



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de BRAYBROOK (Jean), DEMERSON (Guy), VERDIER (Maurice-F.), « Préface au tome V des *Œuvres poétiques* de Remy Belleau par Guy Demerson », *Œuvres poétiques*, Tome V, (1573-1577), BELLEAU (Rémy), p. 7-13

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-5883-5.p.0002](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-5883-5.p.0002)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2003. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE AU TOME V

DES ŒUVRES POÉTIQUES DE REMY BELLEAU

par Guy Demerson

Le présent tome réunit les dernières œuvres que Remy Belleau a vu imprimer de son vivant. En 1572, la publication de *La Bergerie* en deux Journées représentait pour lui un récolement, la mise en perspective de ses « inventions » et, donc, une mise au point de son inventivité. A cette moisson recueillie en bouquets artificiellement recomposés ne s'ajouteront, dans les rééditions successives des *Odes*, que quelques fleurs, rares mais représentatives ; en particulier, le ton du détachement et de l'humour marque l'exécration de la Cloche importune, la célébration des Cornes omniprésentes dans l'univers, l'offrande du Mulet virtuel, cette production de l'imagination créatrice, preuve que le poème est capable de s'insinuer dans le quotidien avec une efficacité miraculeuse. Maintenant, à l'automne de sa vie, le poète offre à ceux qu'il aime les fruits de son lyrisme, qui passent la promesse de ces fleurs.

Selon Eckhardt, les *Pierres Précieuses* sont encore des « blasons-hymnes » ; elles « ne font que continuer le genre de *L'Escargot* et de *L'Huistre*¹ ». Mais il suffit de comparer *Le Corail*, la première des *Petites Inventions* de 1556 avec la même *Pierre* de 1576 pour constater que Belleau est maintenant parvenu à la plénitude de son lyrisme. Le mignard et spirituel *cuadro* – dédié significativement en 1574 à sa maîtresse – fait place à un tableau imposant, présenté à la duchesse de Guise au cœur de toute une galerie de style bellifontain. La reprise des mêmes motifs, la similitude du mètre, contribuent à faire éclater la différence d'inspiration ; les quatorze strophes de 1556 sont devenues vingt-quatre et, surtout, la *maniera* s'est

¹ Remy Belleau. *Sa vie – Sa « Bergerie »*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 143.

métamorphosée. Le poète débutant consacrait la moitié de son Invention à mettre en vers le « miracle estrange » décrit par les lapidaires antiques, mais son poème était offert à la bouche coralline de la Belle anonyme¹ ; si la str. 10 louait le Seigneur de découvrir ces « grans segretz », la str. 11 refusait sèchement l'étiologie fabuleuse proposée par Ovide, aussitôt remplacée ici par le *conchetto* des lèvres de corail authentiquement douées du pouvoir de méduser le malheureux amant. Maintenant² les quatre strophes décrivant le phénomène observé par les scientifiques sont encadrées entre cinq strophes qui imposent une méditation préalable sur le processus universel de la métamorphose et cinq autres strophes qui transcrivent en style mythologique l'œuvre du Soleil transmettant ses pouvoirs créateurs aux divinités marines : leurs lèvres symbolisent le pouvoir colorant des rayons lumineux. Ainsi, le mythe étiologique est dénié comme en 1556, mais cette fois en quatre strophes terrifiantes, qui déploient la Fable qu'elles récusent. Le vœu final ne constitue plus, égoïstement, un phylactère corallin pour l'amant obsédé, mais elle est le don d'un bijou poétique à la Duchesse honorée de célestes vertus. Le lyrisme du poète s'est épanoui : son émerveillement devant les minuscules merveilles de la création n'est plus au service des spirituels jeux de l'amour, mais il est devenu l'ambitieux désir de faire partager son exaltation.

Comparée aux Prières de Job dans la seconde *Bergerie*, la paraphrase du *Discours de la Vanité* témoigne de la même maturité et des mêmes ambitions ; le lyrisme dépasse la méditation individuelle pour s'épanouir en célébration. Les biens évanescents dont l'auteur biblique déplore la perte inexorable ne sont pas oubliés mais gardent une vie poétique :

1 Voir t. I, p. 185-187 et les notes de M. M. Fontaine.

2 Belleau se conforme à la tradition des traducteurs des Psaumes, qui dégageaient la signification christologique de chaque psaume par une brève introduction placée en tête (M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e s.*, Paris, Corti, 1969, p. 184). Sur ces interprétations, voir, ci-dessous, XVI-8 et les notes de J. Braybrook.

*l'ouvrage
formé de ce grand Dieu pour l'humain avantage* (ch. 2)

conserve ses prestiges en comparaison de l'humaine déficience. Dès les premiers vers est évoquée la métamorphose universelle, prometteuse d'une espérance sans doute plus concevable pour le poète chrétien que pour son modèle de l'Ancien Testament :

*Toute chose prend fin, l'autre vient en sa place,
Nouvelle renaissant, pendant que l'autre passe* (ch. 1, v. 5-6).

Comme pour la prière de Job au seuil de la seconde Journée de *La Bergerie*, dans l'âme désespérée, ce rayon d'espoir en un « échange » rénovateur émane d'une foi en la miséricorde infinie,

*car Dieu puissant et fort
Par un nouveau rappel retire, et fait renaître
Ce qu'il avoit chassé et banni de son estre* (ch. 3, v. 56-58),

ce qui justifie un *carpe diem* inattendu dans cette sombre méditation :

*Doncques ne trouvant rien, ny plus cher, ny plus doux
Que jouir de ce bien qui coule jusqu'à nous
Par les avars mains de quelque miserable,
Vivons vivons heureux, rien n'est au monde stable* (ch. 3, v. 95-98).

Sans doute, « c'est un don de Dieu de jouir de son bien », mais le message poétique donne le vrai sens de cette sérénité : la contemplation des « divins ouvrages » conduit à la glorification du Créateur :

*Le genoil recourbé luy faisons les hommages
Deuz à sa majesté, en eslevant aux Cieux,
Admirant sa grandeur, et la teste, et les yeux* (ch. 3, v. 49-52).

Les notes apportées à ces textes par Jean Braybrook dans le présent tome V montrent quelle est l'originalité du poète né chrétien et français dans cette paraphrase.

Les *Eclogues sacrées prises du Cantique des Cantiques de Salomon*, adressées à la Reine Louise, dont l'épître dédicatoire vante la chasteté, sont pourvues de « petits argumens » destinés à guider les lecteurs vers une interprétation tropologique qui assimile ces chants d'amour à une méditation sur l'amour du Christ pour l'Eglise, son épouse¹. Mais en accordant sa voix à celle du poète biblique, Belleau s'exalte, laisse déborder son propre lyrisme et impose, sous la lecture spirituelle, une lecture autre, qui oblige à revenir sur ses productions antérieures et à leur suggérer un sens. A chaque instant s'insinuent les motifs auxquels il avait fait subir mille variations en mineur, notamment dans ses *Baisers* inspirés de Jean Second. Les yeux, la poitrine de l'aimée sont célébrés en une écriture qui, visiblement, renvoie aux premiers essais qui ont fait embrigader le poète nogentais dans les rangs de la Pléiade ronsardienne.

*Ma Nymphete, ma sœur, une amoureuse flame
Qui sort de ce bel œil, m'a bruslé dedans l'ame
Et desrobé le cueur* (Ecl. IV, v. 69-71)

*Ton poil est recrespé en tresses vagabondes,
Ondoyant tout ainsi que le coulant des ondes [...]
M'amie est toute belle et dedans et dehors,
Ce ne sont que plaisirs, ce ne sont que blandices,
Qu'amitié, que douceur, que beautez, que delices² [...]
Ses tetins pommelez d'une enfleure jumelle
Sont douillets tout ainsi qu'une grape nouvelle* (Ecl. VII, v. 33-42)

En ces multiples occurrences, Jean Braybrook signale l'inventivité, l'originalité du poète français par rapport à son modèle biblique, et en même temps sa fidélité à un style qui ne

1 Voir ci-dessous l'introduction et les notes très riches de J. Braybrook. Sur le découpage en chapitres et l'introduction de sommaires, notamment dans les Bibles latines de Robert Estienne jusqu'en 1557, voir Max Engammare, *Qu'il me baise des baisers de sa bouche. Le Cantique des Cantiques à la Renaissance. Étude et bibliographie*, Genève, Droz, 1993, p. 118-136.

2 On retrouve cette énumération plus bas, xvi -13, L'Agathe, v. 37 et suiv. et au t. IV, pièce II, xviii, Au Sgr. Garnier.

se dément pas. Les modulations sur le motif des lèvres suaves de l'aimé ou de l'aimée sont les plus significatives, souvenir omniprésent

*de nos flammes secretes,
Et des baisers mignars de nos levres molletes* (Ecl. VIII,
v. 25-26).

Or, la bouche désirable n'évoque pas seulement le baiser ; elle est l'organe de la parole suave :

*Les deux bords rougissans de tes levres, mon Cœur,
Semblent en polliceure et naïfve couleur
A un ruban tissu de soye cramoisine,
Un peu large et grosset : Ta parole divine
Plus douce que le miel, fraîchement espuré
Sous les flocons dorez de ton poil esgaré...* (Ecl. IV, v. 11-16¹).

Le charme de la bouche réside sans doute dans la sensualité des lèvres, mais aussi, plus intimement et plus profondément, dans la « parole divine » à la douceur « épurée ». L'allégorisme théologique de ce motif est explicite dès l'ouverture de la première Eclogue :

*L'Eglise divinement esprise d'amour spirituel,
Souhaitte jouir de la presence de JESUS-CHRIST
Son cher espous, desirant recueillir les souefves
Odeurs des baisers de sa bouche [...].*

Eclogue I.

*DONCQUES mon cher Espous, mon mignon, ma chere
ame
En fin est de retour ? que sa bouche de basme
Me donne promptement pour ma flamme appaiser,
Le nectar ensucré d'un amoureux baiser.*

Est-ce seulement – et essentiellement – l'Eglise universelle, ce grand corps institutionnel, qui brûle de ce feu et aspire au

¹ Voir aussi, p. ex. Ecl. V 11, v. 111-112 : *Sa bouche et son palais ne parlent rien que roses, / Ne souspirent que Lis et fleurettes écloses.*

« nectar ensucré » de la rencontre avec son divin Maître ? Belleau ne pouvait ignorer la traditionnelle lecture mystique¹ qui interprétait le baiser des amants du Cantique comme l'écoute personnelle et brûlante de la Parole vivante du Ressuscité ; Guillaume de Saint-Thierry introduisait ainsi par une prière (§ 21) son *Exposition* sur le Cantique :

O Amour qui donnes ton nom à tout amour, même à l'amour charnel, même à l'amour avili [...], éclaire le mystère de ton baiser et les sources de ton murmure par l'incantation desquelles tu mets au cœur de tes fils les délices de ta séduction [...] Apprends-nous à parvenir à l'état d'esprit qui préside à cette parole de celui qui festoie, ou, plus exactement, de celui qui, après le festin, a une faim encore plus ardente : « Qu'il me baise d'un baiser de sa bouche ».

Déjà dans les *Baisers* de 1572 transparaissait clairement la volonté de sublimer le genre en chantant les charmes intellectuels et spirituels de la bouche et de la langue, organes de la voix, messagères de l'âme². Belleau offre son poème à la plus grande Dame d'un royaume déchiré en lui proposant une méditation sur le mystère de l'Eglise, mais, par des indices non moins visibles, il donne à lire en même temps une liturgie intime : en répétant *verbatim* les refrains de ses mélodies

1 Voir M. Engammare, *op. cit.*, p. 36-46 : dès l'origine, les commentateurs ont adopté à la fois l'allégorie individuelle et l'allégorie ecclésiale (cf. p. 55 : Gerson ; p. 367 : saint Bernard ; p. 272 : images sensuelles conservées dans la piété franciscaine ; p. 317 : rapports dans la piété française entre la *sponsa generalis* et la *sponsa particularis* : « une place reste conservée à la relation particulière entre Christ et l'âme » sans aller jusqu'au mysticisme).

2 Voir t. IV, 2^{de} Journée de *La Bergerie*, pièces xv -2 ; 26 ; 27. Belleau trouvait ce motif dans le *Basium* de Sainte-Marthe qu'il a traduit en français (t. III, p. 138 ; t. IV, xv -6) ; les variantes de *La Bergerie* en 1572 en soulignent l'importance : *vostre levre* de 1565 devient *vostre langue* (xv -9) ; *un baiser dans ma bouche* devient *un petit trait de langue* (xv -34). Pour comprendre la portée spirituelle du genre, apparemment mineur, du Baiser, voir Yannick Carré, *Le baiser sur la bouche au moyen-âge. Rites, symboles, mentalités à travers les textes et les images. XI^e-XV^es.*, Paris, Léopard d'or, 1992 ; Stéphane Mosès, *L'Eros et la Loi. Lectures bibliques*, Paris, Seuil, 1999, p. 65-76.

sensuelles, il laisse paraître l'unité profonde de son lyrisme. C'est un contresens que de vouloir opposer, chez les poètes de l'époque, le lyrisme « sincère », en mineur, et la solennelle poésie de convention¹. Bien avant Baudelaire², les grands lyriques ont fait valoir à la fois l'union et la double postulation de l'érotisme et de la mystique.

Ronsard, dans sa fameuse Préface de 1550, avait défini la mission du poète lyrique :

*C'est le vrai but d'un poète Lirique de célébrer jusques à
l'extrémité celui qu'il entreprend de louer* (Lm. I, 48).

Voici donc les productions d'un lyrisme en pleine maturité. Là où l'homme de science classe « vertus & propriétés » des pierres, cherche des causes dans la nature, là où le joaillier les trie, les polit et les enchâsse pour les faire accéder au domaine de la beauté artificielle, le poète joue des puissances de l'art et de la nature pour déployer l'éloge, transformer l'étonnement en émerveillement. Là où Qohélet ironise lucidement et durement sur les fallaces du vrai, du bien, et même du beau, le lyrique célèbre l'ineffable puissance du Créateur. Là où l'exégète lit dans le Cantique biblique une allégorie de la ferveur d'une communauté de croyants, Belleau célèbre l'origine même de son art, où Erôs prête ses prestiges à Agapè³. Comme l'écrit fort bien A. Glauser, « son œuvre vit d'échanges entre le ciel et la terre⁴ ».

1 Comme le fait par exemple Augé-Chiquet à propos des Baisers de Baïf, qu'il oppose aux poésies spirituelles : « Il a, dure pénitence, traduit jusqu'à quatre fois le Psautier » (Baïf, Paris, Hachette, 1919, p. 110).

2 Voir p. ex. *Art Romantique*, « Réflexion sur [...] Théodore de Banville » : « Tout, hommes, paysages, palais, dans le monde lyrique, est pour ainsi dire *apothéosé* » (souligné par Baudelaire).

3 Les poèmes spirituels de la Dame de Navarre et l'« image » de Gargantua proposaient déjà cette alliance.

4 *Le poème symbole*, Paris, Nizet, 1967, p. 101.