

KAZIMIERZ KUPISZ

Łódź

## DES RECHERCHES SUR L'ÉVOLUTION DU BLASON AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

### 1

Bien que l'on n'ait pas encore choisi le blason comme sujet d'une monographie, sa notion et son histoire ont été effleurées dans quelques ouvrages érudits<sup>1</sup>, parmi lesquels le livre de E. Giudici<sup>2</sup> paraît particulièrement instructif. C'est pourquoi il serait superflu de s'engager maintenant dans la voie de longues énumérations des blasons que les années de la fin du XV<sup>e</sup> et du début du XVI<sup>e</sup> siècles ont vus naître<sup>3</sup>, ou dans la voie des considérations détaillées sur leur notion générique.

Il suffit de se borner à rappeler l'origine héraldique du mot 'blason' (blason = 'armoiries sur le bouclier' et 'bouclier')<sup>4</sup>, connu du XII<sup>e</sup> siècle, mais qui n'est devenu terme littéraire qu'à la décadence du XVI<sup>e</sup> siècle. L'évolution du sens de ce mot (éloge, critique — fréquents au XVI<sup>e</sup> s.) et certains détails concernant les moeurs de l'époque (le héraut décrivant les armes et énumérant les exploits guerriers du chevalier qui se présentait au tournoi<sup>5</sup>) font ressortir les deux éléments suivants: description et louange qui deviendront les traits constitutifs du blason littéraire. Et au lieu de citer de longues définitions<sup>6</sup> ou d'en hasarder de nouvelles il vaut

<sup>1</sup> P. ex.: Ch. d'Héricault, *Oeuvres de Coquillart*, Paris 1857. P. Jannet; H. Guy, *Histoire de la poésie française au XVI<sup>e</sup>s.*, t. 1, Paris 1910; H. Harvitt, *Eustorg de Beaulieu a Disciple of Marot*, Press of the New Era Printing Company Lancaster P. A. 1918; Ch. E. Kinch, *La Poésie satirique de Clément Marot*, Paris 1940. Boivin; R. E. Pike, *The Blasons in French Literature of the 16<sup>th</sup> Century*, «Romanic Review» XXVII 1936; V. L. Saulnier, *Maurice Scève*, Paris 1948. Librairie Klincksiecke; H. Chamard, article 'blason', [dans:] *Dictionnaire des Lettres Françaises — XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1951. A. Fayard. Voir aussi: *Poètes français du XVII<sup>e</sup> s.*, Paris 1953. Gallimard.

<sup>2</sup> E. Giudici, *Le Opere minori di Maurice Scève*, Parma 1958. Guanda. Cf. chapitre 2.

<sup>3</sup> Voir là-dessus: Giudici, *op. cit.*, pp. 68-75; *Dictionnaire des Lettres...*, pp. 110-111.

<sup>4</sup> Voir là-dessus: A. Dauzat, *Dictionnaire étymologique*; O. Bloch, W. v. Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*; R. Grandsaignes d'Hauterive, *Dictionnaire d'ancien français*.

<sup>5</sup> Cf. Ch. d'Héricault, *op. cit.*, t. 2, p. 147.

<sup>6</sup> Cf. p.ex. celle de H. Guy: «Ce mot désigne la peinture minutieuse soit d'un objet quelconque, soit d'une créature animée, soit d'un être symbolique ou fictif, soit d'un ensemble des êtres

peut-être mieux se référer à celle de T. Sebillet, son premier et son plus compétent théoricien au XVI<sup>e</sup> s.<sup>7</sup> et qui sert de référence aux théoriciens modernes du blason. Il aurait été aussi superflu de répéter tous les développements érudits sur la parenté de ce genre littéraire avec les *dits* et les *débats* moyenâgeux ou avec les *strambotti* de Sassoferrato. D'après E. Giudici, il ne faut pas insister là-dessus<sup>8</sup>, car on peut trouver ailleurs une parenté plus évidente: avec les *canti carnascialeschi* italiens<sup>9</sup> et les *capitoli* de Berni<sup>10</sup>.

Ce qui paraît incontestable, c'est l'union intime des blasons avec l'atmosphère littéraire du Moyen Age. À les voir de plus près on s'aperçoit que l'esprit du catalogue et les emblèmes si caractéristiques pour le Moyen Age sont à leur source et l'on constate qu'ils sont le produit d'un art de pure rhétorique, d'un art de rechercher des associations curieuses et de moduler habilement le même sujet artistique, d'un art érudit, enfin, privé d'une grande force créatrice, mais amoureux des classifications encyclopédiques et n'ayant d'autre ambition que celle d'une miniature ciselée avec virtuosité<sup>11</sup>. Il aurait été, enfin, peu profitable de répéter des remarques érudites déjà exprimées au sujet de la différenciation intérieure du genre du blason<sup>12</sup>.

ou d'objets. Mettre en lumière tous les caractères d'une chose, la définir par l'analyse de ses propriétés, compter ce qu'elle a de qualités ou de défauts, la faire connaître en l'ouvrant, pour ainsi dire, devant le lecteur, voilà ce que se propose le blason, et comme, entendu ainsi, il donne tantôt des portraits tantôt des caricatures, il se révèle, suivant les cas, ou très satirique ou très flatteur» (*Histoire de la poésie française au XVI<sup>e</sup> s.*, t. 1, p. 124). Ou celle de Chamard: «Enfin, sous le nom de blason, la vieille poésie française avait donné souvent la peinture détaillée d'un être ou d'un objet, — peinture gracieuse, selon qu'il s'agissait d'un portrait ou d'une caricature» (*Histoire de la Pléiade*, t. 2, Paris 1939, p. 80). Ou bien celle de F. Simone: «Il blason era propriamente un genere di carattere descrittivo nel quale ogni bellezza della natura ed in particolare la bellezza femminile, veniva descritta con un'analisi minuta e compiaciuta» (*I poeti della Pléiade ed i loro predecessori*, «Giornale italiano di Filologia» II 1949, N° 3, p. 236).

<sup>7</sup> «Le blason est une perpétuelle louenge ou continu vitupère de ce qu'on s'est proposé blasonner. Pource serviront bien a celuy qui le voudra faire, tous les lieux de demonstration escrits par les rheteurs Grecz et Latins. Je dy en l'une et en l'autre partie de louenge et de vitupère. Car autant bien se blasonne le laid comme le beau, et le mauvais comme le bon: tesmoin Marot en ses Blasons du beau et du laid Tetin: et sortent les deus d'une mesme source, comme louenges et invectives. [...] Et comme le paintre et le Pöète sont cousins germains, par la règle: *Pictoribus atque poetis* etc., me faudroit peu pousser pour croire que le Blason des couleurs aus Armoiries, nous eut esté origine de peindre en Pöésie notre Blason. De quelconque coin soit-il sorty, le plus bref est le meilleur mesque il soit agu en conclusion: et est plus dous en ryme platte, et vers de huit syllabes: encores que ceus de dis n'en soient pas regettés comme ineptes» (T. Sebillet, *Art Poétique François pour l'instruction de jeunes studieux, et encor peu avancéz en la Poesie Françoise*, Paris 1548. Gilles Corrozet; cité d'après éd. F. Gaiffe, Paris 1910, pp. 169-170).

<sup>8</sup> Cf. Giudici, *op. cit.*, pp. 88-103; H. Chamard, article 'blason' (*Dictionnaire des Lettres...*, p. 110).

<sup>9</sup> Publiés de nos jours par Ch. Singleton (*Canti carnascialeschi del Rinascimento*. A cura di Ch. S. Singleton, Bari 1936. Laterza).

<sup>10</sup> Voir là-dessus Giudici, *op. cit.*, p. 95.

<sup>11</sup> Voir: Ch. d'Héricault, *op. cit.*, t. 2, p. 148; Giudici, *op. cit.*, pp. 87-88.

<sup>12</sup> Cf. Saulnier, *Maurice Scève*, t. 1, pp. 72-82.

Toutes ces indications étant de notoriété, de même que le rôle de Marot dans l'histoire de ce genre littéraire, la célèbre querelle des blasons et leur décadence avec l'écllosion de la Pléiade, il vaut peut-être mieux tenter à scruter les questions peu effleurées jusqu'à présent.

## 2

Le problème qui se pose avant tout est de savoir les raisons du reflorissement inattendu des blasons à la veille de la Pléiade<sup>13</sup>. Si c'était la grivoiserie gauloise, elle aurait dû prolonger l'existence du blason, car la poésie de la Pléiade n'était point hostile à ce genre d'expression poétique. D'autre part, dans l'ensemble des traits qui caractérisent l'atmosphère psychique des blasons, elle n'est pas le facteur unique. Il y avait encore du platonisme et celui-ci, continuant à subsister, aurait pu aussi contribuer à la survivance du genre. On souligne une « piquante originalité » du thème que Marot avait proposé aux blasonneurs en 1535 en « leur enseignant à diviser le corps féminin en maintes délicieuses merveilles »<sup>14</sup>, une originalité pareille c'est pourtant l'élément le plus sensationnel dans les blasons et qui n'était pas d'ailleurs absolument neuf dans les lettres françaises<sup>15</sup>. Il en résulte que la popularité des blasons anatomiques repose sur des raisons plus solides qu'une originalité conçue d'une façon trop restreinte. C'est pourquoi on se penche avec complaisance sur les démonstrations érudites de E. Giudici qui conçoit le blason comme synthèse de l'esprit moyenâgeux de catalogue et de la joie de vivre, intimement liée

<sup>13</sup> Les éditions des blasons au XVI<sup>e</sup> siècle: a) dans: *Hecatomphile [...] et aultres choses solatieuses revues nouvellement*. Par Pierre sergent 1539. Une réédition à Paris chez Alain Rotrian 1540; b) *S'ensuivent les blasons anatomiques du corps femenin, ensemble les contreblasons du nouveau composez, et additionez, avec les figures, le tout mis par ordre: composez par plusieurs poetes contemporains. Avec la table desdictz Blasons et contreblasons*. Imprimez en ceste Annee. Pour Charles Langelier, 1543; c) réédit. Paris 1550, Ch. Langelier; d) réédit. *Les Blasons Anatomiques du corps feminin. Ensemble des Contreblasons*. A Paris [1554]. De la Boutique de Nicolas Chrestien; e) *Les Blasons et Contreblasons du corps masculin et feminin composez par plusieurs Poëtes, avec les figures au plus pres du naturel*. A Paris. Pour la veuve Jean Bonfons, demeurant en la rue neuve nostre Dame à l'enseigne Saint Nicolas [sans date, probabl. 1568-1572].

Éditions postérieures: a) dans *Oeuvres de C. Marot* pp. Lenglet Dufresnoy. A La Haye. Chez P. Gosse et J. Neaulme, 1731; b) *Blasons, Poésies anciennes*, recueillies et mises en ordre par D.M.M. [Dominique Martin Méon], Paris 1807. Guillemot; c) une réédit. de l'éd. de 1550. *S'ensuivent les Blasons anatomiques du corps féminin*. Pour Charles L'Angelier 1550. Amsterdam [Bruxelles] 1866. J. Gay; d) *Blasons anatomiques du corps féminin* publiés sur l'édition de 1550 avec un avant-propos, des notes et un glossaire par le bibliophile Ad\*\* B\*\* [Van Bever], Paris 1907. Bibliothèque internationale d'édition. E. Sansot et C<sup>ie</sup>, Éditeurs. 7, rue de l'Éperon; e) dans: *Oeuvres poétiques complètes de Maurice Scève*, pp. B. Guégan, Paris 1927. Garnier; f) *Blasons anatomiques du corps féminin*, publiés par le bibliophile B. G. [Bertrand Guégan], décorés de vignettes par Grès et imprimés par les Parallèles à Paris 1931; g) dans: *Les Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle*, pp. A. M. Schmidt, Paris 1953. Gallimard.

<sup>14</sup> Schmidt, *Poètes du XV<sup>e</sup> s.*, p. 294.

<sup>15</sup> On connaissait déjà des poèmes que l'on peut qualifier de préblasons du corps féminin, tels que le *Mirouer des Dames* de J. Castel ou les *Regrets de la Belle Heaulmière* de Villon. Cf. Giudici, *op. cit.*, p. 97.

au culte de la beauté et à l'idéalisation de la femme caractéristiques de la Renaissance<sup>16</sup>. Il est vrai que l'originalité des blasons anatomiques ne consiste pas dans leur description indiscrète des appas féminins, mais dans leur culte de la beauté du corps humain et du monde entier. Rien de plus caractéristique à cet égard que le blason du corps (*Le Corps*) où un anonyme chantait avec précision tous ses éléments et exprimait «sa grande passion» pour lui<sup>17</sup>. Et rien de plus typique comme expression du culte de la beauté que ces miniatures du corps féminin, oeuvre de l'époque qui consacrait à la beauté féminine des traités érudits<sup>18</sup> et des cours universitaires<sup>19</sup>. Tout porte à croire que le culte de la beauté devait être cet élément décisif qui faisait s'épanouir un genre littéraire un peu languissant à cette époque, mais cet épanouissement est encore le résultat d'un autre facteur, d'un facteur peut-être plus essentiel, et c'est lui qui allait devenir, dans le domaine des belles-lettres, l'apport le plus précieux de cette époque. Bien que mentionné au cours des considérations savantes de E. Giudici<sup>20</sup>, il mérite d'être examiné de plus près.

La définition du blason généralement admise fait ressortir ses quatre traits essentiels: description contenant une louange ou une critique, développement relativement court, chaîne d'incantations propre à une litanie, tendance à l'objectivité<sup>21</sup>. Il est curieux d'examiner à quel degré les blasons répondent aux exigences théoriques du genre.

Tout d'abord le caractère épigrammatique de ces poèmes. Bien que «agus en conclusion», leur longueur est quelquefois très embarrassante. *Le Front*<sup>22</sup> de Maurice Scève compte 18 lignes, mais *La Mort*<sup>23</sup> de J. de Vauzelles en a déjà 138; si l'on se souvient que le *Blason des Faulces Amours*<sup>24</sup> de Guillaume Alexis est encore beaucoup plus long, on peut conclure que le caractère épigrammatique n'était pas rigoureusement observé.

Mais c'est la composition de ces poèmes qui nous fournit des observations beaucoup plus fructueuses. Des chaînes d'invocations descriptives développées à la manière d'une litanie, considérées avec une prédilection visible comme le principal procédé de composition des blasons, n'étaient pas capables de prévenir leur monotonie. Les poètes, intéressés par les résultats artistiques de leurs efforts, de-

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>17</sup> Schmidt, *Poètes du XVI<sup>e</sup> s.*, p. 345.

<sup>18</sup> P. ex. S. Morpurgo, *El Costume de le Donne con un capitolo de le 33 bellezze*, Brescia 1536; A. Firenzuola, *Dialogo [...] delle bellezze delle Donne*, Firenze 1548 (trad. française: J. Pallet, *Discours de la beauté des Dames pris de l'italien*. Paris 1578); N. Franco, *Dialogo delle bellezze*, Casal 1542; F. Luigini, *Il libro della bella donna*, Venezia 1554; Marinello, *Gli ornamenti delle donne*, Venezia 1562.

<sup>19</sup> Ceux de Firenzuola, aux environs de 1540, à Prato.

<sup>20</sup> Cf. Giudici, *op. cit.*, p. 104.

<sup>21</sup> Voir là-dessus: Schmidt, *Poètes du XVI<sup>e</sup> s.*, p. 293.

<sup>22</sup> Voir: *Poètes du XVI<sup>e</sup> s.*, p. 307.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 347-350.

<sup>24</sup> 1486. C'est, d'ailleurs, le blason satirique.

vaient se rendre compte de l'inconvénient de ce procédé, c'est pourquoi les blasons où il est employé rigoureusement ne sont pas nombreux et on peut les compter au nombre des modèles vraiment classiques du genre. Voici un exemple typique :

Pied de façon à la main comparable,  
Pied ferme et seur, en assiette honorable,  
Pied qu'on regarde avant cuisse et Tetin

et ainsi de suite, à travers 44 lignes, jusqu'au point final, unique dans ce poème :

Pied suis donc l'ordre et triumphe du corps<sup>25</sup>.

En général, on cherchait à varier la composition des blasons. Par conséquent, à côté de leurs fragments principaux contenant une description laudative, développée le plus souvent à la manière d'une chaîne énumérant les qualités de l'objet chanté, on introduisait encore d'autres fragments : tels ceux où l'auteur motivait le choix de l'objet de sa louange (cette motivation pouvait avoir un caractère lyrique ou épique), tels ceux où il expliquait le but de son poème, où il demandait une inspiration spéciale pour chanter dignement l'objet choisi, où il relatait la genèse de l'objet chanté, ou bien ceux où il s'exprimait sur son rôle dans sa vie personnelle, ou, enfin, il adressait à l'objet chanté une demande pour se procurer sa protection auprès de sa dame. Il est à noter que tous ces éléments nouveaux pouvaient apparaître en différents lieux du développement et que même l'apostrophe adressée à l'objet blasonné pour provoquer son intervention en faveur du poète n'allait pas toujours de pair avec la pointe du poème. De là quelques schèmes généraux dans la composition des blasons qui se laissent envisager :

1° une chaîne énumérant les qualités de l'objet blasonné développée à la manière d'une litanie d'invocations laudatives (description laudative, p. ex. *Le Pied*, *Le beau Tétin*) ;

2° description laudative (développée toujours à la manière d'une litanie d'invocations descriptives), demande du poète (p. ex. *l'Oreille* d'Albert le Grand, *L'Ouïe*, *La Voix*, *Le Regard* de Maclou de la Haye, *La Larme* de Maurice Scève) ;

3° description laudative, épanchements du poète sur le rôle que l'objet blasonné joue dans sa vie (p. ex. *L'Oeil* de Mellin de Saint-Gelais) ;

4° motivation du choix de l'objet chanté, description laudative, demande finale du poète (p. ex. *L'Ongle* de Gilles d'Aurigny) ;

5° conte expliquant le choix du sujet, description laudative, demande du poète (*Les Cheveux* de J. de Vauzelles, *Blason du banc* de G. Corrozet) ;

6° genèse de l'objet blasonné, description laudative, épanchement personnel (*La Gorge* de Maurice Scève).

Il est évident que les schèmes esquissés ci-dessus (parmi lesquels le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> nous paraissent classiques dans leur genre, bien que le 2<sup>e</sup> apparaisse le plus souvent) n'excluent point d'autres possibilités de composition. Au fond, la matière étant

<sup>25</sup> F. Sagon, *Le Pied*, [dans:] *Poètes du XVI<sup>e</sup> s.*, p. 344.

beaucoup plus riche et beaucoup plus compliquée, il serait hasardeux de vouloir trouver les schèmes de composition qui puissent embrasser tous les blasons. Le problème n'est d'ailleurs pas là. Il est plus intéressant de noter que parmi les fragments ajoutés par les poètes pour varier la composition des blasons prédominent ceux qui ont le caractère d'une énonciation personnelle et, le plus souvent, lyrique. Si l'on prend, en même temps, en considération que la louange qui devait imprégner les litanies d'invocations constituant le tronc principal du blason impliquait dans un certain sens, elle aussi, le caractère lyrique de l'énonciation, on aboutit à une confrontation décisive: l'objectivité était-elle vraiment un trait réel des blasons français à l'époque de la Renaissance? Mais il suffit de faire une revue superficielle des textes pour conclure que cette objectivité devenait rarement le fruit de l'effort poétique. Envisagé de ce point de vue, le célèbre *Blason du beau Tétin* paraît avoir ce mérite incontestable qu'il peut passer pour un des modèles, peu nombreux d'ailleurs, du genre:

Tetin refaict, plus blanc qu'un oeuf,  
Tetin de satin blanc tout neuf [...].

Ces images et ces comparaisons nous laissent insensibles et nous semblent aujourd'hui naïves, sinon ridicules. Pourtant, du point de vue de la théorie du genre, il y a ici une réussite: on voit que nulle part, dans la suite du développement, Marot n'a transformé le caractère de l'énonciation et qu'il n'a jamais affaibli sa veine épique en s'engageant dans des interpolations personnelles au sujet de ses propres sentiments à l'égard de l'objet de son blason. Une fois, il est vrai, il a dévoilé sa présence, mais c'était pour renforcer l'impression de véracité de sa description:

Mais je gage qu'il est ainsi [...].

Pour rendre plus expressif le tableau de l'objet qu'il blasonnait il parlait des sentiments provoqués à sa vue chez les spectateurs:

Quand on te voit, il vient à maintz  
Une envie dedans les mains  
De te taster, de te tenir [...].

Bien que cette «autre envie» qu'il mentionne après comme suite de la réalisation éventuelle de pareilles velléités fasse penser à une expérience intérieure, jamais il n'a étalé ses propres sentiments, jamais la personnalité du narrateur n'a voilé l'objet qu'il se proposait de décrire. On voit bien que l'objet blasonné est réellement le héros du poème. Il faut souligner que le blasonneur sait faire ressortir l'expressivité de son image même alors, lorsqu'il ne dépasse plus les cadres de la description, c.-à-d. lorsqu'il ne parle pas, comme auparavant, des impressions des spectateurs:

Tetin qui nuict et jour criez:  
Mariez moy tost, mariez!<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Cl. Marot, *Blason du beau Tétin*, 1535, [dans:] *Poètes du XVI<sup>e</sup> s.*, pp. 331-332.

Une antropomorphisation employée ci-dessus rend le tableau plus dynamique; une synecdoque conduit notre attention vers l'heureuse propriétaire de l'objet blasonné. Ce dernier procédé lui fait perdre le caractère de modèle chirurgiquement séparé (c.-à-d. lui fait éviter l'impression désavantageuse qui est presque inséparable de la notion du blason anatomique) et nous place en présence d'une beauté féminine en sa plénitude. F. Sagon avait su rendre son *Blason du Pied* plus objectif que le poème de Marot, mais il ne réussit pas à obtenir le même effet artistique.

Les blasons anatomiques où le développement est objectif sont plutôt rares; il y en a plus parmi les blasons domestiques de G. Corrozet<sup>27</sup>, où non seulement la nature des objets blasonnés s'offrait mieux au choix de cette méthode, mais où il paraît aussi que le poète tentait avec conscience de composer des modèles exemplaires du genre. Dans les blasons anatomiques les tentatives de varier leur composition dont on a parlé ci-dessus n'ont pas favorisé le développement objectif. On aurait cru que l'introduction de fragments épiques tels que le récit parlant de la genèse de l'objet blasonné ou tels que l'explication anecdotique de son choix dussent imposer le caractère objectif à tout le poème, mais on a constaté que la suite du développement pouvait suivre son cours sans garder aucune fidélité aux débuts épiques du poème:

Le paranymphe Apollon cheveux,  
Voyant les gens par trop aventureux  
A collauder tous les membres du corps  
Et qu'ilz n'estoient des beaux cheveux recordz [...]  
A tout soubdain ses Muses préparé  
Pour en former louenge à ceulx condigne  
Comme à ceux la qui font le corps plus digne  
Que riens qu'il ayt [...].

Mais après ce court fragment épique le blasonneur s'empresse de nous faire savoir que c'est cette intervention divine qui lui a fait chanter les cheveux. En conséquence d'une pareille information personnelle le développement qui s'ensuit (interrompu d'ailleurs par une question rhétorique subjective) perd son caractère de louange objective et ne devient qu'un fragment d'une énonciation de la part de l'auteur:

Dont, incité pour la Dame honorer,  
Son chef commence ainsi à decorer:  
Cheveux dorez [...]  
[ . . . . . ]  
Que diray plus de vous, ô beaulx Cheveux?<sup>28</sup>

On trouve encore le début épique chez Maurice Scève dans son blason de la gorge, où l'on nous fait savoir d'abord qu'en train de former le corps féminin le Créateur

<sup>27</sup> G. Corrozet, *Les Blasons domestiques, contenant la decoration d'une maison honneste* [...]. Avec privilège. 1539. On les vend en la grand salle du Palais [...], en la boutique de Gilles Corrozet.

<sup>28</sup> J. de Vauzelles, *Les Cheveux*, [dans:] *Poètes du XVI<sup>e</sup> s.*, p. 303.

Continua la beaulté de la face  
Par une gorge yvoirine et tresblanche,  
Ronde et unie [...].

Mais le poète passe d'une façon inattendue à ses propres expériences.

Là ou j'ay faict par grand devotion  
Mainte sacrifice, et mainte oblation  
De ce mien cuer, qui ard sur son autel [...]<sup>29</sup>.

Il a beau, ensuite, entrelacer ses épanchements de litanies d'invocations descriptives, le développement ne se fait point objectif.

Et voici, maintenant, une motivation ingénieuse du choix du sujet chez Corrozet:

Ainsi que la femme prudente  
Est au mary obediente,  
Tout ainsi la table se jecte  
Vers le banc comme à luy subjecte  
Et luy faict ceste honnesteté  
Qu'il est premier en dignité,  
Et pour ceste grande raison  
Merite avoir le sien blason<sup>30</sup>.

Cette fois aussi, après une longue chaîne d'invocations descriptives ou narratives, vient le fragment final exprimant des sentiments tout à fait personnels.

Si l'on veut compléter les observations ci-dessus, il y a d'autres cas encore qu'il faut prendre en considération. Et on constate de nouveau que l'objectivité n'est pas le résultat de l'effort du blasonneur même dans le cas où une demande du poète suivait la description laudative de l'objet blasonné, c.-à-d. dans le cas qui a fait naître le nombre le plus considérable de blasons. C'est peu de dire que cette demande avait le caractère subjectif; elle constituait d'habitude le dernier chaînon d'une apostrophe que la première invocation a déjà introduite et que les invocations qui se déroulaient après, indépendamment de leur longueur, continuaient à marquer successivement. Cette construction apostrophique n'a pas tardé à transformer le blason, descriptif en principe, en une énonciation personnelle où chaque invocation nouvelle constituait un membre vocatif nouveau:

Regard ardant, cruel meurtrier de lame,  
Et qui le corps retire de la lame  
Portant l'enfer en son superbe trait,  
Et Paradis en son plus doux attrait.  
Regard posé d'un oeil demy ouvert,  
Orné d'esmail, d'esmail noir, blanc et verd,  
Dessous le sein d'une voille argentée,  
Rasserenant l'oeillade redoutée,

<sup>29</sup> M. Scève, *La Gorge*, *ibidem*, p. 330.

<sup>30</sup> G. Corrozet, *Blason du Banc*, [dans:] Montaignon, *Recueil des poésies françaises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, t. 1, 1857, p. 250.

[. . . . .]  
 Regard luisant, la transparente porte  
 Du cœur caché, où amour se transporte;  
 Regarde moy, seiche mes tristes larmes [...] <sup>31</sup>.

Il est à noter que les blasons construits de cette manière ne sont pas rares aussi chez G. Corrozet et il arrive souvent, contre toute attente, que les demandes qu'il exprime pour terminer ses poèmes ne semblent pas céder à celles que la veine gauloise dictait «aux rythmeurs corrompuz de parolle».

Je te supplie que m'amy  
 Ung jour sur toy trouve endormie,  
 Affin que la puisse baizer  
 Pour mon mal d'amour appaiser<sup>32</sup>.

Ainsi donc, le cours apostrophique du développement, couronné d'une demande personnelle du poète, contribuait à opérer une transformation curieuse: les chaînes d'invocations descriptives qui constituaient les chaînons de l'apostrophe ne devenaient que des fragments objectifs, fermés dans les cadres d'une énonciation lyrique de l'auteur. Il est clair qu'en cas de différentes interpolations subjectives le caractère lyrique du poème devait ressortir encore plus; c'est alors que la personnalité du narrateur apparaissait d'une façon presque manifeste. Quelquefois elle apparaissait déjà au début du poème:

Ma plume est lente, et ma main paresseuse,  
 Le sens me fuyt par la crainte amoureuse  
 En disputant sans resolution  
 De declarer ma grande passion [...].

C'était donc une explication personnelle du choix du sujet. C'est à son expérience personnelle aussi que le blasonneur a recours pour mieux chanter la louange de l'objet choisi:

O douce main, molle, blanche, et charnue,  
 Quant tu me prens, tout le sang si me mue.

Et le poète se laisse apparaître si souvent dans son rôle de créateur que le poème perd le caractère de tableau objectif et l'objet blasonné, son rôle de l'objet à décrire s'étant presque effacé, devient plutôt un prétexte à des épanchements lyriques exprimés au sujet des impressions qu'il lui suggère:

Doibs je essayer à louer ce beau corps,  
 Tousjours present à moy quand veille et dors?  
 [. . . . .]  
 Que diray plus? Auseray je entreprendre  
 En cest escript en louenge comprendre  
 Le bien des biens, le plaisir des plaisirs,

<sup>31</sup> Maclou de la Haye, *Le Regard*, [dans:] *Poètes du XVI<sup>e</sup> s.*, p. 313-314.

<sup>32</sup> G. Corrozet, *Blason du Placet*, [dans:] Montaiglon, *Recueil...*, t. 6, p. 258.

La cyme, et but de tous plaisants desirs?  
 [. . . . .]  
 Si je pouvoye escrire ce que pense,  
 A te louer point ne feroye offense<sup>33</sup>.

Dans *L'Oeil* de Mellin de Saint-Gelais<sup>34</sup> il n'y a que les 4 lignes du début qui ont le caractère descriptif (elles constituent d'ailleurs le premier chaînon d'une apostrophe), celles qui s'ensuivent, et il y en a 36, contiennent une confession du poète parlant du rôle que l'oeil de la bien-aimée joue dans sa vie, elles constituent donc un poème lyrique.

Ainsi, on aboutit au pôle diamétralement opposé à l'objectivisme tant désiré dans l'art du blason: non seulement de nombreux fragments lyriques<sup>35</sup> pénètrent dans la description laudative entreprise conformément à la théorie du blason, mais, ce qui est plus, tout le blason se transforme en épanchement; le poème descriptif devient poème lyrique. Ses traits les plus typiques, c.-à-d. les litanies d'invocations laudatives deviennent alors un élément secondaire qui est presque nuisible au libre déploiement de la veine lyrique. Il peut arriver, enfin, qu'un poète trop éloquent à son propre compte et trop indifférent à des principes de forme que la théorie du genre lui imposait conçoit un poème imparfait du point de vue de la forme, mais un vrai chef-d'oeuvre du point de vue du lyrisme:

Quant je contemple à part moy la beaulté  
 Qui cele en soy si grande cruauté,  
 Je ne puis lors bonnement non me plaindre  
 Et par souspirs accumulez esteindre  
 Ce peu de vie, et presque tyrer hors  
 L'ame gisant en ce malheureux corps,  
 Comme par ceulx qui du centre procedent,  
 Où mes tormens tous autres maulx excèdent.  
 Donc, ô Souspirs, vous sçavez mes secretz,  
 Et descouvrez mes douloureux regretz,  
 Quant vous sortez sanglantissans du cueur [...]  
 [. . . . .]  
 Où allez vous? Souspirs, quand vous sortez  
 Si vainement que rien ne rapportez  
 Fors un desir de tousjours soupîrer [...]<sup>36</sup>.

Le blason n'a donc pas perdu son caractère laudatif, le héraut continuait à proclamer les mérites du chevalier qui se présentait au tournoi, mais c'était un poète qui jouait le rôle du héraut; cette fois, il célébrait sa dame non pas au moyen d'une description détaillée de ses qualités, mais en confessant son admiration pour elle ou les souffrances que sa cruauté lui faisait endurer.

<sup>33</sup> *Le Corps*, [dans:] *Poètes du XVI<sup>e</sup> s.*, p. 346.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 312-313.

<sup>35</sup> Cf. p. ex. *La Gorge* de M. Scève, *ibidem*, pp. 330-331.

<sup>36</sup> M. Scève, *Le Soupir*, *ibidem*, p. 324.

## 3

Ainsi, une analyse générique des blasons, tant qu'elle est superficielle, semble-t-elle démontrer qu'ils n'avaient gardé aucune fidélité aux principes du genre que leur provenance héraldique avait inspirés. On a vu que l'objectivisme du développement n'était qu'un *pium desiderium* des blasonneurs — dans leur pratique créatrice le subjectivisme submergeait les blasons. On a vu le subjectivisme pénétrer dans les blasons non seulement à travers les apostrophes qui encadraient les miniatures des objets blasonnés, non seulement à travers différents fragments ajoutés pour varier la composition du poème, mais encore, ce qui est plus piquant, à travers les fragments les plus importants dans la structure du blason, c.-à-d. à travers la description, laudative ou satirique, puisqu'on s'était habitué à la développer au moyen des apports suggérés par l'expérience personnelle des blasonneurs. Par conséquent, le genre littéraire, qui ouvrait un vaste champ à l'art de ciseler des miniatures descriptives, devenait le terrain où le lyrisme de la Renaissance, encore inconscient de soi-même et encore incompris, s'infiltrait de plus en plus.

Quel fut le caractère de ce lyrisme? Quelles couches de l'individualité humaine allait-il dévoiler? Il fallut qu'avant le développement de la poésie cosmique de l'époque ait pu s'exprimer d'abord la sensibilité humaine réagissant sur les objets les plus banals au monde des choses données à l'homme pour le servir; il fallut d'abord qu'un oeil primitif, qui n'avait vu jusqu'à présent que leur utilité, ait appris à apercevoir leur beauté; il fallut l'enchantement de l'homme ébloui de la merveille de son propre corps, «toujours present [...] quand veille et dors»<sup>37</sup>; il fallut avant tout l'éblouissement, pénétrant jusqu'à faire souffrir, en présence de cette beauté suprême de la forme qui peut être incarnée dans le corps de la femme; il fallut donc d'abord «des blasons domestiques contenant la décoration d'une maison honneste» et «des blasons anatomiques du corps féminin». Évidemment, ce n'est pas un lyrisme d'une grande envolée, et c'est pourquoi G. Corrozet et J. de Vauzelles<sup>38</sup> n'avaient pas tort en parlant de la nullité de la chair en présence de la mort; c'était un lyrisme trop terrestre d'ailleurs, puisqu'il s'avérait plutôt frivole et libertin que méditatif; un lyrisme relativement borné enfin, car il n'a transmis aucun poème de l'âme féminine comme si la sagesse néoplatonicienne faisant aimer la beauté spirituelle de la femme n'avait aucune force de persuasion ou comme si cette beauté était tellement discrète qu'on l'apercevait à peine; néanmoins c'est lui qui constituait la contribution, la plus importante peut-être, au refleurissement inattendu des blasons. Il est permis de s'indigner contre les frivolités des blasonneurs et l'on peut faire des allusions à leurs goûts spécifiques<sup>39</sup>, il est pourtant incontestable qu'ils frayaient le chemin au lyrisme moderne, menacé également par la virtuosité des rhéto-

<sup>37</sup> *Le Corps*, *ibidem*, p. 345.

<sup>38</sup> G. Corrozet, *Contre les blasonneurs des membres*, *ibidem*, pp. 362-364; J. de Vauzelles, *La Mort*, *ibidem*, pp. 347-350.

<sup>39</sup> Voir: *Ibidem*, p. 294.

riqueurs et par l'érudition de la Pléiade. Bien que, envisagés de ce point de vue, les mérites de tous les blasonneurs ne soient pas égaux, puisqu'une trop grande distance sépare les blasons de Scève de ceux de F. Sagon ou de certains autres, il n'est pas sans fondement de voir dans la querelle des blasons un reflet de la réaction des prosélytes de l'ancienne école littéraire. Ce n'est pas sans raison, sans doute, que G. Corrozet qui s'élevait contre les blasonneurs des membres soit, en même temps, auteur de blasons relativement peu éloignés de la formule classique du genre et que les mêmes procédés artistiques unissent J. de Vauzelles et Olivier de La Marche<sup>40</sup>. Leur indignation contre les «rithmeurs corrompuz de parolle» nous laisse aujourd'hui insensibles et elle nous fait remarquer tout simplement qu'on salue ainsi chaque nouveauté et chaque idée plus indépendante. La morale ne nous paraît pas avoir été offensée jusqu'à crier vengeance au ciel. Les poètes de la Pléiade avaient écrit bien des poèmes également grivois, mais l'on admet communément que l'anacréontisme favorisait leur évolution vers la poésie personnelle. Le thème de l'anatomie féminine auquel s'étaient plus Marot et sa génération avait joué le même rôle dans la formation du lyrisme moderne que le moment anacréontique dans la vie de la Pléiade. Cependant la veine lyrique qui avait contribué au refleurissement des blasons décida aussi de leur décadence.

## 4

Bien que la Pléiade n'eût pas nourri des sentiments sympathiques à l'égard de la poésie française antécédente, le blason n'est pas disparu sans laisser de trace dans la littérature française de la Renaissance et il a marqué sa survivance encore à l'époque où sa carrière officielle se penchait définitivement vers son déclin. Après 1549, les poèmes ainsi nommés continuent à apparaître de temps en temps<sup>41</sup>, quel-

<sup>40</sup> Comparez p. ex. O. de La Marche, chez qui une dame doit avoir: «des pantouffles d'humilité, les souliers de soing et bonne diligence, les chausses de persévérance, le jarretier de ferme propos, la chemise d'honnesteté, le corset ou la cotte de chasteté, la pièce de bonne pensée, le cordon ou lacet de loyauté, le demy ceing de magnanimité, l'espingle de patience, la bourse de liberalité, le cousteau de justice, la gorgerette de sobriété, la bague de foy, la robe de beau maintien, la ceinture de devote memoire, les gants de charité, le pigne de remords de conscience [...]» (*Le Parement et Triomphe des Dames d'honneur*) et J. de Vauzelles:

Ainsi quand vient de mort la souvenir,  
Appareillons celle chemise blanche  
D'une innocence et simplicité franche,  
Le manteau bleu de ferme loyauté,  
Un cierge ardent de vraye charité,  
Un chapperon d'une sainte esperance,  
Cotte de foy, un bissac de science  
Et le bauldrier couvert de bon vouloir,  
Baston soit pris de diligent pouvoir  
Pour soubstenir nostre esprit et nostre ame [...].

(*La Mort*)

<sup>41</sup> *Le plaisant blason de la Teste de Bois*, Lyon 1555; *Le Blason du Gobelet*, Lyon 1562; *Le Blason du Platellet*, Lyon 1562; *Le Blason des Basquines et Vertugalles, avec la belle remonstrance qu'ont*

quefois même chez les poètes proches de la Pléiade<sup>42</sup>, mais comme la conscience de la notion générique de ce genre littéraire s'évaporerait de plus en plus, l'étiquette employée ça et là répondait de plus en plus rarement au contenu du poème qu'elle cherchait à définir. Le blason de la marguerite de Jean de La Taille<sup>43</sup> porte comme sous-titre 'chanson' et c'est peut-être lui qui convient le mieux au caractère générique de cette charmante composition, le terme 'blason' n'ayant trouvé sa justification que dans la fonction laudative de l'ensemble. D'autre part, le terme de 'blason' pouvait être échangeable. Ainsi des poèmes d'Amadis Jamyn, continuation consciente des blasons des couleurs, restent-ils relativement proches du vieux blason français, ayant gardé quelques-uns de ses procédés de composition, néanmoins le poète s'abstient de leur donner cette dénomination et il les définit tout simplement comme *Louange de l'incarnat* et *Louange du blanc*<sup>44</sup>. On trouve le même exemple chez J. Peletier du Mans dont *Louange du Fourmi*, *Louange de l'Honneur* et *Louange des Trois Grâces* (1581)<sup>45</sup> n'ont gardé du vieux blason que sa fonction laudative, et chez Marie de Romieu qui remplaça le mot 'louange' par celui d'hymne (*Hymne de la Rose*<sup>46</sup>). Et que dire des textes, où l'on aperçoit sans difficulté une ressemblance frappante avec les blasons, bien qu'elle ne se soit jamais manifestée dans leur titre ou au moyen de certains procédés de composition?<sup>47</sup> — et que dire des poètes dont la création poétique atteste un réel effort de transposition: d'un Ronsard qui avait donné le nom de poèmes à bon nombre de ses compositions à la fois narratives et lyriques?<sup>48</sup> d'un Belleau, auteur des *Petites Hymnes de son Invention* et des *Nouveaux Eschanges des Pierres Précieuses*?<sup>49</sup> l'un et l'autre ayant ainsi caché le vieux blason sous une autre dénomination générique. Si, pourtant, bien de ces hymnes-blasons, ainsi nommés de nos jours<sup>50</sup>, offrent un domaine, où le vieux blason s'élevait presque à la hauteur de la poésie cosmique, ailleurs il se tenait plus près de la terre. On a déjà suffisamment démontré que le thème de la beauté de

*fait quelques dames quand on leur a remontré qu'il n'en falloit plus porter*, À Lyon, par Benoist Rigaud, 1563; J. Chartier, *Les Blasons de Vertu*, 1574; C. de Mons, *Les Blasons Anagrammatiques du Hierapolitani d'Amiens C.d.M. sur diverses fleurs personnelles de piété de noblesse, de justice, et de littérature signalans en Dieu la contrée, en vers latins et françois*, Amiens, Musnier, 1562.

<sup>42</sup> O. de Magny, *Blason d'un bouquet que luy donne sa Castianire* (*Amours*, Paris, Estienne Groulleau, 1553).

<sup>43</sup> J. de La Taille, *Le Blason de la marguerite* (cité d'après *Poètes françois depuis le XII<sup>e</sup>s. jusqu'à Malherbe*, t. 5, À Paris, de l'Imprimerie de Crapelet, 1824, p. 281).

<sup>44</sup> *Oeuvres poétiques*, 1575 (éd. Paris, Léon Willem, 1878, t. 1, pp. 287-292).

<sup>45</sup> J. Peletier du Mans, *Louenges*, Paris, R. Coulombel, 1581.

<sup>46</sup> D'après: *Oeuvres poétiques...*, Paris 1878. Librairie des Bibliophiles, pp. 35-36.

<sup>47</sup> *L'Antérotique de la vieille et de la jeune amie* de Du Bellay (éd. Marty-Laveaux, 1866, t. 1, pp. 169-174).

<sup>48</sup> *Le Bocage...*, Paris; *Veuve Maurice de la Porte*, 1554; *Meslanges...*, Paris, G. Corrozet, 1555.

<sup>49</sup> *Les Odes d'Anacréon...*, À Paris, chez A. Wechel, 1556; *Amours et nouveaux Eschanges des Pierres Précieuses...*, Paris 1576.

<sup>50</sup> Par Eckhardt (*Rémy Belleau*, Budapest 1917, Németh).

la bien-aimée, qui était et qui sera toujours une source de l'inspiration poétique, fit naître, aux temps de la Pléiade, un bon nombre de *sonnets-blasons*<sup>51</sup> dont les *blasons de sexe*<sup>52</sup> constituent une variété particulière. Et les *Baisers* de J. Second ne proviennent-ils pas de la même inspiration qui fit naître les blasons anatomiques du corps féminin?

## 5

Il est temps de présenter des conclusions: cette courte revue des formes poétiques où le vieux blason s'était particulièrement réincarné démontre d'une façon suffisamment claire que ce n'est pas uniquement le dédain de la Pléiade pour les vieux genres poétiques qui décida de la disparition du blason. Il faut le souligner: les germes de sa décadence se trouvaient dans le blason lui-même, la Pléiade n'a fait que profiter d'un concours de circonstances. Du moment que le blason se mit à négliger certains procédés de forme, qui lui donnaient un caractère épigrammatique, ainsi que ses litanies d'invocations descriptives qui, les uns et les autres, laissaient apparaître nettement sa provenance héraldique, du moment que le subjectivisme se mit à imprégner de plus en plus sa composition jusqu'à faire de l'objet de la description laudative un prétexte à des épanchements lyriques, son sort fut définitivement décidé et sa fonction à la fois laudative et descriptive ne put réagir en sa faveur. Il y avait bien des genres littéraires qui permettaient aussi bien de développer une description laudative ou satirique, il y en avait encore plus qui présentaient moins de difficultés du point de vue de la forme et plus de possibilités aux larges déploiements lyrico-épiques ou lyriques devenus de plus en plus tentants. Ce n'est pas seulement sous la forme du blason que l'on pouvait exprimer le contenu que ce genre littéraire eut généralement l'habitude d'annexer. On a vu que l'on procédait ainsi, et d'une manière artistiquement plus parfaite, au moyen d'une chanson, d'un poème, d'un hymne, d'un sonnet, c.-à-d. au moyen des formes les plus variées de la poésie descriptive ou lyrique.

C'était donc l'histoire de l'élégie qui était en train de se répéter dans celle du blason: c'est le nom d'élégie aussi que l'on donnait à des poèmes dont la forme n'avait rien de commun avec le distique élégiaque à la manière des anciens et c'est à elle aussi que différents genres littéraires (sonnet, ode, chanson, stance) dérobaient les thèmes favoris. H. Chamard n'a pas eu tort d'écrire au sujet du blason que «la Pléiade devait un jour le rajeunir», mais il paraît moins exact d'avoir soutenu qu'elle le fit «en ajoutant au vieil élément descriptif des éléments nouveaux qui en rehaussaient la valeur en le rapprochant du lyrisme<sup>53</sup>». C'est encore avant l'éclosion de la Pléiade que le lyrisme était devenu une conquête des blasons et c'est plutôt la Pléiade elle-même qui pouvait trouver dans les blasons cet encouragement au lyrisme qu'elle allait bientôt chercher chez Anacréon.

<sup>51</sup> Cf. H. Weber, *Création poétique au XVI<sup>e</sup> s. en France*, Paris 1956. Nizet, t. 1, p. 286.

<sup>52</sup> Voir: *Oeuvres de Ronsard*, éd. Laumonier 1914-1919, t. 5, p. 197.

<sup>53</sup> *Dictionnaire des lettres...*, p. 111.

Z BADAŃ NAD EWOLUCJĄ BLASONS FRANCUSKICH  
W XVI WIEKU

## STRESZCZENIE

By móc odpowiedzieć na pytanie, jakie czynniki zadecydowały o niespodziewanym rozkwicie *blasons* w przeddzień wystąpienia Plejady, autor podejmuje ich analizę rodzajową. Wykazuje ona, że zwłaszcza *blasons anatomiques du corps féminin* rzadko pozostawały wierne teoretycznym założeniom gatunku, co uwidoczniło się uderzająco w ich kompozycji. Okazuje się, że gatunek ten, w założeniu mający służyć możliwie zobiektywizowanemu ujęciu pochwalnego opisu, stawał się korytem, przez które renesansowy liryzm wlewał się do francuskiej poezji. Właśnie następcząca się w *blasons anatomiques* sposobność do lirycznych wynurzeń, prowokowanych renesansowym zachwytem dla piękna ciała ludzkiego i piękna otaczającego świata, była powodem ich niespodziewanego rozbłyśnięcia.

W ten sposób w dziejach kształtowania się liryzmu we francuskiej poezji renesansowej *blasons anatomiques* odegrały w stosunku do poetów generacji Marota taką samą rolę pobudzającą, jaką odegrał anakreontyzm w historii poetów Plejady. Wbrew opinii H. Chamard — to nie Plejada podniosła ich wartość zbliżając je do liryzmu, ale liryzm stał się ich udziałem jeszcze przed wystąpieniem Plejady. Od chwili przecież, gdy decydujący o ich istocie opis pochwalny stawać się począł jedynie pretekstem do lirycznych wynurzeń i gdy na plan dalszy zaczęły schodzić charakterystyczne dla nich chwyt formalne, jak litanijne łańcuchy opisowych inwokacji — los ich został przesądzony. Napierającej coraz silniej rozlewności liryczno-epickiej służyć mogły lepiej inne formy poetyckie, i tym się tłumaczy swoista reinkarnacja *blason* w *hymne-blason*, *sonnet-blason* czy w inne formy poezji lirycznej bądź opisowej. Ale dawny *blason* musiał pójść w zapomnienie z natury swej istoty rodzajowej przede wszystkim, a nie tylko z powodu niechęci Plejady do poprzedniej poezji francuskiej.

Kazimierz Kupisz