé en deux catégories : d'un côté les dirigeants/ les puissants qui sont les metteurs en scène de cette comédie sociale et d'un autre côté les courtisans qui en sont les acteurs voire les marionnettes. Le poète et le lecteur sont dans une position extérieure à cette opposition pour la décrire et réfléchir à ces comportements. La brièveté et le caractère incisif du sonnet en font ici un outil de moraliste.

- La condamnation des courtisans qui agissent et parlent comme des marionnettes

Les courtisans, tels de véritables comédiens, imitent en tout leur maître (« ils feront le pareil ») (v.5) ou par les propos « diront » (v.6). DB nous livre donc ici un portrait en actions des courtisans.

Parole mécanique et prévisible : le rythme binaire de la syntaxe et des vers 5 à 11 : « si leur maître se moque, ils... » (v.5), « s'il ment, eux... » (v.6), « si qqn reçoit un bon visage, ils... » (v.9), « s'il le reçoit mauvais, ils... » (v.11). L'anaphore de la conjonction « si » introduit quatre propositions subordonnées de conditions. L'anaphore structure quatre saynètes pour montrer l'aspect récurrent du comportement des courtisans qui systématiquement imitent les puissants. Le rythme binaire induit une réaction mécanique entre l'attitude d'un prince et l'attitude d'un courtisan. DB insiste également sur les réactions maladroites et automatiques des courtisans à travers l'utilisation des temps verbaux : au présent qui rapporte les actions du roi (« se moque », « ment ») répond aussitôt le futur qui renvoie à la réaction des courtisans, « feront », « diront », et le futur antérieur « auront vu » qui souligne que même le passé est modifié pour imiter un puissant. Paroles automatiques, courtisans comme une marionnette sans volonté ni esprit : excès du portrait, caricature.

Abdication de la raison : les courtisans acceptent les paradoxes comme critère de vérité si un puissant l'accepte. La vérité est interne aux puissants non aux astres. Les puissants deviennent omniscient pour les courtisans.

La dissimulation culmine dans l'éclatante absurdité formulée à travers le chiasme antithétique (« [ils] auront vu [...] / La lune en plein midi, à minuit le soleil »). Ces hyperboles construites à partir d'in vraisemblances, témoignent de leur mauvaise foi et de leur ridicule. Les nombreuses antithèses : « pareil »/ « contraire » (à la rime), « lune » / « soleil », « midi » / « minuit » contribuent à présenter les courtisans comme des marionnettes sans consistance capables d'affirmer tout et son contraire.

Les quatrains décrivent une gradation des actions des courtisans vers une aliénation de plus en plus évidente.

- Vanité des courtisans et des puissants

L'anaphore en « si » associe les courtisans et les puissants à des actions communes sur quatre saynètes et crée un pont syntaxique entre le deuxième quatrain et le premier tercet. Le quatrain n'apporte pas la conclusion d'un premier temps de l'observation, l'anaphore impose une continuité entre les quatrains et les tercets. Le lecteur associe les deux groupes. Les puissants désignés par un nom et un pronom : « maître », « il » sont en fait systématiquement décrits par des actions négatives : moquerie, v. 5 ; mensonge, v. 6 ; attitude accueillante, v. 9 ou hostile, v.11 qui varient selon leur caprice comme le souligne les antithèses « lune », « soleil » ; « bon » « mauvais » L'un et son contraire sont équivalents et confondus. Le portrait qui est fait des puissants est un blâme tout aussi virulent que celui des courtisans. Puissants et courtisans créent une équivalence paradoxale entre la nuit et le jour. L'hyperbole attire notre attention sur les excès de la parole curiale qui par vanité et orgueil pose sa parole comme une référence non seulement à la Cour mais aussi dans le monde. Excès de la parole paradoxale, caricature.

L'exemplarité est une fiction : l'imitation des courtisans est blâmable car la gestuelle, la tenue, les paroles et les actes des puissants sont condamnables. Le puissant est donc peint comme un modèle négatif, le metteur en scène sinistre d'une comédie par laquelle il conforte son pouvoir. Du Bellay sous-couvert de ridiculiser les « vieux singes » de la Cour dénonce les puissants qu'ils ont pour modèles. Marionnettes et metteur en scène sont condamnés pour leur vanité, non seulement ils contrôlent la Cour mais ils pensent contrôler les astres par leur parole.

II. **Dénoncer les ridicules des hommes**

1. **Condamnation du mimétisme des courtisans (strophe 3)**

- Hypocrisie : « quelqu'un » (v. 9) rejeté dans l'anonymat par l'emploi du pronom indéfini, que l'on « bon visage », « mauvais visage » et « caresse » ou « montre du doigt » : antithèse des deux subordonnées et des deux principales. Les antithèses sont renforcées par le changement d'hémistiche entre les vers 9 et 11. L'inconstance des réactions à la Cour apparaît par l'absence de cause à cet accueil positif ou négatif. Seule l'hypothèse d'un accueil favorable ou défavorable est posée, seule la conséquence est soulignée : flatterie ou mépris. La cour est un monde où les courtisans sont des marionnettes déréglées, qui oscillent absurdement d'un extrême à l'autre.

- La jalousie et l'ambition guident les courtisans : ceux-ci sont, en effet, prêts à toutes les bassesses.

Le mimétisme des réactions cache une réalité intime plus sombre : « bien qu'ils crèvent de rage ». La Prop sub circonstancielle de concession introduite par la conjonction de subordination « bien que » introduit un décalage brutal entre l'attitude qu'ils adoptent en public pour « caresser » et les sentiments qu'ils éprouvent en eux-mêmes, l'envie et la jalousie, qui les font crever « de rage ». Le verbe « caresser » est ironique de la part du poète. Les relations logiques sont explicites pour souligner l'imitation des comportements et l'hypocrisie. Les causes sont implicites. Le lecteur devient complice du poète pour formuler la critique : la Cour est mue par l'inconstance et la fantaisie des puissants.

- La cruauté des courtisans : Les mots antithétiques « rage » et « bon visage » mis en relief à la rime mettent l'accent sur la cruauté de la cour où les apparences sont trompeuses.

De plus, le fait de montrer du doigt celui qui tombe en disgrâce auprès du roi relève d'une grande violence et insiste sur l'absence totale de sentiments et la superficialité qui régit ce monde de la cour où tout ne dépend que

du bon vouloir du monarque. L'allitération en « r » des vers 10 et 11 met en évidence l'antithèse entre « caresser » et « rage » dans les deux hémistiches. Les deux mots s'associent pour faire entendre la violence de l'opposition et de l'hypocrisie. La lune et le soleil, l'affection et la colère sont indiscernables. La raison abandonne les relations sociales. La versatilité et la vanité commandent aux relations curiales. La comédie sociale ressemble à un théâtre tragique.

2. L'hypocrisie est préjudiciable à la raison (strophe 4)

- Le poète a le rôle du censeur, il conclut et juge : Marques d'opposition : « mais » pour souligner le « contre eux » (v.12) et qui permet d'ajouter une idée conclusive

Construction progressive du sonnet : 1^{ère} personne réapparaît « me » = retour sur le regard du vers 1 « je ne saurais regarder » + « ce qui plus » comparaison introduite par l'adverbe « plus » pour hiérarchiser les éléments du blâme + gradation entre « les princes », « leur maître » et « le roi ». La structure du sonnet ménage un effet de suspense dans le deuxième tercet (= la pointe finale) : DB annonce dès le vers 12 qu'il va révéler le comble du ridicule des courtisans : « plus » et il laisse attendre le lecteur jusqu'au vers 14 (dernier vers) pour donner la réponse. La pointe est créée par l'effet d'attente. L'adverbe comparatif de supériorité (« plus ») + utilisation de CC T « qqfois » (temps), + Présentatif (« c'est ») + début de la prop sub conjonctive circonstancielle « quand » + CCL « devant le roi » et CCM « d'un visage hypocrite » (manière) retardent la révélation de la proposition principale au vers 14 « Ils se prennent à rire » complétée par une deuxième proposition coordonnée. La conjonction de coordination « et » pose une égalité syntaxique entre les deux propositions finales : « et ne savent pas pourquoi ». La deuxième proposition apparaît comme une hyperbate, inutile à la structure grammaticale mais nécessaire à la pointe finale : sens et raison sont associés syntaxiquement mais dissociés chez les courtisans. La raison n'est pas la cause de leurs réactions ou de leurs actions, c'est un CCL « devant le roi » qui devient la cause du rire. La valeur itérative du présent « se prennent » (v.14) prend une valeur de vérité générale. Il incite à élargir la dénonciation : il cible les lois qui régissent la cour royale, voire la comédie universelle de l'homme face au pouvoir.

- Du Bellay lance une accusation explicite à la rime du vers 13 avec l'adjectif « hypocrite » mis en valeur à la rime. Etymologiquement l'hypocrisie correspond au rôle d'un comédien sur scène donc DB est bien en train de reprocher aux courtisans de jouer un rôle et de se comporter comme des comédiens ; ce sont des personnes fausses qui manquent de lucidité et d'esprit critique. Elles sont très éloignées de la sagesse que les humanistes érigent en idéal, l'homme est au centre utilise sa raison pour sortir d'erreur.

- Le rire des courtisans devient le symbole de leur attitude servile.

L'allitération en « qu/c » des vers 12 à 14 unifie ces trois derniers vers la pointe finale, évidence de la dénonciation, conclusion du blâme, pour rythmer une condamnation finale. Le roi n'est pas un miroir pour conduire vers la justesse du jugement et défaire le vrai du faux. Le roi devient un miroir d'une folie courtisane. Le « rire » est accentué par sa place à la césure et le ridicule est renforcé par le dernier hémistiche « et ne savent pourquoi ». Le trait d'esprit dans le tercet final met en exergue un comportement qui représente une folie des courtisans dans le fait de rire sans raison parce que le roi le fait. Ainsi les courtisans sont vides de toute volonté comme en témoigne la négation (« ne... pourquoi », v. 14), qui annule le verbe « savoir ». Sans personnalité et sans réflexion, ils ignorent eux-mêmes ce qui les fait agir. Ce rire a pour origine une cause permanente, leur désir d'être bien en cour, qui pousse les courtisans à toutes les bassesses. Le sonnet se clôt sur un gros plan grotesque où le groupe des courtisans se résume à un seul « visage » absurdement hilare (v. 14) = folie du rire des hommes conduit par l'erreur et non par la raison. L'image finale est antithétique des conceptions humanistes. Par l'instruction, l'homme utilise sa raison pour sortir de l'erreur de jugement. Par l'hypocrisie, le courtisan devient un singe vaniteux et sans raison. La satire est cruelle et polémique.

Conclusion

Ce sonnet est un blâme contre la vanité et l'aliénation des courtisans qui aboutit à faire d'eux de véritables marionnettes. Le poète devenu moraliste dénonce cette comédie sociale à la Cour et n'exempt pas de sa condamnation les puissants qui tolèrent et entretiennent ces comportements absurdes, démesurés et contre nature. La raison n'est pas au centre des comportements comme le revendiquent les Humanistes au XVI^e siècle. Ouverture vers un des textes écho : La Bruyère et les automates à la Cour