

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

BINDING LIST MAY 1 5 1921

REMY BELLEAU

REMY BELLEAU

SA VIE — SA «BERGERIE»

ÉTUDE HISTORIQUE ET CRITIQUE

PAR

ALEXANDRE ECKHARDT

PROFESSEUR AU COLLÈGE EÖTVÖS

(ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE BUDAPEST)

160506
5/4/21

BUDAPEST

LIBRAIRIE JOSEPH NÉMETH

1917



PQ
1666
Z5E3

21/11/2
(PQ 1666)

IN MEMORIAM
STEPHANI
FRATRIS CARISSIMI

AVANT-PROPOS

Les poètes de la Pléiade française furent, ces dernières années, l'objet de la curiosité des critiques littéraires. Après le *Du Bellay* de M. Chamard qui inaugura les recherches méthodiques sur cette époque glorieuse de la poésie française, on vit paraître le *Baïf* de M. Augé-Chiquet et la thèse magistrale que M. Laumonier consacra au chef du cénacle, à Ronsard. On trouvera certainement que Remy Belleau, un des meilleurs de la Pléiade, méritait à tous égards une étude spéciale. Cependant, en m'occupant de son œuvre, j'ai cru devoir me borner à la *Bergerie* que je considère comme la seule expression heureuse de son talent ; et, d'ailleurs, l'étude si fouillée de M. Besser me dispensait de m'étendre sur les *Pierres Precieuses*, ouvrage moins poétique qu'érudit. Néanmoins, j'ai tâché de ne jamais perdre de vue l'ensemble de l'œuvre du poète là où il s'agit des genres, des sujets ou des styles qui se rencontrent dans la *Bergerie*.

Pour les poètes de la Pléiade je cite en général l'édition de Marty-Laveaux (*La Pléiade française*) ; je renvoie sans autre indication aux tomes et aux pages ; je mentionne parfois les initiales de l'éditeur M.-L.).

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE DE REMY BELLEAU

CHAPITRE I^{er}

ENFANCE ET ÉTUDES A PARIS

(1528—1556)

I. Date de la naissance de Belleau. Origines nobles. Premier protecteur : Christophle de Choiseul, abbé de Mureaux. A Paris : au Collège de Boncour. Leçons de Dorat. Accueil enthousiaste de Ronsard. Excursions de la Brigade.

II. Au Collège Royal. Ramus et la Pléiade. La *Dialectique* de Ramus. Belleau collaborateur de Ramus.

III. Études grecques. Traductions : Anacréon, Aratus.

I

Remy Belleau naquit en 1528, à Nogent-le-Rotrou. Ses biographes ont hésité sur la question de savoir s'il a vu le jour en 1527 ou en 1528, et l'on trouve 1527 jusque dans les travaux récents. C'est là une erreur due à Guillaume Colletet, le premier biographe du poète. A ce témoin qui, au surplus, a confondu le jour des funérailles avec celui du décès de Belleau je préfère l'építaphe composée par les amis du poète : «Remigii Bellaquæi, Poetæ Laureati, qui cum pietate et cum fide, *undequinquagenariam*, pulcherrime, omnibusque gratis-simus *vixit aetatem*, extinctos cineres, Divæ Cæciliæ piis sodalibus solicitandos, supremi voti observatissimi curatores, pr. Non. Mart. MDLXXVII. moestissimo funere, hoc in tumulto deposuerunt»¹. D'après ce document, Remy Belleau est mort à l'âge de quarante-neuf ans, ce qui permet de fixer la date de sa naissance à 1528. On pourrait en douter et dire que

¹ L'építaphe de Belleau fut imprimée pour la première fois par Gilles Corrozet, *Les Antiquitez croniques et singularitez de Paris... augmentees par N. B. (Nicolas Bonfons) 1586*. Elle est citée par Marty-Laveaux I, XV.

l'épithaphier ne mentionne qu'approximativement l'âge de Belleau, si l'on n'avait pas le chiffre si peu rond de 49. Ceux qui composèrent l'épithaphe devaient posséder des renseignements précis pour être si affirmatifs.

Belleau n'a parlé nulle part de sa famille. Je ne sais si le «tres honorable A. Belleau» que Gouverneur a signalé sur un document nogentais de 1608, ou ce Jacques Belleau, abbé de Chemynoy et argentier de l'évêque de Paris, dont j'ai relevé assez souvent le nom dans les correspondances du Duc de Guise entre 1541 et 1563¹, ont quelque rapport avec notre poète. Toujours est-il que d'après les *Epithetes* de Maurice de la Porte (1571), Remy Belleau appartenait à une famille noble : il s'appelait Remy *de* Belleau et était «gentilhomme françois».

Les deux éditeurs modernes de Belleau veulent que M. de la Porte lui ait donné gratuitement des titres de noblesse. Mais ce scepticisme n'est pas justifié quand on considère que M. de la Porte connaissait bien Belleau, puisqu'il imprimait ses ouvrages, la première édition de la *Bergerie* porte sa marque au bas du frontispice : MP surmonté d'un 4².

D'autre part, M. de la Porte n'est pas seul à écrire *De Belleau*. Pasquier fit un anagramme sur le nom «tantost de Remy Belleau, tantost de Remy de Belleau, pour gage de l'amitié immortelle» qu'il lui portait :

Un Sol, un Fa, un Re, Mi
de ceste sainte BELL'EAV
Mire le beau
Rime le beau
De miel abreue
le beau miel³.

On pourrait objecter que Pasquier a introduit la particule *de* pour donner un sens irréprochable à ses anagrammes. Mais voici Ronsard qui envoie son *Chat* «AV SEGNEVR DE BELLEAV⁴», et, de plus, une épithaphe anonyme recueillie par Jean Rabel⁵ l'appelle *De Belleau* à plusieurs reprises.

¹ Bibl. Nat., ms. fr. 20551, f. 12 : 22433, ff. 88 et 162 ; Arch. Nat. KK. 906, f. 48b.

² Il imprima aussi quelques-unes des œuvres de Ronsard. Cf. Lau-
monier, *Tableau chronologique des œuvres de Ronsard*, 1911.

³ Pasquier, *Lettres* 1619 ; t. VIII, p. 501.

⁴ *Le sixiesme livre des Poemes de Ronsard*, 1569.

⁵ Jean Rabel, *Les antiquitez et singularitez de Paris* 1588.

Enfin il y a encore mieux : un épitaphier manuscrit du XVII^e siècle, dont l'auteur ne s'est pas contenté de noter les inscriptions funéraires mais a relevé aussi les armoiries qu'il trouvait sur les pierres tombales. L'inscription funéraire est accompagnée ordinairement du blason des défunts, que l'on trouve répété le plus souvent plusieurs fois sur les mausolées ou sur les pierres tumulaires. «Cet insigne distinctif des familles complétait les détails généalogiques consignés dans l'inscription»¹. Or l'auteur du recueil précité a soigneusement relevé aussi les armoiries de Remy Belleau² : elles sont — d'après la leçon de M. Raunié — «d'azur à la fasce onnée d'argent, accompagnée de trois ruches à miel d'or». Or, la famille noble et ancienne des Belleau à laquelle appartenait Jean de Belleau, seigneur de Châlons-le-Meldeux portait aussi d'azur à trois coquilles d'or disposées de la même manière que les trois ruches du poète³. Je ne sais si je me trompe quand, malgré l'épitaphier, j'identifie les trois ruches avec les trois coquilles des seigneurs de Châlons-le-Meldeux. En tout cas, ce n'est pas l'épitaphier manuscrit, mais M. Raunié, son éditeur moderne, qui prétend que ces figures représentent des «ruches à miel». Coquilles ou ruches, ce sont les armes de Remy Belleau, gentilhomme, peut-être le descendant appauvri d'une ancienne et noble famille. Sa modestie généralement connue le retenait, paraît-il, d'afficher ses titres de noblesse, ce qui n'est pas le cas pour Ronsard toujours fier de son illustre famille. Les origines nobles de Belleau expliquent en quelque sorte la douceur de ses manières, le bon ton de sa conversation, et contribuèrent certainement à l'accueil empressé et chaleureux qu'on lui fit à Paris.

Sur l'enfance de Belleau on sait peu de chose. Il ne dut passer que ses premières années à Nogent-le-Rotrou ; on a cité maintes fois l'ode composée en l'honneur de sa ville natale :

O Terre en qui j'ay pris naissance,
Terre qui ma première enfance

¹ E. Raunié, *Épitaphier du vieux Paris* (Histoire générale de Paris) 1890 ; I, VII.

² Bibl. Nat., Ms. Fr. 32944, p. 187. Cité par E. Raunié, *Épitaphier du vieux Paris* I, 172.

³ De la Chesnaye-Desbois et Badier, *Dictionnaire de noblesse* II col. 856.

Allaitas de ton cher tetin,
 Mais hélas, qui ne me fus guere
 Ny mere nourrice, ny mere,
 Me trainant ailleurs le destin¹.

Mais on n'a guère relevé l'ode adressée à Robert Garnier né à la Ferté-Bernard, près de Nogent (I, 160):

Je serois d'ingrate nature
 Ayant succé la nourriture,
 Et le laict tout ainsi que toy,
 Sous mesme air, et sur mesme terre,
 Si l'amitié qui nous tient serre,
 Je n'estimois comme je doy.

Par conséquent, n'ayant sucé que le lait à Nogent il dut quitter sa patrie très jeune, dans son premier âge peut-être².

De l'enfance du poète nous ne savons absolument rien hormis ce fait qu'il dut quitter son pays dès ses premières années, et son apparition dans la *Pléiade* était jusqu'à présent le premier détail connu de son existence. C'est qu'une note de Belleau, fort importante pour sa biographie, avait échappé aux investigations de ses historiens. Nous la trouvons dans son *Commentaire du Second livre des Amours* de Ronsard³: «Il adresse ce sonnet à CRETOFLE de Choiseul l'un de ses meilleurs et plus assurez amis, la vertu et integrité duquel (outre l'antique noblesse de sa race) est assez cogneüe entre les siens, et entre ceus qui font profession des bonnes lettres, et auquel (apres dieu) je doy plus d'obeissance, et d'humble service, pour m'avoir nourry et entretenu depuis dix ans, et donné honneste moien pour assurer le reste de ma vie contre l'effort et violence de la necessité».

¹ Pièce liminaire dans les *Coustantes des pays Comté & Bailliage du grand Perche*, Paris 1621 (M.-L. II, 456).

² C'est ce qui explique qu'il ne figure pas en 1558 sur la liste des familles nobles de Nogent. Cf. Gouverneur (édition de Belleau I, XXXIV) qui croit y trouver la preuve de l'origine roturière de Belleau.

³ Cette note ne figure que dans la première édition, celle de 1560 du *Second livre des Amours* de P. de Ronsard, Paris, Buon 1560, f. 17, à la suite du sonnet *Je ne suis seulement amoureux de Marie*. Dès 1567 la note disparaît avec le nom de Christophle de Choiseul que Ronsard remplace par celui de Cherouvrier.

Cette note appelle toute notre attention sur Christophle de Choiseul. On savait déjà vaguement qu'il fut un des protecteurs du poète : Belleau l'a dit dans la préface de son *Anacréon*. Or la note du commentaire précise. Depuis dix ans, c'est-à-dire à partir de 1550, Belleau qui avait alors vingt-deux ans, trouvait asile et nourriture dans la puissante maison des Choiseuls, et pendant dix ans, jusqu'à son retour d'Italie et au delà, il vécut des libéralités de Christophle de Choiseul, abbé de Mureaux.

La maison de Choiseul, l'une des plus puissantes de la Champagne, la même qui donnera tant de personnages célèbres à la France d'avant la Révolution, posséda pendant plus de deux siècles la presque totalité du Bassigny. Son domaine s'étendait sur les confins de la Lorraine. Le père de Christophle était Antoine de Choiseul, baron de Lanques, seigneur de Precigny et d'Autreville, chevalier de l'ordre du roi¹. Comme ses deux fils aînés Jean et François devaient hériter de la plus belle partie du patrimoine, Christophle eut soin, de bonne heure, de se munir d'une bonne prébende. En 1554 nous le trouvons déjà abbé de Mureaux : Ronsard l'intitule ainsi dans l'ode qu'il lui dédie². C'est ce titre que les poésies de Belleau lui donnent également. L'acte de mariage de son frère aîné Jean baron de Lanques daté du 15 décembre 1556 le qualifie, en outre, de protonotaire du Saint-Siège apostolique, aumônier ordinaire du roi³.

L'abbaye de Mureaux (Mira-Vallis) était située sur les confins des duchés de Lorraine et de Barry dans le bailliage de Chaumont à l'est de Neufchateau au milieu de hautes montagnes. Elle relevait de l'évêché de Toul⁴. Aujourd'hui, seuls un village et une forêt en ont conservé le nom (Midrevaux ou Mureau). Christophle de Choiseul, l'abbé de Mureaux, était un abbé qui menait joyeuse vie et qui gaspillait les revenus

¹ P. Anselme, IV, 827.

² *Ode à Christophle de Choiseul abé de Mureaux* (Mon Choiseul leve tes yeux) dans les *Meslanges de P. de Ronsard*, 1555 (Achevé d'imprimer du 22 novembre 1554).

³ *Généalogie sommaire de la maison de Choiseul par Scévole et Louis de Sainte-Marthe*. Bibl. Nat., Ms. Fr. 32631, f. 109; copie de l'acte original.

⁴ *Gallia Christiana* XIII, col. 1157 A.

de son abbaye florissante. Il aliéna notamment au profit de la dame Charlotte de Beaujeu le gagnage de Saint-Pancrace dans le bailliage de Nancy¹; puis il donna sa démission d'abbé en faveur de son neveu Philippe de Choiseul et épousa en 1563 «ladite dame Charlotte de Beaujeu» lui ayant ainsi assuré, grâce aux terres de l'abbaye, une dot considérable. Il se fit appeler «seigneur de Chamerande» du nom d'une propriété de son père, devint chevalier de l'ordre du roi et gouverneur de Coiffy en Haute-Marne². Le régime de Christophe et de son neveu réduisit les moines de Mureaux, naguère riches et puissants, à une telle pauvreté qu'ils durent aller mendier de porte en porte³.

Tel fut cet abbé de Mureaux, le mécène de Belleau. On voit que le poète ne devait pas passer, chez lui, le temps en oraisons. On vivait certainement très bien dans la maison de l'abbé de Mureaux; Belleau put s'y abandonner à cette vie studieuse mais sans contrainte qu'il retrouvera à Paris au milieu de ses camarades, les poètes. La prodigalité et les façons mondaines de l'abbé qui le rendaient odieux à ses moines devaient passer dans le monde des lettrés pour les plus grandes qualités. Belleau nous assure à deux reprises que l'abbé de Mureaux fut un fervent admirateur des «bonnes lettres», c'est-à-dire des humanités et de la nouvelle école poétique; nous pouvons donc croire que celle-ci le reçut avec toute l'affection due à un amateur si puissant et si libéral. C'est probablement Belleau qui présenta Ronsard à son protecteur, car les noms de Belleau et de Christophe de Choiseul paraissent vers la même date dans les poésies de Ron-

¹ Ce gagnage ne fut racheté qu'au XVII^e siècle par l'énergique Eric de Lorraine. V. sa lettre à la Bibl. Nat., ms. *Collection Lorraine* 286 f. 197 et Dom Louis Hugo, *Sacri et canonici ordinis Praemonstratensis Annales*, 1736; pars I, t. II, col. 309.

² Père Anselme IV, 287. Les deux Christophe de Ch. du P. Anselme ne sont qu'une et même personne. Cf. Bibl. Nat., ms. fr. 32631, f. 31. Les circonstances m'ont empêché de consulter aux archives de Meurthe-et-Moselle les documents suivants: H. 1088, réunion à l'abbaye [de Mureaux] du gagnage de Saint-Pancrace, qui en avait été aliéné par l'abbé Chr. de Choiseul sans les solennités requises; H. 1089, acte par lequel l'abbaye cède à Chr. de Choiseul et à Charlotte de Beaujeu, sa femme, divers héritages.

³ Dom Louis Hugo, *op. cit.*

sard (*Mon Choiseul leve tes yeux, Meslanges* 1554). Ronsard dans l'épître-préface de l'*Anacréon*, appela l'abbé de Mureaux «son Choiseul, son demi», et cette ode pleine d'épicurisme anacréontique qu'il lui adressa, caractérise l'auteur tout autant que le destinataire.

D'après la note de Belleau il vivait à partir de 1550 chez l'abbé de Mureaux en Champagne, dans les propriétés de la famille de Choiseul qui s'intéressait, elle aussi, au sort du jeune poète¹. Dans la préface de son *Anacréon*, Belleau parle du séjour qu'il fit à Paris «en l'absence» de l'abbé quand celui-ci lui donna le moyen d'y passer quelque temps. Vivaient-ils à Mureaux ou à Chamarande d'où nous avons quelques lettres portant la date de 1556, signées de Christophle et de son père?² Belleau n'a pas laissé de souvenirs détaillés de cette période de sa vie; cependant je crois avoir trouvé dans la plus ancienne forme de l'*Escargot* (*Continuation des Amours de Ronsard* 1555) une allusion à ce séjour en Champagne. Belleau y raconte la légende du limaçon qui ronge, dit-il, «la grappe Erboisine». Arbois, dans le Jura, est encore aujourd'hui célèbre pour ses crus de Bourgogne. Belleau aurait-il parlé d'Arbois s'il n'avait pas demeuré dans le pays avoisinant de Bassigny? Dans les éditions postérieures de l'*Escargot* on lit *Angevine* à la place d'*Erboisine*, ce qui prouve que Belleau trouva plus tard son vin d'Arbois un peu trop local pour ses lecteurs.

Était-il précepteur dans la famille de Choiseul, ou bien fut-il recueilli par l'abbé mécène parce qu'il montrait du talent pour les lettres? En tout cas, et Belleau l'a dit lui-même, il se serait trouvé dans le besoin sans la large protection de son mécène.

Après quelques années passées chez l'abbé de Mureaux il fut envoyé par celui-ci à Paris pour y terminer la traduction d'*Anacréon* qu'il avait commencée chez son protecteur. C'est du moins ce qu'en dit Belleau dans la dédicace: «Davantage, Monseigneur, qu'avez esté le premier participant, ou de l'importunité que vous en ay faicte, le lisant, ou du séjour que j'ay fait en vostre absence, quant pour plus de faveur

¹ Cf. la préface d'*Anacréon*, M.-L. I, 323.

² V. ci-après p. 78.

n'avez donné le loisir de sejourner quelque temps en ceste ville, pour avoir plus de commodité le mettre à fin (I, 324)». Cela fut écrit en 1556 et l'on sait que l'Anacréon de Henri Estienne dont Belleau fit la traduction n'avait été publié qu'en 1554. Or Belleau était à Paris tout au moins au début de 1553. Pour qu'il ait commencé son Anacréon chez l'abbé de Mureaux il faut donc supposer que de Paris il rentrait chez lui de temps à autre.

Avec son arrivée à Paris une nouvelle période s'ouvre pour Belleau. La date en a été établie avec beaucoup de vraisemblance par M. Laumonier dont je n'ai qu'à résumer les conclusions¹. Les premiers vers de Belleau parurent dans les *Cantiques* de Denisot dont l'achevé d'imprimer est du 17 décembre 1552. Il y paraît déjà comme plus tard ailleurs, en compagnie de Ronsard et de Baïf, ce qui montre que leur amitié subsistait déjà à cette date². Avant ce recueil on ne trouve point son nom mentionné dans les ouvrages des jeunes poètes. Dans les *Amours* de Ronsard (octobre 1552) il n'est pas nommé encore. C'est dans les *Dithyrambes* et les *Isles fortunées* (carnaval et printemps 1553) qu'on lit son nom pour la première fois. Il arriva, par conséquent, entre ces deux dates à Paris, probablement vers la fin de décembre 1552.

Belleau vint donc compléter ses études à Paris à l'âge de vingt-cinq ans. Cela ne doit pas nous étonner, car à cette époque les hommes d'âge mûr rivalisaient d'application avec les jeunes gens sur les banes des collèges où l'on enseignait les délices nouvellement découvertes des lettres antiques. Paris était plus que jamais la ville des lumières. Dorat y professait ses célèbres cours de grec, à l'Académie qu'il institua au Collège Coqueret, pour les étudiants externes. Le savant Muret, Caravalet et l'évêque Lancelot Carles vinrent s'asseoir sur les banes de Coqueret³. Muret lui-même commentait les auteurs antiques à un nombreux auditoire au Collège du Car-

¹ Laumonier, *Vie de Ronsard*, p. 106.

² M. Laumonier pense que c'est Denisot, Nogentais lui-même qui le présenta à Ronsard. Cependant Belleau avait quitté Nogent dès sa jeunesse et dès lors, il ne pouvait guère connaître ses compatriotes mieux que les autres.

³ Chamard, *J. Du Bellay*, p. 46.

dinal Lemoine et peut-être au Collège de Boncour¹. Or c'est précisément au Collège de Boncour, rue Bordet, derrière Saint-Étienne-du-Mont, que Belleau semble avoir débarqué. Voici les preuves de ma conjecture.

Tout le monde connaît le témoignage de Pasquier sur la représentation de la *Cléopâtre* de Jodelle qu'il faut citer toutes les fois qu'on parle des débuts de la Pléiade: «Il [Jodelle] fit deux tragedies, la Cleopatre et Didon, et deux Comedies, la Rencontre et l'Eugène. Ceste Comedie et la Cleopatre furent representées devant le roy Henry à Paris en l'hostel de Reims, avecq' un grand applaudissement de toute la compaignie. Et depuis encores au College de Boncour ou toutes les fenestres estoient tapissees d'une infinité de personnages d'honneur et la cour si plaine d'Escoliers que les portes du College en regorgeoient. Je le dy comme celuy qui estois present avecq' le grand Turnebus en une mesme chambre. Et les entreparleurs estoient tous hommes de nom: car mesme Remy Belleau et Jean de la Peruse jouoient les principaux roulets. Tant estoit lors en reputation Jodelle envers eux²». Pasquier commet, je pense, un léger anachronisme en qualifiant Belleau et la Péruse d'«hommes de nom» à la date de cette représentation. Au carnaval de 1553 ni La Péruse ni Belleau n'avaient encore rien produit. Comment furent-ils donc appelés à jouer les principaux rôles? Pour La Péruse on peut établir qu'il demeurait au collège même: c'est Gabriel Le Breton qui, envoyant son *Adonis* à Jean Galland, lui rappelle que son collège vit la représentation de la *Cléopâtre* et que *La Péruse y conçut sa Médée*³. Si La Péruse joua un des rôles principaux dans *Cléopâtre* c'est qu'il était élève à ce collège et je ne vois pas d'obstacle à supposer, par analogie, que Belleau y joua son rôle, en qualité d'élève du collège également.

Tout porte à croire que Belleau suivit de bonne heure les cours de Dorat au Collège Coqueret et qu'il profita de ses conseils et de ses leçons. Nous avons d'abord le témoignage

¹ Laumonier, *Vie de Ronsard*, p. 104.

² Pasquier, *Des recherches de la France 1617*, l. VI, chap. VII; p. 741, (1633, p. 618).

³ Lanson, *Les origines de la Tragédie classique en France*, Rev. d'Hist. Litt. 1903, p. 203.

de Ronsard qui appliqua à Belleau les vers originairement adressés à Pascal :

... chez luy [chez Dorat] premierement
Nostre ferme amitié prit son commencement¹.

Ronsard n'aurait pas transporté ces vers à Belleau s'ils n'avaient pu lui être appliqués². D'ailleurs, deux autres preuves confirment ce que j'ai avancé des rapports de Belleau avec Dorat, bien que ces témoignages soient, à vrai dire, un peu tardifs et puissent déjà avoir subi l'influence des deux vers cités de Ronsard. La première preuve est fournie par La Croix du Maine en disant que Dorat « a mis le filet et l'aiguille en main (comme on dit) à nos principaux poètes françois : assavoir Ronsard, Bayf, Belleau et les autres disciples, pour façonner les ouvrages que nous voyons estre sortis d'eux...³ ». L'autre témoignage, plus important, presque officieux, est l'épithaphe de Dorat : « ... Cuius ex sinu prodierunt tot patriæ suæ decora, tot ætatis suæ ornamenta, Ronsardus Bellaius, *Bellaqua*, Baïfius, Portæus, cæterique quotquot indefessis laboribus et ingenii face, meliori sæculo præluxerunt »⁴. La maison de Dorat resta toujours le rendez-vous des jeunes poètes. C'est chez Dorat que De Thou fit la connaissance de Remy Belleau⁵. Néanmoins on aurait tort de conclure des vers de Ronsard que Belleau vint loger à Coqueret avec Baïf et Ronsard. Il ne faisait que suivre ces cours publics où allaient tant d'autres illustres personnages.

On a plusieurs fois écrit sur ce que pouvait être l'enseignement de Dorat⁶. Il commentait les auteurs les plus obscurs et les plus difficiles, surtout les poètes alexandrins.

¹ Autobiographie de Ronsard : *Je veux mon cher Paschal (Belleau)* ; M.-L. IV, 95, cf. Laumonier, *Vie de Ronsard* p. 106.

² C'est l'opinion de M. Longnon, *Pierre de Ronsard* 1912, p. 303, mais non pas celle de M. Laumonier, *op. cit.* p. 106. On verra plus loin (p. 41) un cas analogue : Charles de Pisseleu dont Ronsard avait vanté les vertus militaires fut remplacé par Lanques, soldat de profession, dont nous connaissons parfaitement la carrière militaire.

³ Marty-Laveaux, édition de Dorat, p. XXXIX.

⁴ *Ibid.* p. LXVIII.

⁵ Témoignage de De Thou cité par Laumonier, *Vie de Ronsard* p. XIV.

⁶ Augé-Chiquet, *Baïf* ; Chamard, *Du Bellay*.

Nous retrouvons les traces de ses leçons dans l'œuvre de Belleau. Belleau nomme Callimaque et Nicandre dans son *Papillon*, en supposant que le papillon trouvera Ronsard courbé sur leurs œuvres. Mais lui-même traduit Aratus, imite et utilise Orphée, Théocrite et Eschyle. Tous ces poètes figurent parmi les auteurs commentés par Dorat. De plus, on verra dans la deuxième partie de notre étude les marques de l'influence très considérable des théories littéraires de Dorat sur l'œuvre de Belleau¹.

Cependant Belleau n'était pas venu à Paris rien que pour étudier ; il y cherchait surtout la compagnie des jeunes poètes dont la renommée avait dû pénétrer jusque dans la province des Choiseuls. Au moment où Belleau parut à Paris, Ronsard avait déjà publié ses *Odes* et ses *Amours*, Baïf sa *Meline*, Du Bellay son *Olive*, et quatre ans avaient passé depuis l'apparition du programme de la nouvelle école poétique dont les tendances s'étaient nettement dessinées dans l'intervalle. C'est surtout Ronsard qui avait considérablement évolué : par le pindarisme des *Odes* et le pétrarquisme savant des premières *Amours* il était arrivé à l'inspiration anacréontique et marullienne. Belleau vint donc fort tard se rallier aux ennemis de l'ignorance. On était après la lutte ; la cause de la jeune génération était gagnée : une foule de poètes surgirent qui fabriquèrent tous des odes pindariques et des sonnets pétrarquistes. Ronsard s'aperçut que son école perdait par là sa fraîcheur de la première heure. L'accueil qu'il fit en ces circonstances au nouveau venu Belleau est tout à fait exceptionnel. Belleau avait à peine publié quelques hymnes et sa traduction d'Anacréon, que le chef d'école l'éleva au rang des meilleurs poètes. Leur amitié était déjà des plus intimes à cette date, et Ronsard avait souvent nommé Belleau dans ses poésies. La préface que Ronsard fit pour l'*Anacréon* de Belleau n'est qu'un salut enthousiaste à l'adresse de la nouvelle étoile.

C'est cette élégie qui fut le point de départ d'une expression qui fera fortune : c'est ici la première fois que Ronsard compara les meilleurs poètes de la jeune école à la Pléiade grecque, sans attribuer d'ailleurs à cette formule

¹ Cf. ci-après p. 139.

d'autre valeur que celle d'une comparaison brillante¹. Car c'est Belleau qui vint l'accomplir, cette Pléiade après la « grande tourbe d'imitateurs » qui avaient tout gâté². C'est lui que la terre produisit, dit Ronsard, ayant retenu sa fécondité pour un temps. A quel titre Belleau avait-il mérité ces éloges ? Tout ce qu'il avait écrit jusqu'alors, quelques hymnes et sa traduction d'Anacréon, n'avait pas assez d'importance pour que Ronsard lui conférât une place à côté de Baïf et de Du Bellay. Ses productions étaient des promesses plutôt qu'une preuve de son talent poétique. Belleau le disait lui-même. Il envoya son *Escargot* à Ronsard en l'assurant qu'il ferait encore mieux :

Toutesfois attendant que l'heure
T'en aura l'espreuve meilleure
Mis en main, je te veux tailler
Une Limace...

Il avait dû parler de ses projets à Ronsard, car celui-ci dans son élégie-préface qualifia l'*Anacréon* de coup d'essai qui annonçait quelque chose de tout à fait original.

Aussi n'est-ce pas dans ces premiers coups d'essai qu'il faut chercher les raisons de l'accueil chaleureux qu'on lui fit à Paris. Il le dut d'abord à sa science de grec, — on relève dès ses premiers essais des réminiscences de Théocrite, d'Orphée et d'Apollodore, — mais encore et surtout à son caractère sérieux, doux et loyal qui lui gagna tant d'amis sincères. Il avait peut-être dans ses manières quelque chose d'imposant qui commandait l'estime en même temps qu'il inspirait de la sympathie. En 1556 sa renommée était, en

¹ Laumonier, *Vie de Ronsard*, 219. Je note en passant que la première forme de ce nom dans l'*Anacréon* de 1556 n'est pas *Pléiade* mais *Plade*. C'est la forme latino italienne du nom grec. Cf. Boccace, *Amelo*, *Vinegia* 1545, f 116 : « per le regnanti Pliade ».

² Ce sont presque les mêmes paroles de Du Bellay (M.-L. II, 330) :

Mais depuis les premiers auteurs
Un tas de sots imitateurs
Enfant leurs vaines poésies
De monstrucuses fantaisies
Ont tout gasté...

effet, assez grande pour qu'il fût flatté dans une ode par Charles Fontaine, le «poète courtisan»¹.

A partir de 1553 Belleau fut de toutes les parties de la joyeuse «brigade». Il joua, on l'a vu, un des rôles principaux à la seconde représentation de *Cléopâtre* et d'*Eugène*. C'était une espèce de représentation d'écoliers, mais d'écoliers ayant de hautes ambitions littéraires. C'est cette représentation qui fut suivie de la fameuse «pompe» du bouc². Belleau est, il va sans dire, au nombre de ces compagnons que Ronsard voit dans sa fureur bachique :

Tout forcené à leur bruit je fremy ;
 J'entrevoiy Baif et Remy
 Colet, Janvier, et Vergesse et Le Conte,
 Paschal, Muret, et Ronsard qui monte
 Dessus le bouc...³

Belleau fréquenta chez Jean Brinon, le généreux mécène des jeunes poètes qui mourut cependant bientôt après l'arrivée de Belleau à Paris. Baïf atteste que Belleau était toujours le bienvenu chez lui :

Quel escrivant florissoit par la France
 De qui Brinon n'ait gagné l'accointance,
 Soit ou qu'en Grec, ou qu'en parler Romain,
 Ou qu'en François guide sa docte main ?
 Tesmoings m'en sont Ronsard, Belleau, Jodelle,
 Dorat, Duchat : en tesmoing j'en appelle
 Mesmes, Gorri, Sauvage, et cent aussi
 De grand renom, que j'outrepasse icy⁴.

Belleau suivit la *brigade* dans ses excursions à Arcueil et à Gentilly, sur les bords de la Bièvre. Aussi fut-il au nombre de ceux qui devaient, sur l'invitation de Baïf, élever la voix contre les teinturiers de Paris qui, établis le long de

¹ Je n'ai pu voir cette pièce mentionnée par Louis Clément, *Le poète courtisan*, Rev. de la Renaissance 1904. Le privilège des *Odes* de Ch. Fontaine est de 1555, (a. st.) le millésime est de 1557.

² Sur cet événement v. Lanson, *Les origines de la tragédie classique en France*, Rev. d'Hist. Litt. 1903 et Laumonier, *Ronsard* p. 100, n. 2.

³ *Folastries... et Dithyrambes chantés au bouc* de E. Jodelle Poète tragiq, 1553 (Éd. Van Bever p. 93).

⁴ Marty-Laveaux II, 90.

la rivière, souillaient ses eaux. C'est vers cette époque, paraît-il, que l'eau de la Bièvre acquit la réputation d'avoir des vertus particulières pour la teinturerie. Un siècle plus tard, la manufacture des Gobelins sera, pour cette même raison, créée à ses rivages¹. Baïf fit parler la nymphe de la rivière :

O bande aux neuf Muses sacree,
Que mon onde souvent recree,
Soit au valon de Gentilly,
Soit d'Arcueil au peupleux rivage,
Où des arcs est debout l'ouvrage,
Par où sur les mons je sailly :

Dorat des Poètes le pere :
Ronsard à qui j'ay sceu tant plere :
Des-Portes, Passerat : Belleau,
Qui dois de ma piteuse plainte
Dautant plus avoir l'ame ateinte
Que prens ton nom de la belle eau :

Si jamais sus ma verde rive
Au murmure de mon eau vive
Vous printes quelque doux someil :
Si de mes ondes argentees
Vos paupieres avez frotees
Vous lavans à vostre reveil :

Si jamais à vos amourétes :
Si à vos verves plus segrétes :
(Quand vous soulassiez a requoy
En plus d'une cachéte ombreuse)
Témoin fidele et bien-heureuse
J'ay presté mon rivage coy :

Touchez de cette doleance
Venez embrasser ma vangeance
Contre la sacrilege erreur
Des mauvais qui me font outrage,
Que votre bande s'encourage
Contre eux d'une juste fureur².

D'après ces vers, Belleau allait avec ses compagnons sur les bords de la Bièvre réaliser ce rêve de bonheur et

¹ *Grande Encyclopédie*, art. Bièvre.

² Marty-Laveaux II, 440.

de quiétude dont ce siècle inquiet avait la nostalgie. Ils dormaient sur l'herbe, s'humectaient au réveil les paupières avec l'eau fraîche et pure de la rivière, et, protégés par la verdure, se livraient à des folies de jeunesse au doux bruit des ondes. Ces excursions étaient assez fréquentes. Nicolas Ellain qui, pendant la canicule, invita Grévin dans sa maison du faubourg Saint-Marceau lui dit d'amener Belleau :

Or viens Grévin, viens à mon Saint-Marceau
Avec Ronsard, Utenhove et Belleau
Pour nous venger d'une saison si dure.

On ira après, dit-il, dîner à Gentilly autour de la fontaine et souper dans la verdure ¹.

Un autre souvenir de ces excursions est conservé dans le quatrain trouvé par Tricotel dans un recueil manuscrit. C'est un *Vœu* qui porte la date de 1560 ce qui prouve que Belleau continua ces joyeuses parties après son retour d'Italie. Je le cite d'après Tricotel :

Ronsard, Bayf, Belleau et Butet sous ces treilles
Offrent, fuyant soucy, d'un doux plaisir veincus,
A Phœbus, aux neuf sœurs, à Venus et Bacchus
La lyre, le laurier, l'amour et les bouteilles ².

C'est peut-être Belleau qui, de tous ces gais compagnons, était le plus modéré dans ces promenades et festins sur l'herbe. Scévole de Sainte-Marthe qui fut un de ses plus intimes amis atteste sa grande sobriété :

Ante quidem lepido referebas carmine totum
Anacreonta, Remigi,
Nunc etiam similis magis incipis esse, quod alba
Canent, ut illi tempora.
Discrepat hoc tantum, quod *sobrius ebria cantas*
Senis faceti pocula.

¹ Longnon, *Ronsard*, p. 225.

² Bibl. Nat., ms. fr. 22560, vol. B, p. 227 (Recueil Rasse-Desneux). Publié par Tricotel dans le *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, avril 1873. Sur les détails de ces banquets voir le *Voyage d'Hercueil de Ronsard (1549)* où, du reste, Belleau n'était pas encore présent. Je pense qu'une étude plus approfondie des poètes bernésques démontrera l'influence des mœurs italiennes sur ces cénacles et excursions poétiques. Cf. J. Vianey, *Bruscambille et les poètes bernésques*, Rev. d'Hist. Litt. 1901.

Quod si de solito quid forte pudore remittas,
Musisque jungas Liberum,
Quam bene vinosus superares vina canentem,
Qui siccus illum sic refers¹ ?

Et c'est tout à fait la même allusion à la sobriété de Belleau que l'on trouve dans l'ode souvent citée de Ronsard :

Tu es un trop sec biberon
Pour un tourneur d'Anacreon,
Belleau et quoy ! ceste Comete
Qui naguere au ciel reluisoit
Rien que la soif ne predisoit
Ou je suis un mauvais prophete.

Les plus chauds Astres etherez
Ramenent les jours alterez
En ce mois pour nous faire boire.
Boy donques : apres le trespas,
Ombre, tu ne boiras là bas
Que je ne sçay quelle onde noire.

Mais non, ne boy point, mon Belleau,
Si tu veux monter au troupeau
Des Muses, desur leur montagne :
Il vaut trop mieux estudier
Comme tu fais que s'allier
De Bacchus et de sa compagne²...

A en juger par le ton rempli d'estime sur lequel Ronsard parle à Belleau, celui-ci avait déjà à cette époque (1556) la réputation d'un poète sobre, studieux et savant.

II

Il est fort probable que Belleau suivit aussi les cours de Ramus que celui-ci faisait au Collège Royal. Les rapports du professeur et de l'élève se changèrent en une sorte de collaboration qui aboutit à un livre fait en commun.

¹ Sammarthanus, *Gallorum Doctrina Illustrium Elogia* 1602 : Remigius Bellaqua.

² *Deuxième livre des Odes*, XXV (M.-L. II, 224). Cette ode parut pour la première fois dans la *Nouvelle Continuation des Amours* (1556) Sur la fausse interprétation de ces vers par Sainte-Beuve et d'autres après lui cf. Laumonier, *Ronsard* p. 163 ss.

En 1555 Ramus fit paraître sa dialectique en français¹. C'était déjà une innovation hardie. Or non content de donner le texte en français, il fit traduire même les exemples qui, d'après un principe nouveau et rationnel du célèbre pédagogue allemand Sturm, étaient des vers de poètes latins au lieu des vaines formules vieilles de l'École. On jugera donc de ma surprise lorsqu'en marge de ces pièces de vers, j'ai trouvé les noms de plusieurs poètes et écrivains des plus notables de la jeune «brigade». A part un certain nombre de vers extraits de traductions déjà publiées auparavant, ces morceaux choisis de poètes latins furent traduits, paraît-il, sur la demande expresse de Ramus, car ils ne figurent ni avant ni après dans les œuvres des traducteurs. Aussi ont-ils échappé aux éditeurs modernes qui y voyaient sans doute des exemples tirés par Ramus de poésies françaises contemporaines.

En effet, les vers de Marot, de Du Bellay, de Pelletier et de Des Masures cités dans la *Dialectique* ont été empruntés à des versions déjà imprimées². Mais la plupart des traductions ont été faites précisément pour cette édition française de la *Dialectique* par les jeunes poètes, élèves ou amis de Ramus. Ronsard y figure avec plus de cent-cinquante vers inédits, traduits de Virgile, de Propertius, de Tibulle, de Catulle, de Juvénal, de Martial, d'Horace, d'Ovide et même de Cicéron et d'Empédocle, car tout y est tourné en vers. A côté de Ronsard on y trouve aussi le Conte d'Alsinois, — Nicolas Denisot, — qui a traduit des vers de Catulle et des *Fastes* d'Ovide. Pasquier a interprété des morceaux de Virgile, quelques vers d'Ovide et de Catulle, De Brués des vers de Virgile, d'Horace et d'Ovide. On y trouve enfin le nom de Belkau

¹ *Dialectique de Pierre de la Ramée et Charles de Lorraine Cardinal son Mecene*. Paris, Wechel 1555 (Privilège du 13 septembre 1555); Bibl. Nat., R. 1791—1795. Une édition subreptice parut à Avignon, chez Barthélemy Bonhomme en 1556. On a donné en 1576 une édition augmentée que je n'ai pu voir: *La Dialectique de M. Pierre de la Ramée, prof. du Roy, comprise en deux livres selon la dernière édition, augmentée d'un petit traité de l'exercice...* Paris, Auvray 1576. Cf. Waddington, *Ramus sa vie, ses écrits et ses opinions*, 1855.

² Marot, *Métamorph.*; Du Bellay, *Énéide*; Pelletier, *Géorgiques* et *l'Art poétique* d'Horace; Des Masures, *Énéide*.

en marge de cinq citations, une de Parménide, une de Martial et trois des *Tristes* d'Ovide¹.

Déjà Colletet, dans son éloge de Belleau, a fait remarquer que Ramus «dans sa Rhetorique françoise rapporte plusieurs de ces vers et les propose mesme pour de beaux exemples et pour appuyer la verité de ses maximes, il est toujours le premier de nos poètes qu'il allegue». Colletet est inexact, car ce n'est pas dans les *Rhetoricae institutiones* mais dans la *Dialectique* que l'on trouve des vers de Belleau. Il a aussi l'air de dire que ces vers sont tirés des œuvres du poète, ce qui est encore faux puisqu'ils n'ont jamais paru ni avant ni après. C'est avec la même inexactitude que Binet, dans sa *Vie de Ronsard* parle de «beaux exemples» que les œuvres de Ronsard ont amplement fourni à Ramus pour sa «*Rhetorique*». C'est ce qui a fait croire à M. Laumonier, désespéré de trouver des vers de Ronsard dans les différentes rhétoriques de Ramus et d'Omer Talon, son disciple, que Binet aurait confondu Ramus avec Foelin qui, en effet, cite beaucoup les jeunes poètes dans sa *Rhetorique*². Au contraire, il est évident que Binet et Colletet pensaient à la *Dialectique* de Ramus, à ce livre écrit en collaboration avec Ronsard, Belleau, Pasquier, Denisot et De Brués.

Pour bien apprécier cette collaboration, il faut savoir ce que signifiait l'apparition de la *Dialectique*. Ramus, principal du Collège de Presles et dès 1551 professeur au Collège Royal avait révolutionné le trivium: la grammaire, la rhétorique et la dialectique. Il s'était attaqué notamment à l'autorité d'Aristote qu'il avait soumis à une critique sévère et impartiale. De son travail critique étaient sorties une grammaire, une rhétorique et une dialectique raisonnées et simplifiées, mais son intransigeance en matière de philosophie lui avait attiré beaucoup d'ennemis contre lesquels il eut à soutenir dans la suite une lutte à vie et à mort où il finit par succomber. La première édition de sa dialectique latine parut en 1543. La seconde, en 1549, présentait déjà de notables modifications. Toujours mécontent de ses publications, Ramus fit paraître en 1554 la troisième édition de ses *Dialecticae Institutiones*. C'est cette

¹ Laumonier, *Vie de Ronsard* pp. 43 et 215.

² PP. 3, 82, 95, 96 et 103.

édition qui donna à Charpentier, recteur de l'Université l'impulsion d'écrire son premier pamphlet contre Ramus.

L'édition de 1554 est la base de la *Dialectique* française qui parut l'année d'après. Qu'il me soit permis de montrer par un exemple le genre du travail que Ramus avait distribué aux jeunes poètes. J'oppose le texte latin de 1554 au texte français de la *Dialectique* :

Quartus modus.

Quartus modus sola propositione et universus et affirmatus :

Scribentes bona carmina debent esse læti :

Ovidius non est lætus

Ovidius itaque non scribit bona carmina

Hanc excusationem de suis carminibus hic poeta tradidit in Tristibus : sed duos præterea syllogismos effecit,

Carmina proveniunt animo deducto sereni

Nubila sunt subitis tempora nostra malis.

Carmina secessum scribentis et otia quærunt :

Me mare, me venti, me fera jactat hyems.

Carminibus metus omnis abest : ego perditus ensem

Hæsurum jugulo jam puto, jamque meo.

Hæc quoque quæ facio, judex mirabitur æquus

Scriptaque cum venia qualiacumque leget ¹.

Quatriesme maniere. La quatriesme maniere est affermée et generale de la seule proposition. Par ceste maniere de jugement Ovide conclud au premier des Tristes triplement en exposant l'excuse de ses vers.

D'esprit tranquil proviennent les doux vers,

Et mes jours sont tous obscurcis d'orage :

Les vers demandent antres et lieux desers,

Des ventz des flotz je suis toujours la rage :

Les vers sans paour doibvent estre, et je crains

Qu'à tous les coups une dague on me pose

Dedans la gorge : aussi juges humains Belleau.

S'esbahiront de ceux que je compose :

Mais si leur plaist, passe droict leur feront,

Et telz qu'ilz sont, sans esgard les liront ².

Il y a un changement sensible d'un texte à l'autre. Les exemples purement formels sont supprimés dans la *Dialectique*, Ramus s'éloigne pas à pas des formules de l'École. Le rôle de Belleau et de ses amis ne consistait qu'à traduire les vers cités dans le texte latin.

¹ P. Rami *Institutionum dialecticarum libri tres*, Basileæ 1554, p. 219.

² *Dialectique* 1555, p. 96.

Le travail collectif dont les quatre jeunes poètes s'étaient chargés était une espèce de collaboration à la vulgarisation des sciences. Dans la préface de la *Dialectique* Ramus dit qu'il prétend élever le français à la dignité de langue scientifique, en vue d'économiser le travail inutile et pénible d'apprendre le latin rien que pour s'en servir dans les traités scientifiques. L'attitude des jeunes poètes dans cette question si importante ne pouvait être douteuse. La *Defense et Illustration de la Langue François*e avait proclamé les mêmes idées, par rapport à la poésie. Aussi Ronsard se déclara-t-il ouvertement en faveur d'une science nationale :

Si les meilleurs auteurs de Rome et de la Grece
 Estoient ainsi traduit, la Françoisse jeunesse
 Sans tant se travailler à comprendre des mots
 (Comme des perroquets en une cage enclos)
 Apprendroit la science en leur propre langage.
 Le langage des Grecs ne vaut pas d'avantage
 Que celui des François, le mot ne sert de rien
 La science fait tout ; qui se dit aussi bien
 En François qu'en Latin, nostre langue commune :
 Les mots sont differents, mais la chose est toute une¹.

Faut-il s'étonner de trouver Pasquier parmi les traducteurs ? Un des premiers historiens de la France qui ont écrit en français, il a dit exactement la même chose que Ronsard, dans une lettre adressée à Turnèbe qui avait protesté contre la vulgarisation des sciences². Guy de Brués, l'autre collaborateur de Ramus fit un travail semblable à celui de son maître en publiant ses *Dialogues contre les nouveaux Académiciens*. N'est-ce pas dans le privilège de ce livre qu'on lit la plus haute approbation, celle du roi, de ces tentatives de vulgarisation de la philosophie ?³ La composition du groupe des collaborateurs de Ramus n'est donc pas fortuite. Tous, Belleau compris, combattaient «le monstre Ignorance». En cela d'ailleurs ils contredisaient Dorat, leur maître, qui écrira plus tard un factum contre Ramus pour avoir professé en français de sa chaire de lecteur royal. Il préconisait la na-

¹ En tête du *Titre-Live* d'Amelin (M.-L. V, 228).

² *Lettres*, Avignon 1590. p. 4. La lettre porte la date de 1552.

³ Brunot, *Histoire de la langue française*, II, 28.

tionalisation de la poésie et condamnait celle de la science : «francice docere de regis solitum nefas cathedra», écrit-il quelque part¹. Son animosité implacable contre Ramus l'aveuglait complètement dans cette question. Ses élèves avaient peut-être avec lui sur ce sujet de longues disputes².

La collaboration à la *Dialectique* de Ramus signifie pour Belleau un tribut à la grande œuvre d'*illustration* de la langue française. Si Ramus lui confia une partie de la traduction, c'est qu'il était probablement du nombre de ses auditeurs en 1555. Il vint avec ses amis comme tant d'autres français et étrangers, dans cette salle du Collège Royal toujours comble d'étudiants pleins d'enthousiasme pour Ramus qui tenait son public sous le charme de sa brillante éloquence et de sa prodigieuse science.

III

Quels furent les fruits de ces études? D'abord une profonde connaissance des langues et littératures grecques et latines, qui procura à Belleau une certaine autorité dans son entourage. À côté de Baïf qui savait parfaitement son grec et de Ronsard qui le savait un peu moins, Belleau acquit la réputation de bon helléniste qu'on portait à cette époque comme une auréole. Dès ses premières poésies on relève, comme nous le verrons, des réminiscences de Théocrite, du pseudo-Orphée, d'Apollodore et d'Homère. Mais la vaste étendue de sa science ne se manifeste toute entièrement que dans son *Commentaire* du *Second livre des Amours* de Ronsard. Là il indique non seulement les sources de Ronsard, mais il cite à tout propos, et même hors de propos, les auteurs grecs qui lui sont aussi familiers que les latins. Homère, Théocrite et Anacréon se trouvent naturellement au premier plan, mais

¹ Brunot, *op. cit.* II, 12.

² Il est piquant de trouver, vers la même époque, Ramus qualifié d'ignorant dans le commentaire des *Amours* de Ronsard. Muret mit cette observation à la suite du sonnet *L'œil qui rendrait le plus barbare appris*, au mot *Entelechie* : «Par ainsi ce divin philosophe (car ainsi me contraint sa grandeur de l'appeler) ce grand Aristote (duquel l'erudition a tousjours esté celebrée par les doctes, et de nostre temps, en l'Université de Paris, comme à l'envy clabaudée par les ignorans) voulant définir l'ame, l'a dit estre ἐντελέχεια...» (Édition de Vaganay).

il cite aussi bien les auteurs de second ordre : Sappho, Moschus, Apollonius de Rhodes, Aratus, Orphée, Oppien, Philétas, Mimnerme, Léonide, Callimaque, Nicandre, Lycophron, les scoliastes de Théocrite et de Lycophron et le moderne Jean Lascaris ; Hésiode, Pindare, Platon, Aristote, Ménandre et Synesius ont aussi l'honneur de plusieurs citations ou mentions. Dans un grand nombre de cas, ces auteurs ne sont pas les sources de Ronsard ; ils servent plutôt de parallèles, même un peu étrangers au texte. Cela méritait d'être relevé, car si même Ronsard put indiquer à Belleau ses sources antiques il ne lui fit pas certainement ressortir ces parallèles.

D'autre part, Belleau rappelle fort souvent l'équivalent grec de tel mot, de tel vers ou de telle expression de Ronsard, surtout là où il trouve que le grec est plus concis ou plus expressif que le français : « *Quand la Lymace au dos qui porte sa maison*. Les Grecs disent tout ces vers en un mot appellant le Lymaçon *φερειοικον*, c'est à dire porte maison. Hésiode le nomme ainsi¹ ». Voulant expliquer le mot *acort*, il dit qu'il signifie « de gentil esprit, bien né, honneste, gaillard, avisé que les Grecs appellent *πολύτροπον*² ». Je pourrais multiplier ces exemples qui révèlent une connaissance intime de la langue grecque³.

Le commentaire de Belleau est plus subjectif que celui de Muret ; le goût et les opinions du commentateur s'y révèlent à chaque instant. Ainsi, on apprend que la célèbre ode de Sappho, *φαίνεται μοι* etc., la seule connue à cette époque, était considérée par Belleau comme la plus passionnée de toutes les poésies amoureuses, en quoi il ne se trompait pas tout à fait⁴. Mais il est bien plus difficile de comprendre comment il put dire de la douzième idylle (le Mignon : *Ἀίτης*) de Théocrite : « pource qu'elle est belle entre les belles je supplirai le lecteur de prendre la peine de la lire toute : elle se commence » après quoi viennent les deux premiers vers de l'idylle⁵. Cette idylle est peut-être la plus faible de Théo-

¹ *Commentaire du Voiage de Tours*.

² *Ibid.* f. 17.

³ *Commentaire* de 1560, ff. 11b, 60b, 61a, 72a, 78a et surtout dans le *commentaire du Voiage de Tours*.

⁴ *Ibid.* ff. 43a et 82b.

⁵ *Ibid.* f. 89a.

crîte; elle ne forme qu'une série de réflexions déplacées sur la gloire posthume et d'allusions à certains concours spéciaux d'éphèbes. L'on n'y trouve quelque grâce que dans les comparaisons servant à dépeindre la joie de l'amant qui revoit son favori après une longue absence. Je comprends mieux que Belleau, le peintre des grâces ait admiré les *Syracusaines* avec leurs paysages brillants et leurs tableaux délicats¹.

Deux œuvres littéraires nous sont connues des années d'études que Belleau avait commencées chez l'abbé de Mureaux et qu'il devait reprendre après son retour d'Italie et même probablement après son départ pour Joinville. La première est la traduction des odes d'Anacréon, publiée en 1556². On a montré que Sainte-Beuve et d'autres après lui ont faussé la chronologie en considérant Belleau comme le révélateur d'Anacréon³. L'initiative vint ici, comme ailleurs de Ronsard, car aussitôt qu'au début de l'année 1554 Henri Estienne eut présenté au public français les précieux restes du prétendu Anacréon, Ronsard fit de son propre mouvement le grand saut, — du reste bien préparé par l'imitation d'Horace et de l'Anthologie, — du pindarisme au style des odes anacréontiques, et s'empara de ce nouveau style pour en imiter la grâce légère et la bonhomie, et pour prêcher l'épicurisme de ce pseudo-Anacréon. Depuis le mois de mars 1554, date probable de la publication d'Estienne jusqu'au 15 août 1556 lorsque Belleau dédia son *Anacréon* à l'abbé de Mureaux, les recueils de Ronsard abondent en imitations anacréontiques plus ou moins libres.

Qu'il me soit permis de relever ici, en passant, que depuis Bayle on n'a guère prêté d'attention à ce fait que Henri Estienne avait lui-même traduit en français les odes d'Anacréon. Il l'a dit pourtant en toutes lettres dans l'avertissement de sa traduction latine: «interim quod dabatur, accipiens, eas Anacreontis Odas, *quas iam ante Gallicas feceram*, in aliquot

¹ Commentaire du *Voyage de Tours*: «pource que les vers Grecs sont fort beaux je les ay bien voulu mettre icy...»

² *Les Odes d'Anacreon Teien traduites de Grec en François, Par Remi Belleau de Nogent au Perche, ensemble quelques petites hymnes de son invention.* Paris, Wechel 1556.

³ Laumonier, *Ronsard* pp. 159 à 163.

amicorum gratiam Latine quoque aggressus sum vertere¹». Mais cette traduction ne fut faite, paraît-il, que pour son propre usage, car il ne la publia jamais.

C'est encore Bayle qui, citant l'opinion de La Monnoye, a prétendu que Belleau aurait travaillé sur la version latine d'Estienne, que celui-ci avait jointe à son édition. Mais le savant critique semble avoir oublié qu'Estienne n'avait traduit que la moitié des odes d'Anacréon et que Belleau en a fait une version complète.

Cependant il y a une autre traduction latine, celle-là complète, des odes d'Anacréon; c'est Helias Andreas qui la publia en janvier 1556². Est-ce d'après cette traduction que travailla Belleau? Si l'on compare la version française avec le texte latin d'Helias Andreas, il est manifeste que Belleau ne put suivre celui-ci parce que le brave Andreas avait fait une traduction expurgée³ et que Belleau traduisit in-extenso même le portrait du mignon d'Anacréon. C'est tout au plus s'il glisse sur un mot, mais même alors il laisse bien entendre ce qu'il a supprimé⁴. On relève, il est vrai, dans quelques cas l'empreinte des traductions latines sur la version de Belleau, mais tout cela est fort peu; Belleau préférait suivre l'original grec.

Ce n'est pas à Estienne ni à Helias Andreas qu'il faut s'adresser quand on veut comprendre la genèse de la traduction de Belleau. Dès qu'on sait que Ronsard avait précédé Belleau dans l'imitation d'Anacréon, la question se pose de savoir quels sont les rapports de *l'Anacréon* de Belleau avec les imitations de Ronsard, dispersées dans ses différents recueils. Le résultat du rapprochement est surprenant: il nous montre Belleau, traducteur d'Anacréon, sous la dépendance absolue de Ronsard. Je renvoie pour les détails à la deuxième

¹ Ἐνακρέοντος... μέλι, *Anacrontis odae, ab Henrico Stephano luce et latinitate primum donatae*. Lutetiæ, H. Stephanus 1554.

² La dédicace est du «VIII. Calend. Januariæ».

³ Préface d'Andreas: «Duobus aut tribus omnino in locis obscœnitatis tegendæ gratia pusillum quiddam immutavi aut præterii».

⁴

Puis fay lui son, qui ne face ores
Que bien peu commencer encores
A se chatouïller du desir
De Venus, et de son plaisir (I, 27).

partie de cette étude où il sera question de l'influence presque écrasante de Ronsard sur l'œuvre de Belleau.

La priorité de Ronsard rabaisse considérablement l'importance historique de l'Anacréon de Belleau. Ce n'est pas Belleau qui révéla Anacréon, il n'eut que l'honneur de la première traduction complète. Néanmoins Ronsard le salua avec enthousiasme, Du Bellay se déclara enchanté (*Regrets* CLVI); et l'ouvrage devint en effet fort populaire, car Marty-Laveaux en a retrouvé sept éditions entre 1556 et 1577. Les qualités de la traduction de Belleau contribuèrent certainement à sa popularité. Sans vouloir trop entrer dans les détails, je résume brièvement ce qu'on en peut dire. Belleau a gardé presque partout la fraîcheur et l'allure de l'original. Du reste, il n'est pas fidèle traducteur, car on ne le fut jamais au XVI^e siècle. Il décompose les tournures concises de son original, il les développe surtout à force de synonymes et d'énumérations, mais il place souvent, d'une manière artistique admirée déjà par Sainte-Beuve, un vers pittoresque à la fin des odes pour les terminer par une pointe¹. Les allusions à la vie antique : objets, coutumes, institutions, prennent chez Belleau une forme toute moderne ou bien elles sont totalement supprimées. Cependant la philosophie égrillarde, les exploits amoureux et bachiques du «vieil ivrogne Anacréon» semblaient contraster avec la sobriété de son traducteur. On le plaisantait là-dessus : il était «trop sec biberon pour un tourneur d'Anacréon», disait Ronsard. Seize ans plus tard, il ira jusqu'à avoir honte de cette «infinité de folles et jeunes inventions mal seantes à l'age» qu'il avait².

L'autre auteur que Belleau a traduit est de beaucoup plus grave. C'est cet ennuyeux Aratus qui mit en vers, dans le goût encyclopédique de l'école alexandrine, les connaissances astronomiques de son époque. Ses deux poèmes : les *Phénomènes* et les *Pronostics*, lui acquirent chez les Romains une immense renommée. Virgile et Ovide l'imitèrent, Cicéron s'occupa de le traduire et Germanicus en prépara une version.

Belleau qui, paraît-il, partageait l'admiration des anciens pour Aratus, le traduisait déjà vers 1564, date où Florent

¹ M.-L. I, 8, 11, 14, 18, 20.

² M.-L. I, 4.

Chrestien, l'adversaire de Ronsard, opposa les poésies de Belleau, si sérieuses et s'occupant même de sujets astronomiques à la muse de Ronsard bavarde, indiscreète, se mêlant de tout, même d'affaires de religion¹. Mais il faut, je crois, reculer l'époque de la traduction d'Aratus jusqu'aux leçons de Dorat qui commentait cet auteur au Collège Coqueret. Déjà en 1554 Ronsard avait écrit : (M.-L. II, 213) :

J'ay l'esprit tout ennuyé
D'avoir trop estudié
Les Phenomenes d'Arate
Il est temps que je m'esbate
Et que j'aïlle aux champs jouer
Bons dieux ! qui voudroit louer
Ceux qui, collez sur un livre,
N'ont jamais soucy de vivre ?

L'ennui qui se dégage de ce poème scientifique avait envahi l'âme de Ronsard et malgré le respect superstitieux qu'il portait à tout ce qui était resté de la «vénérable antiquité» il chercha à y échapper. Néanmoins, lire Aratus était au XVI^e siècle un titre de gloire chez les Français comme jadis chez les Romains ; et Ronsard dissertant sur les vertus mystiques du chat, adressa à Belleau ces vers où perce sa haute estime pour son ami, traducteur d'Aratus :

Mais quoy ? je porte aux forests des rameaux,
En l'Océan des Poissons et des Eaux,
Quand d'un tel vers mon Euterpe te flate,
Qui as traduit, Belleau, le grand Arate,
Les Signes vrais des Animaux certains
Que Dieu concède aux ignorans humains
En leurs maisons, et qui n'ont cognoissance
Du cours du ciel ny de son influence
Enfans de terre . . .²

Trois ans après parurent, en effet, dans la *Bergerie* de Belleau, des fragments de ses *Pronostics* ; et, après sa mort, ses amis trouvèrent dans ses papiers d'autres fragments qu'ils publièrent aussi (II, 60 et 327). Ce sont des morceaux des

¹ Cf. ci-après p. 73.

² *Le sixieme livre des Poemes de Ronsard 1569. Le Chat, au Seigneur de Belleau.*

Phénomènes et quelques pages des *Pronostics*. Les ouvrages d'Aratus n'ont aucune valeur poétique, ils contiennent à peine quelques fables mythologiques : ce sont des traités d'astronomie, des descriptions de constellations et des pronostics météorologiques. La traduction de Belleau est libre et fragmentaire ; elle est aussi monotone et ennuyeuse, tout autant que l'original.

*

Une connaissance très familière des poètes grecs, même des plus obscurs et la traduction d'Anacréon : voilà les résultats du séjour de Belleau à Paris. Elles lui valurent la considération générale ; Ronsard lui confia l'interprétation de ses *Amours*, et on l'invita à faire partie d'un jury d'examen au Collège Royal¹. Belleau savait bien son grec et cela en imposait à tout le monde, même au siècle des Budé et des Estienne.

¹ Cf. ci-après p. 91.

CHAPITRE II

VIE MILITAIRE DE BELLEAU

I. *L'expédition de Naples* (1556—1557). Question de la participation de Belleau. Projets des Guises. Motifs du départ de Belleau. Belleau cheveu-léger ? La descente de l'armée de Guise en Italie. A Rome : Belleau et Du Bellay. Campagne dans les Abruzzes. Défense de Tivoli et de Paliano. Retour en France.

II. *Un voyage sur mer* (1566 ?). Témoignage de Belleau. Elbeuf général des galères. Combat naval : une rencontre avec les corsaires ?

I

Un événement historique, l'expédition de Naples vint interrompre la vie tranquille et studieuse de Belleau. Sa participation active à cette guerre ne saurait être contestée si l'on se reporte à l'ode qu'il adressa au Duc de Guise après la prise de Calais (I, 345). Il y reprenait un à un ses souvenirs de la guerre d'Italie et parlait moins de Calais que de la campagne où il avait fait lui-même le métier des armes. Or l'importance historique de cette pièce a été totalement ignorée par ceux qui ont écrit sur notre poète. A part l'ode de Ronsard *Donc Belleau tu portes envie* qui, d'ailleurs, nous montre simplement Belleau faisant ses préparatifs de voyage, on avait jusqu'à présent pour toute information sur Belleau soldat, le témoignage de Scévole de Sainte-Marthe qui se borne, on le verra ci-après, à une simple mention du voyage d'Italie¹. Marty-Laveaux cite encore, il est vrai, certains vers

¹ Les deux premières éditions des *Gallorum doctrina illustrium elogia* (1598 et 1602) ne parlent point de l'expédition d'Italie. Elle n'est mentionnée que dans la rédaction la plus complète de l'éloge de Belleau (*Scaevoli Sammarthani Opera*, Lutetiae, Durand 1616). Je n'ai pas vu l'édition de 1606 des *Elogia*.

de Belleau sur un combat naval auquel il aurait assisté, mais je montrerai plus loin que ces vers ne peuvent s'appliquer à la campagne d'Italie où les Français n'eurent pas à combattre les Impériaux sur mer.

Pour voir clair dans cette période de la vie de Belleau, il faut avoir recours moins à ces informations tant soit peu sujettes à caution qu'à l'*Ode à Monseigneur le Duc de Guise*. Cette pièce dissipe tous les doutes qui pourraient surgir au sujet de son voyage d'Italie. Avec beaucoup de modestie, Belleau y laisse à de plus grands poètes que lui le soin de chanter dignement les exploits de Guise mais il ne manque pas de rappeler au duc qu'il a servi en Italie sous ses ordres (I, 199) :

Or je remets en la dextre
Des favoris d'Apollon
Ces traits, pour au ciel les mettre,
Encor que sur le sablon
Des replis Adriatiques,
J'aye veu croiser les piques
Et froncer les estendars
Comme l'un de tes souldars.

Cela est tout à fait concluant. Suivons donc notre poète dans sa route en nous appuyant sur cette ode si riche en détails précis et en mettant surtout en relief dans le récit de cette guerre les épisodes où Belleau put être intéressé plus particulièrement.

Cette campagne ouverte contre Charles-Quint au mépris du traité de Vaucelles avait été machinée par les deux puissants princes de Lorraine : le Duc de Guise et le Cardinal de Lorraine. Celui-là, prétendu héritier des droits de la dynastie angevine¹, ambitionnait le royaume de Naples, celui-ci se serait contenté de la succession du vieux pape Paul IV perclus de rhumatismes, mais esprit très inquiet, intrigant et assoifé de gloire². Le pape suivait en tout la politique du car-

¹ Belleau se fera un jour le porte-voix de ces prétentions de la maison de Lorraine. Il mettra dans la bouche d'une parque, au berceau d'un prince lorrain, les paroles bien claires que voici : « Je veux qu'il puisse joindre aux terres paternelles || Et Calabre et Sicile, et les courses du Rhin ». (M.-L. I, 290). Cf. Gouverneur II, 147.

² Forneron, *Les ducs de Guise et leur époque*.

dinal Caraffa qui, déjà en 1555, avait traité avec le roi de France en vue d'une campagne contre les Impériaux. L'idée en devint fort populaire en France vers 1556. Seul le vieux connétable Anne de Montmorency, rival et ennemi des Guises, resta sceptique devant leurs projets de conquête. Une lettre de Pasquier, ami intime de Belleau, jette sur cet état des esprits une lumière intense : «Monsieur de Guise est destiné Lieutenant general du Roy pour ce voyage, toute la fleur de la noblesse de France se prepare à sa suite. Chacun y court à l'envy : Monsieur le Connestable seul ne s'en peut resoudre, et dist haut et clair, que nous irons tous à cheval pour nous en revenir à pied. On se moque de sa philosophie, qui n'est pas peut estre vaine. Par ce que je ne voy point qu'Italie nous ait servy d'autre chose que de tombeau quand nous l'avons voulu envahir...¹». La Chastre rapporte aussi que le Duc de Guise fut suivi «d'un bon nombre de seigneurs et gentilshommes de la chambre, et autres de la jeunesse qui estoit accourue à ce voyage, tant pour l'esperance d'y voir et apprendre quelques choses comme le François est naturellement curieux, que pour estre mondit sieur de Guise merveilleusement aimé et suivi de toute la noblesse²».

Avide de gloire, plein lui aussi d'admiration pour le Duc de Guise et de curiosité pour la merveilleuse Italie, Remy Belleau prit les armes pendant l'automne de 1556, quelque temps après la publication de son *Anacréon*. Ses relations avec la famille de Choiseul permettent de mieux préciser les motifs de cette décision. Le frère aîné de l'abbé de Mureaux, Jean, baron de la Ferté, de Lanques et d'Autreville, et qui signait Lanques tout court, était lieutenant de la compagnie d'ordonnance du Marquis d'Elbeuf, frère cadet des Guises³. Il avait commandé une compagnie d'arquebusiers à cheval dans la bataille de Renty. «On dit n'en avoir veu de plus

¹ Pasquier, *Lettres*, livre IV, 1590, p. 110b.

² La Chastre, *Mémoires du voyage de M. le Duc de Guise en Italie, son retour, la prinse de Calais et de Thionville 1556 et 1557*. (Coll. Michaud et Poujoulat) Paris 1838, p. 589.

³ P. Anselme IV, 827 ; De la Chesnaye-Desbois et Badier, *Dictionnaire de noblesse* 1864. art. *Choiseul*. Lanques tirait ses gages de la chambre des comptes de François de Guise ; on trouve des quittances signées de sa main dès 1550. Bibl. Nat., ms. fr. 22429 et 22433.

belles jamais en France», écrit Brantôme¹. Lanques avait dû connaître Belleau depuis longtemps, depuis l'époque où l'abbé de Mureaux avait reçu le poète dans la famille de Choiseul. C'est peut-être Belleau qui présenta Ronsard à Lanques en même temps qu'à son frère l'abbé de Mureaux. Toujours est-il que le nom de Lanques vint remplacer celui de Charles de Pisseleu dans l'ode de Ronsard *Nul papier dorenavant*. L'éloge des vertus militaires de l'évêque guerrier se laissait facilement transporter à Lanques, soldat de métier² : Ronsard n'eut à substituer en 1555 que le nom de l'Italie à la «serve Boulogne» de 1550, car la scène de la guerre s'était déplacée. L'amitié d'un lieutenant du Marquis d'Elbeuf, le commandant des cheveu-légers et des Suisses dans l'expédition de Naples contribua certainement à la résolution de Belleau de partir avec l'armée. Peut-être est-il permis de supposer que Belleau s'enrôla sous Lanques dans la cavalerie du Marquis d'Elbeuf ; et même cela semble confirmé par le témoignage, un peu tardif il est vrai, de Scévole de Sainte-Marthe : «Belleau ne servit pas seulement les Muses mais encore Mars, ce qui lui valut bientôt les sympathies de nombreux grands-seigneurs, entre autres celles de René de Lorraine, duc d'Elbeuf³. Comme il avait assisté celui-ci dans l'expédition de Naples avec zèle et fidélité, et qu'il avait formé ensuite le caractère généreux de Charles, son fils, dont on lui confia l'éducation, il passa le reste de sa vie dans cette famille illustre»⁴. Sainte-Marthe était en très bons termes avec Belleau et probablement bien renseigné sur le passé de son ami, on peut donc accepter son information assez catégorique : Belleau servit sous le Marquis d'Elbeuf dans la campagne d'Italie. Or servir sous Elbeuf, c'était servir dans la cavalerie. C'est donc un souvenir, un regret, une nostalgie de la vie militaire

¹ Brantôme VI, 48 (Éd. Mérimée et Lacour, Elzévir.).

² Cf. Laumonier, *Ronsard* p. 280 et *Vie de Ronsard* p. 217. Le nom de Lanques disparut de cette ode dès 1567, non que Lanques n'eût pas mérité ces éloges, mais parce qu'il était mort en 1564.

³ Léger anachronisme : ce n'est que sous le fils de René d'Elbeuf, l'élève de Belleau que le marquisat d'Elbeuf fut érigé en duché.

⁴ Ma propre traduction du latin de Sainte-Marthe (*Opera* 1616). Celle de Colletet est inexacte.

qui inspirera, en 1559, ces vers au Bellot (Belleau) du *Chant pastoral de la paix* (I, 185) :

Que pleust à Dieu, Tenot [Baif], que de simples rouseaux
 Je ne me fusse au col pendu des chalumeaux,
 Mais qu'en me façonnant, comme soldat pratique,
 J'eusse appris à cresper le long bois d'une pique,
 A piquer un cheval, le manier en rond,
 A dextre et à senestre, à courbette et à bond,
 A le mettre au galop, à luy donner carriere,
 A rompre de droit fil une lance guerriere,
 A monter courageux sur le flanc d'un rempart,
 Raportant le harnois faulcé de part en part,
 Et d'une noble playe acheter une gloire
 Plustost que pour mes chants une sourde memoire.

Dans la réalité il avait bien vu et pratiqué tout cela en Italie. Belleau, l'ancien cheveu-léger n'a fait ici que rappeler ses souvenirs : il se voit monté sur son cheval exécutant une belle caracole ou une gentille courbette.

Ronsard qui était aussi sceptique que Pasquier au sujet de l'issue de cette expédition, fut surpris de l'humeur belliqueuse de son ami, et se souvenant qu'Horace se trouvait dans une situation analogue lorsqu'il composa son ode *Ecce, beatus nunc Arabum invides* (ode XXIX), il ne manqua point d'en reporter l'ironie à Belleau¹ :

Donc Belleau tu portes envie
 Aus dépouilles de l'Italie,
 Qu'encorés vous ne tenez pas,
 Et t'armant sous le Duc de Guyse,
 Tu penses voir broncher à bas
 Les murailles de Naples prise.
 J'eusse plustost pensé les courses
 Des eaus remonter à leurs sources,
 Que te voir changer aus harnois,
 Aus picques, et aus harquebuses,
 Tant de beaux vers que tu avois
 Receu de la bouche des Muses.

Cependant Belleau tint ferme et partit avec l'armée qui se mit en marche en novembre 1556. Les tableaux imaginaires qu'il peindra dans sa *Bergerie* sur les murs du château

¹ Cf. Laumonier, *Ronsard* pp. 177 et 370. Je cite la var. de 1560.

de Joinville représenteront entre autres «le voiage d'une jeune françoise en Italie, sous la conduite de ce vaillant Chevallier qui s'y porta heureusement» (I, 196). C'est avec ces paroles qu'il essaye d'insérer l'*Ode au Duc de Guise* dans la prose de la *Bergerie*. A l'aide de cette ode nous sommes, en effet, à même de suivre Belleau sur son trajet. Nous y voyons le Duc de Guise traversant les Alpes vers la fin de décembre¹ :

Guidant ses vaillantes troupes
Par les sommets orageux,
Et par les gelantes croupes
Des monts entez dans les cieux,
Par torrens espouventables,
Et par destroits non passables,
Sans plus, à ce Prince heureux
En ces faits avantoureux².

Après la prise de Valence les Français voulurent passer les rivières gonflées près de Sale. Le pont qu'on avait construit se rompit deux fois. On ne put y faire passer qu'une partie des troupes et des bagages. Le lendemain le pont céda encore deux fois. Les chevaliers qui faisaient l'arrière-garde durent attendre la baisse des eaux, car «les grands chevaux trempoient la selle bien avant³». Dans ses lettres Guise ne cesse de se plaindre des fatigues inouïes que ses soldats doivent supporter. Ils logent dans de méchantes «casines» et c'est «quasi incroyable quelles peynes et travaux ont souffert, par les chemins, des gélées et orages qu'il a faict pendant deux mois» (du camp de Sale 29 janv. 1556). Ailleurs il écrit : «... fauls que je vous confesse, Monsieur que de ma vie je ne veiz pouvres soldatz et chevaux estans dedans les fanges jusques au ventre, patir de si grande pitié et povreté ung jour ; n'ayant quasi esté en leur puissance de pouvoir venir gagner le pont que j'avois faict dresser pour nostre passage de la rivière de Tanero, où il n'y avait que trois mille de là

¹ Cf. sa lettre du 26 déc. 1556 dans les *Mémoires-journaux de François de Lorraine duc d'Aumale et de Guise* (coll. Michaud-Poujoulat, t. VI) p. 321 .

² Variante de l'édition de 1558, p. 13b.

³ *Mémoires-journaux* p. 262.

où ilz estoient partiz et estans les eaues si désespérément creues à moins d'ung demy jour et impetueuse que par trois fois elles nous rompirent lediet pont» (27 janv. 1556). Voilà ce que signifient les «torrens espouventables» de l'ode de Belleau.

Le Duc de Guise descendit alors à Plaisance et à Parme où il ne trouva aucune résistance. Le duc de Ferrare, son beau-père l'y attendait avec son armée. A Bologne, première déception : le cardinal Caraffa y était bien venu, mais sans les troupes que le pape avait promises. On délibéra sur le chemin le plus sûr et le plus commode pour entrer dans le royaume de Naples, et le choix tomba sur le passage des Abruzzes, car les côtes plates de l'Adriatique favorisaient la marche de l'armée et les troupes que Guise avait levées devaient l'attendre dans ces plaines. Mais le duc alla d'abord à Rome saluer le pape. Il y entra le 2 mars et fut suivi bientôt d'une partie de son armée¹.

Cependant la nouvelle de la prise et du sac d'Anagni par les troupes du Duc d'Albe avait rempli les Romains d'une terreur panique que Du Bellay peignit de main de maître dans ses *Regrets* (LXXIII et CXVI). Un beau jour même, Rome fut sur le point d'être surprise par les Impériaux². Du Bellay, au foyer de la guerre, en suivait attentivement toutes les péripéties, aussi bien les préparatifs diplomatiques que l'affolement de la population ; il exalta les soldats français qui étaient venus en Italie chercher la gloire et pleura la mort des jeunes héros qui furent tués dans les combats³.

Du Bellay rencontra-t-il Belleau à Rome ? On manque de preuves directes pour l'affirmer catégoriquement ; tout de même, ou peut, je crois, le prétendre sans grand risque de manquer à la vérité. Ils ne se revirent pas en France avant la publication des *Regrets* (privilege de 1558), et pourtant Du

¹ Cf. le récit de De Thou (*Histoire de Monsieur de Thou des choses arrivées de son temps*, trad. p. du Ryer, Paris 1659, livre XVIII) et Alessandro Andrea, *Della guerra di campagna di Roma e del regno di Napoli nel pontificato di Paolo IV l'anno 1556 et 1557*. (Raccolta VII).

² Lettre du 27 juillet 1556 du Cardinal de Lorraine à son frère (*Mémoires-journaux de Guise*).

³ H. Chamard, *Du Bellay* p. 333.

Bellay adressa à Belleau deux sonnets de ce recueil¹ ; deux pièces d'une allure assez fraîche et assez personnelle pour ne pas être considérées comme l'écho de lointains souvenirs de Paris. En effet, Du Bellay, à la veille de partir pour l'Italie, avait à peine pu connaître notre poète qui ne faisait que de débarquer. Tout porte à croire que l'intimité de leurs relations ne date que de leur rencontre hypothétique à Rome. Pourtant je n'insiste pas sur cette conjecture, car Rome et cette entrevue n'ont guère laissé de trace dans l'œuvre de Belleau ; et par suite cet épisode est presque sans importance pour l'histoire de sa poésie.

Guise sortit de Rome au bout de trente jours d'inactivité². Les troupes françaises que renforçaient celles du pape passèrent par Fermo et Ascoli, et se portèrent sous Campli qui ferma ses portes. Les Français irrités par cette résistance s'emparèrent de la ville en un tour de main. Tout fut mis à feu et à sac ; la population, jusqu'aux religieuses, fut cruellement massacrée. Ceux-là seulement qui, après avoir soutenu le premier assaut, s'étaient réfugiés dans la ville supérieure appelée Nocella, furent traités avec plus d'humanité. Après la prise de Campli, Teramo se rendit immédiatement ; les Français mirent alors le siège sous les murs de Civitella, tout en harcelant les localités voisines, entre autres Giulia Nova³. Belleau rappelle tous ces sièges, auxquels il assista personnellement, dans une strophe de son ode à Guise qui

A fait sentir son orage
Et aux rochers et aux monts.
Tu le sçais bien Tourterelle,
Jule-nove, et toy Nuclelle.
Campoly, Terme, et cent forts
Mis au joug par ses efforts.

Tortoreto, Campli, Teramo et Giulia Nova défilaient devant les yeux du poète quand il se remémorait la campagne d'Italie. Parmi ces noms ceux de Tortoreto et de Giulia Nova évoquaient en lui les souvenirs les plus vifs, car

¹ *Regrets*, LXXI et CXLV. Ajoutez les nos CXXXV et CLVI où Belleau est nommé en passant.

² Cf. Forneron (*Les ducs de Guise* etc.) qui cite Vieilleville.

³ De Thou, p. 975.

il avait très probablement fait partie de ce petit détachement de cavalerie qui, envoyé au devant du Duc d'Albe, avait pénétré maintes fois dans ces villes de la côte Adriatique et avait eu plusieurs escarmouches avec l'avant-garde des Impériaux campés sous Tortoreto. C'est pour ce motif sans doute que Belleau mit ces deux localités en tête des villes citées dans son ode ; car c'est là qu'il put voir « croiser les piques et froncer les estendars... sur le sablon des replis Adriatiques ». Ces vers doivent même être pris au pied de la lettre, à ce que je crois.

Belleau vit aussi le malheureux siège de Civitella, et y fut témoin du courage du Marquis d'Elbeuf, son commandant et son futur protecteur. Dans la suite, il rappellera dans les *Larmes* ses exploits (II, 73) :

Diray-je de son cœur ? et comme étant en selle
 Monté sur un courcier aux murs de Civitelle
 Un mousquet foudroya son cheval sous l'arçon ?
 Et comme sans frayeur, ny changer de façon,
 Retourne au petit pas retrouver sa tranchee ?
 Comme la pique au poing et la teste panchee,
 Un premier jour de May, il donnait un assaut
 Sans un commendement qui le mist en défaut ?

Celui qui put noter ces détails, assez insignifiants en eux-mêmes, dut se trouver aux côtés d'Elbeuf pendant le siège. La date de l'assaut est confirmée par les historiens, et cela nous atteste l'exactitude du récit de Belleau.

Malgré les prouesses des assiégeants la ville tint ferme et le Duc d'Albe campé sous Tortoreto évita soigneusement de se mesurer en bataille rangée avec le Duc de Guise. Celui-ci, après avoir tiré 800 coups de canon¹, se vit obligé de lever le siège ; il repassa le Tronto et s'arrêta à Ascoli au bord de ce cours d'eau².

Cependant, depuis le siège de Civitella une terrible épidémie décimait les troupes de Guise et le Duc d'Albe, temporisant comme jadis Fabius, les suivait partout comme une ombre sans hasarder une bataille en règle, malgré qu'il fût le plus fort. Tant de souffrances et de difficultés épuisèrent

¹ De Thou, *op. cité*.

² P. Nores, *Storia della guerra di Paolo IV*, p. 204.

l'armée de Guise qui n'exécuta dès lors que deux entreprises fort médiocres. Mais Belleau les relève dans son ode comme de grands faits d'armes, et dès lors nous ne pouvons que nous y intéresser. L'une fut la défense de Tivoli menacé par le duc d'Albe, qui s'en était approché jusqu'à douze milles. François Colonna, capitaine de la place, n'avait pour toute garnison que six *enseignes* italiennes et la ville se trouvait dans une situation précaire lorsque Guise y envoya une troupe considérable pour tenir le duc en respect. L'autre, fut le ravitaillement de Palliano, situé non loin de Tivoli. A un moment donné, on crut cette ville perdue à cause du manque de vivres. Le cardinal Caraffa demanda secours au Duc de Guise qui envoya un nombre suffisant de troupes pour sauver et ravitailler la localité. Belleau dut prendre part à cette expédition, car toute la cavalerie y fut envoyée¹. Dans son ode à Guise il évoquera le souvenir de ces événements :

M'en soit tesmoing Pallienne,
 Le Rommain et l'Ascolan,
 Et la demeure ancienne
 Des delices d'Adrian :
 Tous voisins d'une famine,
 D'un sac ou d'une ruine,
 Sans le fidelle recours
 Qu'ils avoyent en ton secours.

Hà combien d'Ombres errantes
 Se plaindroyent dessus tes bords,
 Combien de playes coulantes,
 Hà, Tybre, combien de morts,
 Combien de brassarts, de crestes,
 D'armets, comblez de leurs testes,
 S'entrehurteroyent roulans,
 Es flots Hetrusques bouillans ?²

¹ *Mémoires-journaux* p. 382.

² Dorat imita cette strophe dans son ode à Charles de Lorraine, (*Io. Aurati Lemovicis... Poëmatis* s. l. n. d., p. 143, à la suite d'*Adriani Tornebi... Silva*) :

Quæquantaque Tibri videres
 Impiorum funera ?
 Quot rotares non inanes
 Sub cruentis vorticibus galeas ?

Si Palliano marche en tête, n'est-ce pas une preuve de plus que Belleau y était allé ? Quant à la « demeure ancienne des délices d'Adrian », c'est, comme on le sait, Tivoli avec sa Villa Adriana où Belleau put contempler les ruines des somptueux édifices de l'empereur Adrien.

Cependant, depuis déjà longtemps la guerre n'était plus qu'une comédie. Le pape s'était abouché avec le duc d'Albe et avait conclu un traité secret avec l'Empereur. Dégouté de tant d'intrigues et d'insuccès et rappelé en France par suite de la catastrophe de Saint-Quentin, Guise quitta Rome le 14 septembre 1557¹ et débarqua six jours après à Marseille. Il emmena dans les vaisseaux ses frères le Grand-Prieur et le Marquis d'Elbeuf, sept bandes d'arquebusiers et un très grand nombre de seigneurs et de gentilshommes, tous ceux qui l'avaient suivi par honneur et pour leur plaisir dans ce voyage², tandis que le gros de l'armée revint par terre, en repassant par toute l'Italie. Belleau rentra, je crois, avec le Marquis d'Elbeuf, car lui aussi était venu à cette guerre pour sa propre satisfaction.

Les ennemis des Guises ne manquaient pas de leur reprocher cette campagne inutile pour la France et dont les Guises avaient si bien dissimulé les véritables motifs. Pour le public il s'agissait de sauver le Saint-Père dont la vie avait été, prétendait-on, menacée par le Duc d'Albe. Belleau, simple soldat, ne put voir non plus les ressorts cachés de cette guerre. Lui aussi était allé délivrer le pape et pacifier des pays bouleversés :

N'est-ce acte vaillant et brave
Digne d'un Prince François,
Rendre une conquête esclave
Et aux armes et aux loix ?
L'outrepasser de puissance,
Le repasser d'assurance,

Quas resecta fronte plenas
Guisiaci furor ensis
Demeteret, dominis raptasque truncis
Fluctibus mandaret Hetruscis ferendas.

¹ Dom René Ancel O. S. B., *La nouvelle de la prise de Calais à Rome* (Revue de la Renaissance 1905).

² *Mémoires-journaux*, pp. 387 et 391.

Affronter son ennemy,
Et mettre en paix son amy?

Et il paraît que c'était là l'opinion de toute l'armée, car Rabutin conclut de même: «Ainsi fut le Pape remis en liberté, et ceste très-ancienne ville, avec toute la province circonvoisine, rassurée et ostée de la captivité où leurs ennemis se promettoient la rendre en bref¹». Si la jeunesse française rentra peut-être désappointée par le manque d'aventures héroïques et glorieuses, elle ne s'était pas trompée en s'attachant au Duc de Guise. Belleau nous dit ce que ce capitaine fut pour ses hommes. Il faut la richesse de vocabulaire du poète pour dénombrer toutes ses vertus (I, 217). Il maniait bien la pique, la lance et le cheval, personne ne savait mieux braquer un canon, creuser une tranchée

... et juger en quelle part
Se devoit assaillir de boulet ou de balle,
S'elle estoit hors de mine, ou de sappe, où d'escalle :
Mesurer bien le cœur du soldat enfermé,
Ce qu'il peut en campagne armé ou desarmé
Piquer bien un cheval en foule ou en carriere,
Rompre de droit fil une lance guerriere,
Faire marcher un camp, l'avancer, le tarder,
Battre un fort, un rempart, l'assaillir, le garder,
Affronter l'ennemy, rompre le fer, et l'ire
Mesme d'un Empereur plus grand que son Empire...

Et la vision de la campagne d'Italie se dessine de plus en plus nettement dans l'esprit du poète :

Retirer le soldat qui deffiant la mort
Prodigue de sa vie escarmouchoit un fort,
Animer la jeunesse aux plus chaudes allarmes,
Courageuse à bastir un tombeau dans ses armes,
Et du moindre soldat combatant prendre soing.
Je l'ai veu de mes yeux le coutelas au poing,
Corps de cuirasse en dos, le morion en teste,
Couvert de sa grand' targue, ainsi qu'une tempeste.
Rouant, pirouettant, épiant un beau sac,
Qui court de prouë en poupe, et de mas en tillac,

¹ *Mémoires*, p. 532 (Collection Petitot).

De cordage en cordage, et de flamme ensouffree
Renverse et met à fond la navire engouffree.

Belleau n'oublia jamais son général taillé en héros épique, il avait reçu sans doute lui-même les marques de l'attention paternelle que Guise témoignait à ses soldats, et ce fut lui peut-être ce « moindre soldat combatant » que le Duc retira lorsqu'il risquait trop sa vie dans une escalade aux murs de Civitella.

Belleau rentra d'Italie sans beaucoup d'impressions du pays qu'il venait de parcourir, mais plein de souvenirs de la vie militaire qu'il se rappellera encore longtemps après. Le *Tombeau de François de Lorraine* est une puissante évocation de ce passé de gloire et de péril, et l'apothéose de Guise qui termine ce poème, est faite avec les terribles visions de la guerre. Ses souvenirs de la vie militaire pénétrèrent quelquefois même dans ses comparaisons¹. Mais il rapporta de cette expédition quelque chose de plus précieux pour lui : les sympathies du Marquis d'Elbeuf qui lui assureront plus tard une vie tranquille et libre de soucis.

II

A en croire Belleau, sa carrière militaire ne finit pas alors. En effet, dans les *Larmes* qu'il voua à la mémoire du Marquis d'Elbeuf, il fait allusion à d'autres scènes de guerre auxquelles il prétend avoir assisté (II, 73) :

Ce Marquis grand et fort, jeune, vaillant, adextre,
Fust qu'il branslast à pié une pique en sa destre,
Ou qu'il piquast les flancs à grands coups d'esperon
D'un cheval blanc d'ecume, ou à coups d'aviron
Vogast en sa galere, ou donnast une cbarge
A l'abord d'un vaisseau, paré de sa grand' targe

¹ Le *Diamant* fait perdre, selon Belleau, la force d'attraction à l'aimant (II, 176) :

Comme le soldat qui s'employe
A ravir quelque riche proye
Au sac d'un ravage mutin,
Est forcé de son Capitaine,
Qui le va fraudant de sa peine
Et de l'honneur de son butin.

Avancé d'un plein saut : *car ainsi je l'ay veu*
 Rouge de feu gregeois et de lances à feu,
 Poudreux, noir, ensouffré, et couvert de fumee,
 Se lancer furieux contre la poupe armee
 Combatant pesle-mesle à bouche de canon,
 Pour acquerir d'honneur un immortel renom.

Il est difficile de supposer que le poète caché sous son nom pastoral n'ait pas voulu dire par la bouche du berger Bellin la pure vérité : tout ce qui précède et tout ce qui suit ces vers est historique, et il n'y a pas lieu de les prendre pour une fiction inventée à plaisir. La formule catégorique «car ainsi je l'ay veu» revient encore dans le *Tombeau* de Guise dont nous avons déjà apprécié la valeur historique. En un mot, rien dans ce morceau n'éveille le doute : et, dès lors la question se pose : quel est donc le combat naval mentionné par Belleau ?

En effet, René d'Elbeuf qui, dans ce morceau, «vogue en sa galère», succéda en 1563 à son frère François de Lorraine, le Grand-Prieur de Malte, dans la charge de général des galères. Quelques-uns auraient préféré voir confier cet office au baron de La Garde, vieux marin émérite : Brantôme écrit même que le marquis «estoit assez riche, grand et chargé d'autres charges ailleurs, sans prendre celle-là, à laquelle il estoit novice pour n'avoir veu ny pratiqué la mer¹». Mais ceci n'est pas juste, car c'est Elbeuf qui avait été chargé en 1559 à la tête d'une flotte de porter secours à la reine d'Écosse, sa sœur Marie. La tentative avait échoué et les huit vaisseaux du Marquis, battus par la tempête avaient été obligés de rentrer dans leur port²; cependant ce fut bien là le coup d'essai d'un marin. Deux ans plus tard il reprit la mer et suivit la nouvelle reine, Marie Stuart en Écosse, où il passa tout l'hiver³. Le marquis avait donc une certaine ex-

¹ *Mémoires* V, 57.

² *De Thou*, II, 81.

³ Cf. le vers de Belleau (M.-L. II, 73) :

Que fit il genereux dessus la rive Angloise,
 Estant fait Viceroy dedans l'isle Escossoise ?

V. aussi *De Thou*, II, 315 et ss. Le Marquis ramena de ce séjour d'Écosse un fils — René bâtard d'Elbeuf — qu'il eut de Marguerite Chrestien, «demoiselle écossaise» (P. Anselme III, 485 et IV, 492).

périence de la mer, lorsqu'il reçut le généralat des galères qu'il garda jusqu'à sa mort (1566). Il fit construire une énorme galère appelée la *Marquise*, sur le modèle de la *Réalle* du baron de La Garde armée «à galoches et à cinq pour bancs dont paradvant on n'avait vu en France» (Brantôme). C'est sur ce fier bâtiment que le marquis d'Elbeuf

... vogant pour son Roy, et courant la fortune
 Sur le dos escumeux des sillons de Neptune,
 Comme un simple forçat pour faire son dessain
 Enduroit le travail, la sueur et la faim,
 Enduroit, genereux, le chaud et la froidure,
 Commandant sur la poupe, espiant l'aventure
 De combatre ou mourir, estimant à grand heur
 L'eschange de sa vie à ce beau nom d'honneur (II, 69).

Cependant on négligea d'inscrire les exploits de René d'Elbeuf dans les annales de la marine. Ce combat naval auquel Belleau dit avoir assisté ne peut être qu'une rencontre avec les corsaires de la Méditerranée: l'expression «espiant l'aventure de combatre ou mourir» semble confirmer cette conjecture. Belleau suivit peut-être son Marquis dans un de ces *raids* contre les pirates, sinon où aurait-il trouvé, lui l'observateur curieux des choses, les couleurs vraiment tragiques avec lesquelles il a dépeint la bataille de Rhodes, la plus célèbre entreprise de François de Lorraine, frère et prédécesseur de René d'Elbeuf dans l'office du général des galères¹. Belleau assista sans doute, pendant son voyage avec René d'Elbeuf, à un combat naval qu'il revoit quand il écrit:

Puis ils viennent aux mains et à coups de canon
 Il desrobe le mats, la poupe et le fanon,
 Raze voiles et bancs, bancades et anlene,
 Apostis, et fougons jusques à la Carene,
 Tout se voit descouvert, sans plus on voit voller
 Testes, et tolopans, bras et jambes en l'air,
 Sous la brune espaisseur d'une grosse fumee
 Dont le Ciel se couvrit, et la mer animee
 D'espouvantables cris, rouge et teinte de sang
 Se trouble à l'environ, et rehausse le flanc.

¹ Cf. le récit de ce combat chez Jurien de la Gravière *Les chevaliers de Malte* 1887; II, 32 et chez Brantôme V. 62. Le récit de Belleau (M.-L. II, 71) ne concorde pas tout à fait avec les rapports authentiques sur cette bataille.

Ce tableau émouvant n'est certainement pas celui de la bataille de Rhodes. Belleau avait observé toutes ces scènes dans ce combat où il vit, selon son propre aveu, le Marquis d'Elbeuf tenant son bouclier devant lui, sauter à la tête de sa troupe sur un vaisseau ennemi, le visage jauni de soufre, noirci de poudre et de fumée, éclairé par le rouge du feu grégeois et des lances à feu. Ce magnifique spectacle avec son jeu de lumières s'était bien gravé dans le souvenir de notre poète si sensible aux lignes et aux couleurs.

Un autre témoignage direct de ce voyage sur mer se trouve dissimulé dans ces lignes de la *Bergerie* qui forme l'introduction des *Larmes* (II, 67) : «Ce Pescheur nous ayant communiqué ces divins presages [d'Aratus], non content de nous avoir donné tant de plaisir, nous fait present d'un papier, qu'il disoit avoir *apporté d'un voyage qu'il avoit fait sur mer*, où estoyent vivement empreintes les larmes sur le trespas de son bon maistre et de sa bonne maistresse». Belleau, le «pêcheur» voulut parler ici de ce voyage bien réel dans lequel il avait suivi son maître et où il fut témoin de sa bravoure. La date de ce voyage peut être fixée à 1566, car les années précédentes, Belleau les avait passées malade ou convalescent à Joinville et à Paris. Nous appelons sur ce combat l'attention de ceux qui s'occupent de l'histoire de la marine française; peut-être de nouvelles recherches confirmeront-elles les conjectures que nous avons cru pouvoir former ici.

CHAPITRE III

BELLEAU ET LA RÉFORME

(1557—1563)

I. Retour à Paris. Poésies de circonstances. Excursion à Nogent-le-Rotrou. Conjuration d'Amboise. Condé prisonnier, puis triomphant. Pamphlet de Belleau. Belleau protestant.

II. Le *Dictamen metrificum*. Siège de Paris. Belleau témoin de la terreur des Parisiens. Sources du *Dictamen* : Merlin Coccaie, Arena, Sainctes, poètes latins, les *Discours* de Ronsard. Belleau converti par Ronsard. La *Reconnue* et les opinions de Belleau. Éloge de Florent Chrestien. Le *Chant de triomphe de Moncontour*. *Vérité fugitive* devient *Chasteté*. Catholicisme intransigeant d'Antoinette de Bourbon.

I

Après son retour d'Italie Belleau s'établit de nouveau dans la capitale. Il semble avoir cherché des protecteurs, car il publie plusieurs pièces de circonstance (*Ode au Duc de Guise* 1559, *Epithalame sur le mariage de Monseigneur le Duc de Lorraine et de Madame Claude fille du roy* 1559, *Chant pastoral de la paix* 1559). Sa situation n'était pas brillante, sans doute ; car il s'en plaint amèrement dans le *Chant pastoral de la paix* (I, 183). Il y regrette sa vie de soldat ; il est las de «vivoter» et de languir «es bois entre les plus petits». Cependant vers la même époque il remercie Christophe de Choiseul de l'«honneste moien pour assurer le reste» de sa vie «contre l'effort et violence de la necessité». L'abbé de Mureaux ne l'a donc pas perdu de vue et lui a même procuré quelque gagne-pain.

Dans le courant de l'année 1558 Belleau revit son pays et sa ville natale Nogent-le-Rotrou qu'il n'avait pas vus depuis son enfance. On a raconté maintes fois avant nous com-

ment le roi avait ordonné la conscription des coutumes et des procédés juridiques usuels du pays de Perche, afin d'abolir tout abus et malentendu résultant de l'état incertain de ces usages¹. Les trois états du Perche : Église, noblesse et tiers état se réunirent le 22 juillet pour établir et enregistrer leurs droits. C'était une grande fête pour les Nogentais et Belleau, déjà poète renommé, ne manqua point d'assister à ces solennités². Il y rencontra son ami Nicolas Goulet, procureur fiscal de la baronnie de Nogent, qui représentait la duchesse d'Estouteville à la rédaction des coutumes, le même Goulet auquel il avait adressé sa *Tortue* en 1556. Belleau composa une épigramme grecque qui fut placée en tête du recueil de coutumes ; il y publia encore cette ode à Nogent où il félicita son pays de l'ordre auquel il allait être soumis (II, 456).

A part cette excursion, les années s'écoulaient monotones pour le poète, mais il eut bientôt à se prononcer dans une question bien grave. Le tumulte d'Amboise et la répression sanglante qui le suivit avaient brûlé les ponts entre les catholiques et les protestants. Il fallait opter pour ou contre ; les indifférents restaient peu nombreux. Dans la première chaleur de la discussion, Belleau avait décidé en faveur des protestants. Bien des soldats, écrit Claude Haton, qui avaient pris part à l'expédition d'Italie étaient revenus scandalisés de ce qu'ils avaient vu à Rome : on y mangeait gras en carême, les boucheries étaient ouvertes, les lupanars tolérés, car ils rapportaient des sommes considérables au pape ; les juifs y exerçaient l'usure et la fraude au vu et au su du Saint-Siège³. Belleau fut-il du nombre de ces scandalisés ? Cela se peut, car après le tumulte d'Amboise on le trouve dans le camp

¹ Gouverneur, Marty-Laveaux, Hinzelin (*Le livre d'or de Remy Belleau* 1900), Gilles Bry (*op. cit.*). Sur l'importance historique des *grands jours* de Perche v. la thèse de Raoul Guilton, *Du droit successorial dans les coutumes du Grand-Perche*, Paris 1906.

² J'ignore si Dorat y alla aussi ; Gouverneur l'affirme, sans preuves, paraît-il. De même Gouverneur veut (I, XLI) que Belleau soit rentré encore une fois dans son pays pour jouer avec Ronsard dans le *Jugement de Paris* de Florent Chrestien (1567). Je ne trouve rien à l'appui de cette assertion.

³ *Mémoires de Claude Haton contenant le récit des événements accomplis de 1553 à 1582*, 2 vol. (Documents inédits sur l'hist. de Fr.) t. I, p. 42.

huguenot, publiant une défense en vers du prince de Condé, chef politique des protestants¹.

Lorsque la conjuration d'Amboise fut découverte, Louis de Condé, le chef des insurgés, fut arrêté et emprisonné, sous l'inculpation d'avoir attenté à la personne royale. Les Guises comptaient en finir une fois pour toutes avec leur puissant adversaire. Au mépris de toute formalité judiciaire, Condé fut condamné à avoir la tête tranchée. Les officiers de justice avaient beau temporiser, l'exécution fut fixée au 10 décembre 1560. Cependant le jeune François II qui était un instrument entre les mains des Guises, mourut subitement le 5 décembre, et cet accident opéra un brusque revirement dans les chances des deux partis. Les Guises se sentirent menacés à leur tour, tandis que Condé quittait triomphalement la prison, mais refusant sa mise en liberté pure et simple il tint, en sa qualité de prince de sang, à un jugement et à une déclaration solennels du Parlement. Depuis décembre 1560 jusqu'au 13 juin 1561, date de l'arrêt définitif, ce fut une interminable suite d'arrêts et de lettres patentes en faveur du prince royal qui finit par sortir blanc comme neige du procès². La justification de Condé fut imprimée et mise en vente, mais d'après Claude Haton (I, 132) «peu de gens y employèrent leur argent s'ilz n'estoient huguenotz».

C'est alors, et comme pour appuyer cette justification, que Belleau fit paraître une plaquette où, dans trois poèmes allégoriques et avec force rhétorique, il peignit les efforts de Condé pour faire triompher la «religion», ses souffrances dans la prison et sa sortie triomphale. Belleau s'enrôla, en publiant ce libelle, parmi ces innombrables pamphlétaires qui caractérisent si bien la vie littéraire du XVI^e siècle. «Il n'est pas de fait, petit ou grand, — dit un connaisseur de l'histoire de ce temps, — batailles célèbres ou simples rencontres, massacres, rixes, voyages royaux ou missions diplomatiques — autour duquel ne croisse toute une moisson de pamphlets³». Cependant dans la préface de la *Bergerie*, Belleau blâma

¹ *L'Innocence Prisonnière, L'Innocence Triomphante, La Vérité Fugitive à Monseigneur le Prince de Condé*, 1561 (s. l. et sans nom d'auteur).

² Cf. le Duc d'Aumale, *Histoire des princes de Condé* (8 vol.) 1885 I, 90 et les *Mémoires du prince de Condé*.

³ H. Hauser, *Les sources de l'histoire de France* 1912, III, 12.

cette littérature, oubliant qu'il s'était lui-même employé à «travailler les grands, rabaisser et souiller l'autorité des moindres, diviser la commune obéissance des petits¹».

L'heureuse issue du procès de Condé fut saluée par tout un flot de cantiques, de chansons, d'hymnes et d'autres poésies huguenotes qui, toutes, cherchent le doigt de Dieu dans la délivrance de leur héros : c'est Dieu qui a abattu les Guises pour rendre témoignage de la divine vérité². Or, les mêmes idées se retrouvent chez Belleau, qui se montre dans ses poèmes allégoriques aussi bon protestant que ces détracteurs du papisme et des Guises. Dans la première pièce, la *Vérité Fugitive*, un beau berger, allant se désaltérer à la source cachée d'une forêt profonde³, aperçoit une nymphe endormie sur le gazon. Il veut l'embrasser, mais elle, furieuse comme le serpent auquel on marche sur la tête (Virgile), se redresse et s'enfuit dans le désert. Dans un épilogue-prière le poète explique l'allégorie : la *Vérité* est la nouvelle religion, le berger est le Prince de Condé qui, allant boire à la source des sciences, a découvert la vérité et a voulu l'embrasser, la faire sienne. Mais il en a été empêché, car les partisans de l'«Ignorance» et de l'erreur l'ont exilée et cachée aux regards de ceux qui la désiraient. Néanmoins, plus on prétend opprimer la vérité, plus elle prend des forces. Enfin le poète implore la grâce de Dieu sur le peuple qui a scellé sa foi de son sang, allusion à la répression cruelle de la conjuration d'Amboise.

La défense proprement dite de Condé est l'*Innocence Prisonnière*. C'est une complainte chantée par la nymphe de Condé : elle nous rappelle ces vieilles «déplorations» de Jean Lemaire de Beiges, sauf que les noms de l'«Acteur» et de la «Nymphe» qui chez Lemaire ont chacun leur rôle comme dans un dialogue, sont ici sous-entendus⁴. La nymphe de Condé s'y plaint de l'outrage fait, en la personne du prince, à son «haut parentage», à la famille royale. Bien que, par sa nais-

¹ M.-L. I, 179. Cf. aussi le quatrain inséré dès 1567 dans la préface du *Commentaire* de Ronsard.

² Cf. surtout le recueil de Rasse-Desneux, Bibl. Nat., ms. fr. 22560.

³ La description du paysage se trouve être une imitation de l'Arioste : cf. *Vér. Fug.* (M.-L. I, 222) et *Roland furieux* c. I, st. XXXVII et ss.

⁴ Cf. aussi une pièce publiée dans le recueil de Montaignon III, 427.

sance. le prince fût en droit de prétendre aux plus grands honneurs, il a vécu sans ambition, en paix, dans la crainte de Dieu, plein de dévouement et d'amour pour son roi. Mais ses envieux sont venus troubler son repos, et prodiguent leurs efforts pour le perdre. Il met sa confiance en Dieu qui fera éclater la vérité. Car la parole de Dieu est la vérité dont on voit dans l'univers les manifestations évidentes, à moins que l'ignorance ne les recouvre d'un voile épais. Ainsi un homme méchant [le cardinal de Lorraine ?] qui, pour continuer sa vie dissolue, se refuse à confesser Dieu, voudrait sacrifier le prince à ses plaisirs. Le sang versé à Amboise témoigne qu'on le mettrait à mort, lui aussi, sans scrupule. La prière qui termine la pièce demande à Dieu la délivrance du prince, car il pourrait tomber à tout moment victime de l'envie et de la calomnie.

Enfin, l'*Innocence Triomphante* représente le triomphe du prince qui avance la tête haute ; ses ennemis, la Cruauté, les Fureurs, la Mort, l'Ignorance, les Abus, l'Opinion, l'Idolâtrie, la Repentance et le Péché sont attachés à son char. Dans le chant qui suit cette description, le poète rappelle encore une fois les tristesses du passé : le prince était un jouet entre de cruelles mains, la mort le guettait, la cruauté, le parjure allaient triompher de lui, enivrés à l'avance de son sang. Mais, quel miracle ! par un retour subit, Dieu a abattu ses ennemis, les fidèles ont retrouvé leur chef. Le poète prie Dieu de pardonner à la pauvre France afin que son peuple gagne en liberté la terre promise. Puisse l'enfance du nouveau roi ne pas lui apporter de nouvelles souffrances, et que Dieu tienne loin de la personne du roi les mauvais conseillers !

J'ai tâché de mettre en relief tout ce que ces allégories un peu obscures contiennent d'actualités politiques. Belleau y défend avec chaleur l'innocence de Condé, flétrit les cruautés des Guises qu'il appelle parjures et qui, selon lui, ont immolé des innocents. Il y gémit avec les protestants en se rappelant le règne de François II et il exulte avec eux à l'avènement de Charles IX. De plus, il y fait une profession de foi : la nymphe Vérité cachée dans les déserts est l'Évangile dont les catholiques s'efforcent de cacher le sens. Ceux-ci ont pour armes l'ignorance, les abus, la cruauté, et Belleau les

qualifie même d'idolâtres, empruntant la grave insulte habituelle que les protestants leur lançaient.

Tout ce pamphlet de Belleau est d'une inspiration absolument protestante. Florent Chrestien qui a donné une traduction latine de la *Vérité Fugitive*, l'a parfaitement compris. Il alla jusqu'à nommer Belleau comme l'auteur de ce pamphlet, qui pourtant aurait préféré rester anonyme. Belleau était protestant convaincu en 1561; peut-être même allait-il aussi au Pré-aux-Clercs chanter les psaumes de Marot en compagnie d'illustres personnages tels que le roi de Navarre, Jeanne d'Albret sa femme, le prince de Condé, Coligny, D'Andelot et autres¹. L'hypothèse n'est pas tout à fait gratuite, car on a la preuve matérielle que Belleau savait par cœur les psaumes de Marot: on n'a qu'à mettre en regard ces psaumes et certains vers de l'*Innocence Triomphante*:

Belleau

Pere de tout, et qui *tout feis de rien* :
 Qui fais rouler sur l'un et l'autre *pole*
 Le Ciel vouûté au vent de ta *parole* :
 Qui tiens au frein (*comme dans un vaisseau*)
 Es bords marins la colere de l'eau...
 Qui nous fais voir par la nuit tenebreuse
 Des astres beaux la danse lumineuse,
 Puis les chassant, qui redores le jour
 D'un beau Soleil qui renaist à son tour :
 Qui nous fais voir par suites eternelles,
 Quatre saisons de parures nouvelles,
 En fleurs, en fructs, en espics barbelus,
 En raisins noirs, en arbres chevelus,
 En cent thresors que Nature desserre.
 Pour nostre bien, sur le sein de la Terre,
 Qui nous anime, et en effect *divers*,
 Ce qui soupire en ce grand *univers*...
 Sus donc, Seigneur que les peuples estranges
 Sçachent ton nom, et chantent tes louanges,
 Puis qu'au soupir seulement de ton los
 Tremblant de peur s'ecarterent les flots
 Loin du coulant de la mer estonnee,
 Quand de peril la troupe destournee
 Veit des rochers les argentins ruisseaux
 Rouler à val par les sentiers nouveaux,

¹ Cf. Waddington, *Ramus* p. 128.

Veit le sommet des plus hautes montagnes,
 A petits bons sauter par les campagnes
 Ainsi qu'on voit sauteler l'aignelet
 Dedans la pree enyvré de son lait.

(Innocence Prisonniere, M.-L. II, 35).

Marot

Dieu par sa *parole*
 Forma chascun *pole*
 Et ciel precieux :
 Du vent de sa bouche
 Feit ce qui attouche
 Et orne les cieulx.

Il a les grans eaux amassées
 En la mer comme *en un vaisseau*
 Aux abysmes les a mussées
 Comme un tresor en un monceau.
 Que la terre toute
 Ce grand Dieu redoubte
 Qui *feit tout de rien*.

(Psaume XXXIII).

Que diray plus ? La claire lune feis
 Pour nous marquer les moys et jours prefix :
 Et le soleil dès qu'il leve et esclaire,
 De son coucher a cognoissance claire...

O Seigneur Dieu, que tes œuvres *divers*
 Sont merueilleux par le monde *univers* !
 O que tu as fait par grand'sagesse !
 Bref, la terre est pleine de ta largesse !

... Mais aussi tost que les voulus tancer,
 Bien tost les feis de partir s'avancer,
 Et à ta voix, qu'on oyt tonner en terre,
 Toutes de peur s'enfuyrent grand'erre.

Montaignes lors vindrent à se dresser
 Pareillement les vaulx à s'abaisser...

(Psaume CIV)

La mer le veit, qui s'enfuyt soudain
 Et contremont l'eau du fleuve Jourdain
 Retourner fut contrainte.
 Comme moutons montaignes ont sailly
 Et si en ont les costaux tressailly
 Comme aigneletz en craincte.

(Psaume CXIV)

Il ressort de cette comparaison que Belleau ne put connaître que la version de Marot des psaumes, car les expressions *pôles, qui fait tout de rien, vent de sa bouche* manquent dans la Bible, seule la traduction assez libre de Marot les emploie. D'autre part, il est intéressant de trouver plusieurs rimes de Marot transposées dans le texte de notre poète; or cela prouve combien fortement ces vers résonnaient dans les oreilles de Belleau.

Le pamphlet de Belleau fut donc d'une inspiration entièrement protestante et anti-guisarde. Le poète y prit parti pour Condé, et y donna sa profession de foi politique et religieuse quoique d'une façon un peu réservée¹.

II

Un an après le triomphe de Condé, la première guerre civile était ouverte, les protestants avaient pris les armes sous ce chef et l'on trouve Belleau complètement changé. Ce revirement eut pour produit le bizarre poème macaronique *Dictamen metrificum de Bello Huguenetico et Reistorum Piglamine ad Sodales*, imprimé seulement en 1574 à la suite de la troisième édition de l'*Anacréon*². Nous allons montrer, au point de vue historique et littéraire, l'intérêt que présente ce singulier poème plein de verve satirique et burlesque, et dont on n'a point encore apprécié l'importance pour la biographie de Belleau³.

¹ Gouverneur a prétendu que Belleau tout attaché qu'il fût à la maison de Lorraine, prit néanmoins fait et cause pour Condé parce que ce personnage était le seigneur de Nogent. Mais, d'une part, Belleau avait quitté son pays dès sa première enfance, et dès lors on se demande quel profit il aurait eu à prendre la défense du seigneur de Nogent; d'autre part, le comté du Perche étant en litige à cette époque entre le roi et les Bourbons, c'est Marguerite, veuve du duc d'Alençon et Henri d'Albret, son second mari, qui par droit de douaire en jouissaient. La transaction ne s'effectua qu'en 1563 (Gilles Bry, *Histoire des pays et comté du Perche et duché d'Alençon*, Paris 1620, p. 362).

² Ou peut-être déjà en 1567, après la seconde édition, introuvable, d'*Anacréon*. Si je suppose une seconde édition en 1567, c'est que le privilège de la troisième édition est daté de cette année.

³ Lenient (*La satire en France ou la littérature militante au XVI^e siècle*) le date de 1573 et place Belleau dans le milieu des mignons de

Le *Dictamen metricum* fut écrit en 1562, immédiatement après le siège de Paris par le prince de Condé. Pour établir les circonstances dans lesquelles Belleau composa ce poème, il suffit de comparer son récit avec les données de l'histoire.

Condé, ayant ouvert les hostilités contre les Guises avait décidé, après bien des hésitations, à marcher droit sur Paris. Mais d'abord, pour grossir son armée, il fit enrôler par D'Andelot, frère de Coligny, 6000 reîtres allemands. Ces gens étaient des cavaliers armés de pistolets qu'ils préféraient à la lance, d'usage général. Guise les méprisait et pour cause : à Renty et à Gravelines ils ne s'étaient pas brillamment comportés. Ils étaient noirs «comme beaux diables», dit Brantôme, ils manquaient de courage et qui pis est, «ils pillaient tout un pays», et entassaient le butin dans des chariots qui les suivaient partout¹. Or, on retrouve tous ces traits dans le portrait que Belleau nous a fait des reîtres dans le *Dictamen* (I. 102 à 104):

Ah, pereat, cito sed pereat miserabilis ille
 Qui menat in Françam nigra de gente diablos
 Heu pistolliferos Reistros, traistrosque volores
 Qui pensant nostram in totum destrugere terram.
 ... Omnia coniiiciunt carretis atque cavallis
 Chaudrones, pintas, plattos, reza calda, salieras,
 Lardieros, brochas, lichefrittas, pottaque pissos,
 Ænea, cuprea, ferrea, lignea, denique totum ...²

Condé, sorti d'Orléans, opéra sa jonction avec les reîtres et marcha sur Pithiviers qui fut enlevé. On y massacra cruellement les prêtres³. Les habitants d'Étampes s'enfuirent à

Henri III. Cette date est, on le verra, absolument fautive. De même, M. Kurt Glaser commet une erreur chronologique en fixant le poème à 1570. Il n'a d'ailleurs fait que suivre Gouverneur qui tombe dans la même faute.

¹ Forneron, *Les ducs de Guise et leur époque*, I. 400 et 407; Brantôme, *Mémoires* V. 110 et les vers de Passerat (Anthologie de Crépet) *Sauvegarde pour la maison de Baingnolet contre les Reîtres* :

Empistollez au visage noirci.

Diablos du Rhin, n'approchez point d'ici...

² Dans toutes les éditions on trouve les fausses leçons : landieros et lignem.

³ De Thou, *op. cité*, II, 552.

Paris à la nouvelle des atrocités. «Et furent faites ces choses entre la feste de Toussainctz et celle de la St.-Martin d'hiver» (11 nov.), écrit Claude Haton (I, 300). Les Huguenots mirent alors le siège sous Corbeil, mais comme la faible garnison se défendait vaillamment, ils durent bientôt le lever, et commencèrent à piller les églises et à abattre les images saintes dans les villages voisins¹. Enfin Condé mena son armée sous les murs de la capitale, et surprit même le faubourg Saint-Victor, mais il n'osa pas pénétrer dans la cité. L'approche rapide et inattendue des Huguenots jeta les Parisiens, toujours hostiles à la Réforme, dans une terreur telle qu'ils furent près d'ouvrir les portes de la ville ou bien de l'abandonner; Gilles le Maistre, premier président et grand persécuteur des protestants mourut d'épouvante: il avait peur d'être pendu par les Huguenots². Cependant les troupes du roi approchaient et les Huguenots se hâtèrent de battre en retraite. La première terreur passée, l'ordre se rétablit; les boutiques se rouvrirent: les cours du pays latin recommencèrent aussi. On se moqua des protestants, et par allusion au siège échoué du petit Corbeil on fit courir le proverbe «il prend Paris pour Corbeil³».

Si j'ai fait ici le récit un peu minutieux du siège de Paris, c'est parce que le poème macaronique de Belleau ne se comprend guère autrement. En effet, le *Dictamen metrificum* n'est qu'un tableau de Paris pendant le siège, et notamment de la panique des Parisiens (I, 105)⁴:

«C'était la fête du perpétuel cavalier Saint Martin dont la main gauche tient un manteau et la droite serre une épée. Ce cavalier monte élégamment son cheval tout fier de ses bardes d'or et de ses panaches: il fait la piaffe au milieu des saints et il est toujours prêt à couper une partie de son

¹ *Mémoires* de Condé p. 691. Le récit du siège est un de ces morceaux qui furent ajoutés par un catholique. Cf. H. Hauser, *op. cité*.

² Cf. De Thou II, 554 et De Bèze, *Histoire ecclésiastique* I, 589.

³ D'Aumale, I, 180. Le proverbe sur Corbeil est rapporté par La Noue, *Discours politiques et militaires* 1587, p. 702 et par Pasquier, *Lettres* 1590, f. 154a.

⁴ Ici, je préfère traduire en français les vers macaroniques de Belleau, car, pour sa biographie, le récit des événements présente plus d'intérêt que les hexamètres un peu difficiles à lire du poème original.

manteau pour la donner à quelque pauvre diable estropié. Ce jour-là chacun s'unit à sa chère amie, car tout le monde fait joyeuse vie et goûte, en perçant le tonneau, les nouveaux mouls dans les caves fermées. Ce jour-là, en effet, on le passe gaiement, avec cent et cent masques et momons¹. Mais les rebelles mutins ont infesté ces fêtes sacrées. Car qui pourrait dire la très chaude alarme [qui se produisit], lorsque plus de cent ailes tournantes de moulins brûlèrent de flammes vacillantes, tandis que le peuple tremblait? On court aux cloches qui répètent souvent dondon. Le tocsin sonne; la trompette du bourgeois timide, le plan-plan des tabourins, et le fara ram des clairons s'entendent par toute la cité; c'est une clameur et un bruit immense, et le peuple vole vers les carrefours²; les plus braves se hâtent, les autres remplissent leurs culottes, d'autres encore posent des sentinelles et redoublent les gardes. Chacun retire ses marchandises, serre sa boutique, serre ses vieux écus et serre le fondement; et tous serrent courageusement leurs fesses souillées. Il y en a qui braquent des mousquets, des couleuvrines, des passe-volants sur les parapets, sur les casemates et sur les rivières afin de chasser les flammes par des flammes». Belleau continue encore à décrire les terreurs des Parisiens, mais ce morceau nous suffit pour établir que c'est bien du siège de 1562 qu'il faut dater le *Dictamen*. La Saint-Martin était bien le jour de la prise et du sac de Pithiviers, et de l'affolement que les habitants réfugiés d'Étampes semèrent dans Paris. Les moulins en flammes sont les Huguenots qui incendient les faubourgs. Et la panique que dépeint Belleau dans son poème avec tant de réalisme ironique est bien la même qui tua le malheureux premier président Gilles le Maistre.

En effet, Belleau était là, dans ce Paris bouleversé et tremblant, et tandis que Ronsard indigné de la misère qui accompagnait partout la marche des Huguenots, s'enfermait pour jeter sur le papier sa grave *Remontrance au peuple de*

¹ Cf. Jean de la Lande. *L'Anti-Roman (Le Berger extravagant de Sorel* annoté) Paris, 1633: II, 153: «Si les jours gras commencèrent d'estre aimez à la Saint-Martin, c'est à cause des desbauches qui se fait en ce temps là...».

² Leçon corrigée par G. Paris, *Revue critique* 1867, t. II: *careforqua*, non *rareforqua*.

France¹, Belleau le protestant d'hier, pris d'un accès de rire amer, composa son *Dictamen* où il maudit ses alliés de l'année précédente, mais où il railla un peu tout le monde, les catholiques aussi.

Pour ne pas trop grossir la part des opinions personnelles du poète dans ce poème, il sera utile de jeter un coup d'œil sur les traditions du style macaronique et d'étudier un peu les modèles de Belleau. Le genre macaronique est d'invention italienne, cependant ses origines remontent à l'antiquité. C'était un procédé de la comédie antique que de mêler, pour l'effet comique, des mots de dialecte et d'idiomes étrangers dans le langage d'un personnage. C'est ce qu'on appela plus tard en Italie le style pédantesque et de ce style descend en droite ligne la «maccaronea» qui est comme sa parodie. Tandis que le pédant se pique d'être savant, lardant son langage de mots grecs et latins, le poète macaronique se donne malgré lui l'air ignorant, ne parlant qu'un langage où les mots vulgaires sont affublés de suffixes latins. C'est un pédant ignorant.

Le genre macaronique n'avait rien produit d'important jusqu'à Folengo (Merlin Coccaie) qui le popularisa par son grand poème *Baldus*, admiré et imité par Rabelais et par Ronsard². C'est Antonius de Arena qui transplanta le genre macaronique en France. Ses trois poèmes, *De bragardissima villa de Soleris*, *Meygra entrepriza catoliqui imperatoris*, et les *Novellae de guerra Romana* furent suivis de nombreuses imitations³. Notons enfin que la polémique religieuse s'était emparée de bonne heure du macaronique. Bèze, Hotman et d'autres s'en servirent et Ronsard dut essayer même les injures d'un libelle macaronique dans l'avalanche de pamphlets qui s'abattit sur lui⁴.

Belleau composa son *Dictamen* avec force réminiscences

¹ Cf. son propre aveu dans la *Responce aux injures* (M.-L. V, 427).

² Ronsard en tira l'idée de ses *Hymnes des quatre saisons*. Cf. Vianey, *L'Arioste et les «Discours» de Ronsard* (Rev. Universitaire 1903). Sur la poésie macaronique v. Genthe, *Geschichte der macaronischen Poesie*, Halle u. Leipzig 1829. Je n'ai pu voir les autres travaux cités par Gouverneur (I, 123).

³ V. leur liste chez Genthe, *Geschichte der macar. Poesie*.

⁴ Cf. Lenient, *La satire en France* I, 245.

de Merlin Coccaie et d'Arena¹. Au début, le tableau bouffon de l'Olympe. Vulcain battant le fer pendant que Mars s'occupe de Vénus — est tiré de *Baldus*, du même livre (XIV) qui inspira les *Hymnes* de Ronsard. Le pays de Cocagne où Belleau, fatigué de tant d'alarmes et d'ennuis, envoie ses amis vers la fin du *Dictamen* n'est que le ciel de Vénus décrit dans le même livre de *Baldus*. C'est à Folengo que Belleau emprunte les couleurs, les charmes, les fleurs, les nymphes et quelquefois même les ... vers de son pays imaginaire². Belleau imita aussi Folengo dans ce procédé de mêler au macaronique des tournures ou des vers connus de Virgile et d'Horace, ce qui rend le travesti du style encore plus grotesque. La description du pays des bienheureux doit par exemple plusieurs traits et toute sa fin à Horace (Épod. XVI).

Le véritable sujet du *Dictamen*, le siège de Paris et les rapines des reîtres est bien *vécu*, comme nous l'avons relevé. Mais était-ce l'idée de Belleau d'affubler du style macaronique des sujets au fond bien tristes: pays dévastés, églises pillées, prêtres ignoblement torturés? Tout cela ne se trouvait-il pas déjà chez Arena? D'après celui-ci ce sont encore les «Tudesques» qui commettent ces barbaries diverses, sous le commandement du nommé «Jannes ille giponus»:

Maysones furnat cercans, et cuncta rapinat,
 Et foygat terras, pro retirare robas;
 Et lardat populum, qui non secreta revelat,
 Quamvis pro certo nescius ipse sciat.
 Testiculos hominum derrabat, sive colhones;
 Tantum cum cordis guerra tirare facit...
 ... Et menat innumeras squadras de gente Tudesca;
 Que mortem nunquam pertinere malam.
 Nunquam vista fuit gens tam crudelis ad escas,
 Ipse Diablus eas non satiare potest.
 Sassinant populum, raubant, forsantque vielhas;
 Heu! pietas nulla est, pullulat omne malum³.

Et alors ce sont les mêmes impiétés: les églises transformées en étables, les reliques et les vases d'argent volées, l'hostie sainte foulée aux pieds. Ces méfaits se répéteront en-

¹ Vers 90 à 100

² M.-L. I, 107 et Folengo, *Baldus* l. XIV, v. 105-126.

³ *Mejgra Empreza*, éd. Bonafons pp. 42 à 48.

core au cours de ce siècle fanatique et indiscipliné, mais l'idée de raconter toutes ces horreurs en macaronique, de faire du burlesque avec ce qui est triste et humiliant pour la dignité humaine ce n'est pas à lui-même mais à son modèle provençal que Belleau la doit. D'autre part le tableau des Parisiens affolés est bien semblable à celui qu'Arena a fait de l'émoi des Aixois :

Maysones serrant gentes, claudendo botegas,
 Ubrebant cayssas, plura movendo bona.
 Tu pensare potes, pietas si te movet ulla,
 Quam male contentus omnis Aquensis erat.
 Quis timor, o cives! quæ desperansia mundi!
 Heu! qualis rabies, et furor, atque dolor!
 Omnes tremblabant dando suspiria cordis;
 Quid facerent etiam nescius omnis erat ¹.

De même, les Avignonnais d'Arena se préparent au siège avec autant de hâte que les «timidi villani» de Belleau ².

L'histoire se répète, dira-t-on, et il ne faut peut-être pas supposer une influence littéraire là où deux poètes décrivent des événements si ressemblants. L'histoire se répète, en effet, mais non en vers macaroniques; et, d'ailleurs, Belleau doit à ses modèles jusqu'à ces appels à la pitié :

Heu pietas, Heu heu sacris compassio rebus!

N'est-ce pas Arena qui avait écrit :

Heu! pietas nulla est, pullulat omne malum.

Belleau a retenu aussi de ses modèles l'habitude d'insérer dans ses vers ces vocables imitant le son des cloches et des trompettes, le bruit des armes et d'autres objets. Les «don don, plan plan, fara ram» de Belleau ne sont que les faibles échos «ponpon, taratantara» de Merlin Coccaie (Folengo) ³, et des «tif taf tof tif dum, taratantara, alala trilitota daudara tarlarola» d'Arena ⁴. Le style macaronique est réaliste au possible.

¹ *Meygra entrepriza*, p. 34.

² *De bragardissima villa* 1648, p. 221.

³ *Baldus*, I. XV, v. 198.

⁴ *De bragardissima villa de Soleris* 1648, p. 208. V. Schneegans *Geschichte der grotesken Satire*, p. 344.

A en croire Belleau, il avait vu de ses propres yeux les actes de vandalisme des reîtres. Quant aux crucifix, tableaux et statues mutilés et au sauve-qui-peut des prêtres à l'approche des Huguenots, qu'il dit avoir vu en personne (I, 103), il n'avait qu'à faire une excursion dans les localités des environs de Paris. Mais où avait-il vu ces horreurs :

Coillones sacros pretris, monachisque revellunt,
Deque illis faciunt andouillas atque bodinos,
Aut cervelassos pratico de more Milani.
Et sine rasouero raclantque lavantque coronas,
Quam marquam vocitant maior quam bestia fecit,
Uctos escoriant digitos, merdantque brevierum,
Et fœcunda premunt tractis genitoria cordis
Ut dicant ubi scutorum requiescat acervus
Factus de missis, de vespris, deque matinis,
De Christo, altarisque bona de messe coactus.

Ces abominations que Belleau débite d'un air gouailleur, appartiennent à un genre de littérature fort répandu au XVI^e siècle et qui eut pour point de départ le livre du frère Claude de Saintes sur les cruautés des hérétiques¹. Ce livre interdit par la reine-mère et par le roi de Navarre fut imité dans une longue série d'opuscules écrits sur les atrocités des Huguenots². On a assez d'exemples modernes pour la formation et la rapide floraison de pareils ouvrages littéraires. Belleau me semble avoir été un des premiers qui utilisèrent ce pamphlet, puisqu'il composa aussi en 1562 son *Dictamen*. C'est certainement dans le livre de Saintes qu'il lut le cas de ce prêtre que les Huguenots avaient affreusement mutilé, ou l'histoire de ces colliers d'oreilles que portaient certains soldats huguenots.

Quelques passages du *Dictamen* montrent déjà l'influence des opinions de Ronsard sur la Réforme et sur la guerre civile. Comme Ronsard l'a déjà fait dans sa *Continuation du Discours des Miseres de ce Temps*, Belleau attaque aussi

¹ *Discours sur le saccagement des églises catholiques par les hérétiques anciens et nouveau. calvinistes en 1562*, Verdun 1562. (Cf. H. Hauser, *Les sources de l'hist. de Fr.*, n° 1844).

² Cf. H. Hauser, *op. cit.* Faute du livre de Cl. de Saintes j'ai dû me contenter d'un de ces libelles, récemment réimprimé sous le titre *Théâtre des Cruautés des Hérétiques au Seizième Siècle* (s. d.), Lille.

Bèze et Calvin en leur reprochant le pillage des églises et le sac des cités. Ses railleries, comme celles de Ronsard, portent surtout sur le nombre et la diversité des sectes chez les protestants et enfin si Belleau préfère aller chez les peuples les plus barbares, au Brésil ou à Calicut plutôt que continuer d'écouter les sermons des ministres, c'est que Ronsard avait aussi envoyé ces pasteurs au Pérou, au Canada et à Calicut, chez les Cannibales. La *Remonstrance au peuple* de France qui est, ainsi que le *Dictamen*, l'écho du siège échoué de Paris, présente aussi des ressemblances frappantes avec le poème de Belleau. Tous deux font le même portrait du prêtre protestant. Celui de Ronsard a la barbe longue, le front ridé, les yeux farouches et cavés, les cheveux en désordre, le visage pâle ; il se montre rarement en public, barbouille beaucoup de papier, et a toujours dans la bouche le nom de l'Éternel, du Seigneur et du Christ ; enfin le mot «certes» est le seul juron qu'il emploie¹. Belleau veut fuir dans un pays où le sermon farci de prières et de «certes, Seigneur» n'est pas encore venu répandre le venin nouveau et où l'on ne voit pas la troupe turbulente des pasteurs qui, les mains jointes, tournent les yeux vers les astres, portent une barbe inculte sur la poitrine et se fardent le visage d'un «plomb mélancolique». Enfin on retrouve chez Ronsard ce vœu d'aller habiter chez les sauvages, loin de la France, ce pays de querelles et de guerre désastreuses :

Si la religion et si la foy Chrestienne
 Apportent de tels fruits, j'aime mieux la quitter,
 Et bany m'en aller les Indes habiter
 Sous le pole Antartique où les sauvages vivent
 Et la loy de nature heureusement ensuivent.

Telle est aussi la conclusion du *Dictamen metrificum*.

Voilà les différents modèles du poème macaronique de Belleau. On a vu que le ton de persiflage que prend le poète quand il parle des atrocités commises par les Huguenots vient de ses modèles plutôt que de sa disposition personnelle de railler ces malheureux prêtres ou de se moquer des choses sacrées. Mais il y a surtout deux faits à retenir de ce

¹ M.-L. V, 372 et 389. Sur ce juron des protestants cf. Bèze, *Hist. ecclesiast.*, II, 260 et Perdrizet, *Ronsard et la Réforme*, p. 65 qui cite Florimond de Ræmond, *Hist. de la naissance et des progrès de l'hérésie*.

qui précède : l'attitude complètement changée de Belleau envers les protestants, et les analogies entre ses vues et celles de Ronsard dans les questions de politique et de religion.

Il est évident, et le *Dictamen metricum* le montre, que ce sont le vandalisme des reîtres et le fanatisme des ministres protestants qui avaient aliéné à la Réforme les sympathies de Belleau. Il appartenait sans doute à cette catégorie des réformés qui refusaient de marcher avec les «Huguenots d'état», résolus à vaincre à tout prix¹. Il recula, aussitôt la première guerre civile éclatée. En homme raisonnable, d'humeur paisible et déférente, il avait en horreur ces convulsions intérieures de l'État. Pour lui, comme pour Ronsard, il y avait dans le puritanisme des pasteurs quelque chose de trop austère ; il y voyait l'assujettissement de l'individu, l'aliénation de cette liberté qu'il n'aurait sacrifié pour rien au monde, lui l'homme de la Renaissance. Il avait entrevu la vérité de la nouvelle doctrine, mais il s'était heurté contre le rigorisme des prédicateurs. Plus tard, après l'assassinat du Duc de Guise il exprimera sincèrement sa crainte que ces assassins, après avoir tué les «grands», ne rangent le peuple «esclave sous le joug d'une loy trop cruelle» (I, 169). Les poètes se sentaient trop à l'étroit dans la morale calviniste. Comment eussent-ils pu accorder leur rêve épicurien avec cet esprit mesquin qui permit de dénoncer et d'emprisonner un homme quelconque pour avoir trouvé «plus de consolation en Horace qu'en l'Évangile et qui espérait aussi bien être sauvé par l'un que par l'autre²». Aussi les actes de vandalisme des Huguenots qui avaient révolté Ronsard, jusqu'à lui faire prendre les armes contre eux à Vendôme, et leur intolérance en matière de morale suffisaient-ils à provoquer la volte-face de Belleau qui se sentit en outre blessé dans son patriotisme lorsque les reîtres envahirent la France. Son cœur se remplit de colère contre cette canaille rapace, et il tourna le dos à ceux qui l'avaient amenée.

Ainsi, avant que la première guerre civile eût éclaté, la foi de Belleau dans le protestantisme était ébranlée dans ses fondements, et la cause des Guises l'avait gagné. C'est

¹ Cf. Perdrizet, *Ronsard et la Réforme*.

² Beze, *His. ecclesiast.*, I, 161.

d'ailleurs Ronsard qui se vante d'avoir produit chez Belleau ce changement d'opinion; il écrit au cardinal de Lorraine, que lorsque le résultat des lattes entre les deux partis était encore incertain et que «mille placarts diffamoyent» la maison de Lorraine, lui seul fit face à tant d'ennemis, et

Il resveilla Baif à repousser l'injure
 Qu'on vous faisoit à tort par sa docte escriture,
 Des Aultez et Beleau, et mille autres esprits
 Furent par son conseil de vos vertus esprits¹.

Néanmoins la conversion de Belleau était plutôt politique que religieuse. Malgré la tradition du style macaronique, la raillerie ne laisse pas d'effleurer ces «sampietros», ces «virgomarias» et cette «pantoufla sacrosancta». En somme, Belleau était resté assez indifférent pour la cause catholique. En pareille question il sera un des poètes les plus réservés de la Pléiade.

Cet état d'esprit: refus absolu du protestantisme et indifférence pour l'Église romaine, se reflète aussi dans la *Reconnue*, comédie posthume de Belleau qui, à mon sens, fut composée un an après le *Dictamen*². Le fait que la pièce ne parut qu'après la mort de l'auteur ne contredit pas mon hypothèse, l'auteur avait pu garder la pièce dans son coffre comme il fit pour ses *Pierres Precieuses* ou pour son *Aratus*. La date de la pièce peut être fixée à l'aide des événements historiques qu'elle mentionne: le siège et le sac de Poitiers en août 1562, mais surtout le siège et la reprise du Havre par les Français en juillet 1563 (II, 371). Selon toute vraisemblance, c'est immédiatement après cet événement qu'il faut mettre la date de la *Reconnue*, car dès l'automne suivant Belleau se trouve déjà à Joinville, malade et incapable de travailler. Au surplus, la satire que l'écrivain y fait du Palais trahit que la *Reconnue* fut écrite encore dans le milieu parisien où il vécut³.

¹ *Le Proces par Pierre de Ronsard Vandosmois A Tresillustre Prince Charles, Cardinal de Lorraine*. Lyon 1565. Selon M. Laumonier, cette pièce fut composée avant avril 1562 (*Tableau chronologique* p. 39).

² Sur cette comédie cf. H. Wagner, *R. Belleau und seine Werke* 1890 et Toldo, *La comédie française de la Renaissance*, Rev. D'Hist. Litt. 1897—1899.

³ M. A. Tilley est aussi de l'avis que la *Reconnue* fut composée

Depuis le P. Nicéron (XXXI, 169) les biographes de notre poète se passent de main en main un passage de la *Reconnue* où Belleau donne un portrait assez flatteur d'une jeune fille huguenote (II, 408), et ils en concluent qu'il nourrissait pour la Réforme des sympathies cachées. Ils auraient pu ajouter une plaisanterie contre les religieuses (II, 430) et une saillie contre Rome (II, 448). Mais d'autre part, on peut aussi relever dans la pièce maintes observations malignes sur la Réforme. La servante Jeanne fait remarquer, par exemple, que grâce à la nouvelle religion, les «chambrières les save-tiers et les tripières» disputent publiquement de théologie. Mais ces autres vers du même poème sont encore plus explicites (II, 446):

Ce bon pere, ce bon vicillard
 Voyant trop grièvement chargee
 Sa maison de trop de maignee,
 Mist sa fille en religion
 Pour y faire profession
 Comme elle a fait depuis sept ans.
 Mais depuis que ce fascheux temps
 A mis en nostre pauvre France
 Et le trouble et la violance :
 Depuis que ce monde nouveau
 A changé de poil et de peau,
 Qu'un d'homme de bien, et qu'un certes
 Ont rendu nos villes desertes,
 Ceste fille à ce premier vent
 Laissa l'habit et le convent :
 Et suit l'opinion nouvelle
 Prenant l'habit de demoiselle,
 Pour se mettre au rang des premiers.

Belleau, on le voit, n'avait guère changé depuis le *Dic-tamen*. Ce sont les mêmes accusations contre les protestants ; on y trouve jusqu'à ce fameux «certes» des pasteurs calvinistes, source inépuisable, pour leurs adversaires, de moqueries. Indifférent pour Rome, ou même lui donnant un ou deux coups de dent à l'occasion, Belleau était resté hostile à la Réforme.

Au dehors pourtant, dans certains milieux protestants,

non longtemps après l'*Eugène* de Jodelle (*The literature of the french renaissance* 1904 ; II, 107).

il n'avait pas perdu les sympathies. On y ignorait peut-être le revirement de ses opinions, et d'ailleurs le *Dictamen*, l'épigramme de Guise et la *Reconnue* ne parurent que fort tard, ces deux dernières pièces seulement après la mort du poète. C'est ainsi qu'il arriva à Florent Chrestien qui avait traduit la *Vérité Fugitive*, d'opposer la poésie de Belleau à celle de Ronsard qu'il qualifie de païenne et de débauchée. Il y a des poètes, dit Fl. Chrestien, qui, plus avisés que Ronsard, ne se mêlent pas de ces «sottes querelles» et ont autre chose à faire qu'à chercher des démêlés avec les protestants. Ceux-là choisissent les beaux sujets poétiques, vivent sans rancune et sans ambition, selon la disposition de Dieu.

Aumoins on ne voit point que leur langue s'altere
 Du sang de Jesus Christ, car leur plume legere
 Ne suit comme tu dis, le cours de ton ruisseau
 Tousjours ils vont cerchant une douce et belle eau.
 L'un d'un esprit heurus volant par les trois plaines
 Du grand ciel aëré chante les Phænomenes,
 Et les flambeaus du ciel, monstrant à nos François
 D'un labeur indonté l'Esphere des Gregeois...¹

M. Augé-Chiquet s'est trompé, sans doute, en cherchant dans ces vers une allusion aux *Météores* de Baïf². Je crois pour ma part que Florent Chrestien pense à la traduction d'Aratus puisqu'il nomme clairement les *Phénomènes* du poète grec et qu'il a même caché le nom de Belleau dans ce vers qui se termine par *belle eau*³. S'il avait lu le *Dictamen*, il n'aurait pas prodigué tant d'éloges au renégat. En tout cas,

¹ *Seconde Response de F. de la Baronie à Messire Pierre de Ronsard Pres're Gentilh. Vendomois, Evesque futur. Plus le Temple de Ronsard...* 1563. (Préface du 8 sept.).

² M. Augé-Chiquet, *La vie, les idées et l'œuvre de Jean-Antoine de Baïf*, 1909, p. 545.

³ Belleau était bien habitué à cette décomposition de sa nom, cf. Pasquier, *Lettres* 1619, l. VIII, p. 501; Jean le Frere dans le *Tombeau de Remy Belleau* (Gouverneur III. 377); Utenhove, *Xenia* 1568, p. 91; Belleau lui-même en avait composé la forme latine *Bellaqua*. Ce jeu avec les noms était un héritage des *rhétoriciens*: G. Cretin, Charbonnier. Ch. Fontaine, Marot lui-même font de leurs noms une source intarissable de calembours. Cf. Morf, *Geschichte der franz. Literatur im Zeitalter der Renaissance* 1914, p. 62. H. Guy, *Les Rhétoriciens*, chap. 117.

il est piquant de voir le disciple Belleau recommandé à Ronsard, au maître, comme un modèle à imiter.

Après l'édit de pacification d'Amboise (1563) il y eut un moment de répit dans la vie politique. Belleau salua la paix avec une éloquence convaincue dans son *Ode à la royne pour la paix* (I, 194), et y formula le vœu que la Paix fit «un cœur de tous nos Princes». Il avait, en effet, toutes les raisons de souhaiter que son idéal politique d'hier s'accommodât avec ses protecteurs de demain.

Mais la guerre civile éclate en 1567 : et, cette fois, tous les poètes se rangent en bataille contre les Huguenots qu'ils regardent comme des fauteurs de désordres. Après la journée de Moncontour, où Condé fut tué et les Huguenots furent anéantis, Belleau renia son passé dans le *Chant de triomphe* (1569, I, 91) et qualifia Condé de rebelle qui n'avait reçu qu'un châtement mérité.

Lorsque Belleau chanta sa palinodie, il était depuis déjà six ans au service de la maison des Guises. La première concession qu'il leur avait déjà fait, fut de transformer sa *Vérité fugitive* en dame *Chasteté* qui cherche refuge au château de Joinville. Toute allusion politique y fut supprimée, surtout les vers à l'adresse des Guises. Le poème est dépourvu de toute signification dans sa nouvelle forme, mais constitue précisément à cause de ces retranchements la preuve éloquente du revirement qui s'était produit dans les opinions de l'auteur.

A Joinville, siège des princes de Lorraine, Belleau avait bien des raisons pour cacher ses anciennes intelligences avec les protestants : en effet, la duchesse douairière Antoinette de Bourbon, la mère des Guises, y régnait en maîtresse absolue. Elle était fort bigote ; une chronique de Joinville vante son intolérance : c'est elle qui fit exécuter «Jean Cosse premier Lutherien qui vint en France, suivant la disposition du droict et de l'ordonnance¹». D'autre part on lit dans les mémoires du Duc de Guise, son fils, que, malgré l'amnistie générale, elle fit pendre un de ses vassaux nommé Denys de Raynel, ancien soldat de Condé, et qui eut l'imprudenc de rentrer dans ses domaines². Tout cela n'empêchait pas la duchesse

¹ Bibl. Nat., ms. fr. 11559, fol. 357.

² Forneron. *Les Ducs de Guise et leur époque* 1877, I, 272.

d'être charitable envers « dix-sept cent lansquenetz auxquels François Monsieur son filz fit pardon a la bataille de Dreux. Car se retirants en leur pays tout nuds et accables de faim, de froid et de misere, elle les fit tous nourrir et habiller bailla de l'argent a leurs femmes et filles estants a leur suite, les fit reconduire en seurete jusque sur leurs terres non-obstant qu'ils fussent ennemys...¹ ». Le catholicisme austère d'Antoinette de Bourbon dut étouffer en Belleau, s'il en avait, les dernières velléités de protestantisme². Le poète fera encore souvent allusion aux troubles religieux, mais ses observations seront plutôt d'ordre politique. Je reviendrai plus loin à ces préoccupations patriotiques, mais il nous faut d'abord connaître le nouveau milieu du poète : le château de Joinville où il passa les plus beaux jours de sa vie.

*

Belleau et Jacques Grévin furent les seuls poètes parmi les jeunes, qui s'étaient déclarés nettement en faveur du protestantisme. Or, tandis que Grévin persista dans la nouvelle foi, et s'attira par là la haine de Ronsard, cet élan vers la Réforme ne dura qu'un instant chez Belleau. S'était-il scandalisé de la vie immorale de Rome, ou s'était-il seulement révolté contre la répression sanglante des troubles d'Amboise ? Je ne le sais ; mais, en tout cas, son caractère réfléchi et plutôt sérieux s'adaptait à la nouvelle doctrine mieux que celui de ses collègues et amis. Néanmoins, les souvenirs de la vie émancipée chez l'abbé de Mureaux, la gaie philosophie de ses compagnons de table et d'excursions, les sermons de son ami Ronsard, son aversion pour le rigorisme des protestants, enfin son nouvel entourage, le somptueux château de Joinville, eurent raison de son attachement à la « Nympe Vérité » qu'il finit par oublier dans le désert où elle avait été découverte par le Duc de Condé.

¹ Bibl. Nat., ms. fr. 11559. fol. 249.

² En 1571 Belleau publia un sonnet liminaire dans un livre de piété fait à la demande d'Antoinette. (Jean Guytot, *Les méditations des zelateurs de pieté*. Cf. M.-L., Œuvres de Baïf IV, 470).

CHAPITRE IV

A JOINVILLE

(1563—1566)

I. Date de l'arrivée de Belleau. Motifs de son invitation. Maladie.

II. Le nouveau milieu: le château et les environs. Vie au château: Antoinette de Bourbon et ses demoiselles d'honneur. Belleau poète de cour. René, marquis d'Elbeuf. Sa mort. Belleau reste chez les princes de Lorraine.

I

Quand partit Belleau pour Joinville? Après ce que j'ai dit de son excursion à Nogent-le-Rotrou, de la défense de Condé, du *Dictamen metricum* et de ses hésitations religieuses, il est impossible de supposer avec ses biographes qu'il entra au service du marquis d'Elbeuf immédiatement après l'expédition d'Italie¹.

Belleau a raconté lui-même dans quelles circonstances il vint à Joinville: «aussi tost que j'eue cest honneur d'estre appelé à la conduite, gouvernement et institution de Monseigneur le Marquis d'Elbeuf vostre cousin, je me treuve (et presque sans y penser) au Chasteau de Joinville sans livres, sans volonté d'estudier et moins d'escrivre, matté d'une longue et fascheuse maladie, resolu de ne forger autre meilleure fortune pour l'advenir, que d'employer ma vie, mon industrie, et mon labeur à conduire et guider le gentil et magnanime esprit de monseigneur et maistre, et faire service

¹ Gouverneur II, 210 et *passim*; Marty-Laveaux, I, VI; de même Laumonier, *Ronsard* p. 177. Cette opinion est fondée sur une fausse interprétation de l'*Éloge* de Sc. de Sainte-Marthe.

tres-humble à vostre tres-noble et tres-illustre maison¹». Cette invitation trouva Belleau à Paris où il menait une modeste existence aux frais de l'abbé de Mureaux. Nous avons vu qu'il fut encore témoin oculaire du siège de Paris en novembre 1562; et si l'on accepte ce que j'ai avancé concernant la date de la composition de la *Reconnue*, on doit admettre qu'il se trouvait encore dans la capitale en juillet 1563. D'autre part, Belleau affirme avoir improvisé à Joinville une mascarade pour les filles d'honneur d'Antoinette de Bourbon «le soir mesme» de la naissance de Henri de Lorraine, marquis du Pont (I, 284). Ce Henri, fils de Charles duc de Lorraine et de Bar et de Claude de France, fille de Henri II naquit le 8 novembre 1563². C'est donc entre juillet et novembre 1563 qu'il faut placer l'arrivée à Joinville de Belleau.

Charles d'Elbeuf dont l'éducation lui fut confiée, avait sept ans à cette date. Plusieurs circonstances avaient attiré sur le poète l'attention du marquis. Dans l'expédition de Naples, Belleau avait servi sous ses ordres et avait été témoin de ses exploits. Scévole de Sainte-Marthe et La Croix du Maine nous assurent que c'est à ce service assidu et fidèle que Belleau dut son emploi dans la maison d'Elbeuf. D'autre part, Elbeuf avait certainement eu, pendant cette longue campagne, maintes occasions d'apprécier le talent poétique, la haute culture littéraire et le caractère loyal et modeste de son soldat. En effet, Maurice de la Porte³ et Belleforest⁴ expliquent par l'«intégrité de son caractère» et par sa grande érudition la confiance que le marquis d'Elbeuf lui témoigna. Cependant on aurait tort de négliger, comme motif de l'invitation de Belleau, les rapports intimes qui subsistaient entre les Choiseuls et la maison de Lorraine. On a vu que le baron de Lanques, frère de l'abbé de Mureaux, était lieutenant du marquis d'Elbeuf. En outre, nous sommes en mesure

¹ Préface-dédicace de la *Seconde Journée de la Bergerie* de 1572 (M.-L. II, 3).

² Moréri, *Le grand dictionnaire historique*, art. Lorraine. Les ducs de Lorraine continuent la branche aînée de la maison, les Guises la branche cadette.

³ *Les Epithetes*, 1571.

⁴ *La Cosmographie universelle*, 1575.

de démontrer d'une façon documentaire les rapports des Guises avec les Choiseuls. Deux lettres datées de Chamérande en Champagne et signées l'une d'Antoine de Choiseul le père, l'autre de Lanques son fils, annoncent au Duc de Guise l'arrivée de l'abbé de Mareaux à Joinville. C'est Guise lui-même qui l'a fait prier de s'y rendre pour régler une affaire de possession¹. Le 3 octobre 1562 peu avant l'invitation de Belleau à Joinville, Antoinette de Bourbon transmet par lettre à un des capitaines de Guise les conseils que Lanques venait de lui donner concernant la défense de Troyes contre les Huguenots². On doit supposer je crois, que les Choiseuls entretenant des rapports tellement suivis avec Joinville, avaient chaleureusement recommandé leur ancien protégé.

Le souvenir du fidèle service de Belleau, les impressions favorables que le marquis d'Elbeuf avait reçu de son esprit et de son caractère, enfin et surtout la recommandation des Choiseuls et peut-être de Ronsard, voilà à quoi notre poète dut son nouvel emploi. Au moment de l'invitation, sa situation n'était pas brillante, il s'en plaindra encore à Joinville, quand il comparera, au début de la *Bergerie*, son état actuel avec les jours passés : « la fortune, et le destin, qui de long temps avoyent conjuré mon malheur, m'ayans faiet sentir combien leur contrainte forcee a de pouvoir sur les hommes, laissez et recreus de me tourmenter me prestèrent tant de faveur qu'ils me conduirent en un lieu, où je croy que l'Honneur, la Vertu, les Amours, et les Graces avoyent resola de suborner mes sens, enyvrer ma raison, et peu à peu me dérober l'ame, me faisans perdre le sentiment, fust de l'oeil, de l'ouye, du sentir, du gouster et du toucher » (I, 181). L'invitation avait surpris notre poète : dans sa hâte, il laissa même ses livres à Paris. Arrivé à Joinville il tomba aussitôt dans une fâcheuse maladie. — c'est sa propre expression, — qui lui fit abandonner le travail et toute l'année 1564 se passa sans qu'il publiât ne serait-ce qu'un sonnet. Cependant peu à peu il revint à sa muse : lui-même nous a expliqué pourquoi : « Toutes-

¹ Toutes les deux lettres, dont l'une publiée dans le *Cabinet historique* 1864, 1^{re} partie, p. 218, se trouvent à la Bibl. Nat. ms. fr. 20540, ff. 24 et 27.

² Cette lettre fut publiée par De Pimodan, *La mère des Guises* 1889, p. 314.

fois comme mal-aisément, et mesme à coups de fourche nous ne pouvons estranger ny bannir de nostre escurie, ceste premiere, je n'ose dire vaine, affection d'escrire, je croy, ou que le trop de plaisir et de loisir, ou la beauté naturelle du lieu et de la saison, ou bien l'honneste et douce conversation d'une gaye et vertueuse compagnie me remirent sur les erres de mes premieres brisees, commençant à faire tantost un Sonnet, tantost une Complainte, une Eclogue, une description, et ne scay telles quelles fictions Poëtiques, selon l'occasion qui lors se presentoit ...» (II, 3). Il faut maintenant voir de près ce nouvel entourage qui fit tant d'effet sur notre naïf poète: cela sera d'autant plus facile que Belleau l'a dépeint lui-même dans la prose de la *Bergerie*.

II

«La beauté naturelle du lieu et de la saison ...» Le château de Joinville était situé agréablement. «C'estoit une croupe de montagne, moyennement haute, toutesfois d'assez difficile accez: du costé où le Soleil rapporte le beau jour, se descouvrait une longue terrasse ... La venue belle, et limitée de douze coupeaux de montagnettes, ruisselets, rivieres, fontaines, prez, combes, chasteaux, villages et bois: bref de tout cela que l'oeil scauroit souhaitter pour son contentement» (I, 182). Belleau se promenait souvent dans les vignobles couvrant le versant ouest de la colline qui descendait vers la ville située en contre-bas: il regardait comment «la vigne commençoit à ébourrer le coton delicat de son bourgeon, allongeant entre ses fueilles tendrettes deux petites manottes, tortillees et recourbees comme deux petites cornes de Lymaçon» (I, 200). Il admirait le château, la colonnade, les galeries, les tapisseries du château et ce merveilleux sépulchre qu'Antoinette avait fait élever en souvenir de son mari.

• Belleau descendait alors dans la forêt qui touchait à la colline. La route y était «relevee en façon de terrasse, pratiquee en rondeur, couverte d'une fueillee si espaisse et si touffue, que le Soleil en sa plus ardente chaleur ne scauroit transpercer ... Elle est partie de longues et larges routes, pour plus aisément, et avec plus de plaisir courir le cerf à force, le sanglier, et le chevreul. En quelques endroits y a des

pavillons quarrez, faits et massonnez exprés pour relayer, ou pour faire l'assemblée : Il y a de petits vallons au fond desquels coulent des fontaines fraîches et argentines, et petits ruisseaux, pour rafraichir les meutes des chiens eschauffez, et le veneur alteré» (I, 265). Le défunt mari d'Antoinette et ses fils aimaient beaucoup la chasse¹. Belleau se promenait aussi dans le jardin «le plus beau et le plus accompli qu'on pourroit souhaitter, soit pour le complant d'arbres fructiers, à pepin, ou à noyau, comme de pommes, poires, guignes, cerises, griottes, oranges, figues, grenades, pesches, avant-pesches, presses, persiques, pavis, perdigoines, raisins muscats, prunes de damas noires, blanches, rouges . . .» (II, 11). Belleau ne tarit pas sur la beauté de ce jardin enrichi de «compartimens, entrelas, bordures, chiffres, armoiries, allees, clostures, cabinets, labyrinthes, bereaux, arcades, et de tous autres enrichissemens . . .» (II, 12). Il allait voir la Marne «qui va bagnant de ses ondes repliees les murailles de ce jardin» (II, 52) ou la grotte du fief d'Haplaincourt où il y avait deux fontaines de vin qui coulaient perpétuellement (II, 130). Et si l'on doute de l'exactitude de ces peintures on n'a qu'à feuilleter cette chronique de Joinville du XVII^e siècle qui donne la meilleure description du château et des environs². L'auteur de ce manuscrit qui connaissait bien Joinville puisqu'il en donne de minutieux détails, suit partout où c'est possible, la description de Belleau mot pour mot. Belleau n'a pas décrit le cimetière, les églises, la «halle», le jeu de paume de Joinville dont parle si amplement le chroniqueur, mais le site, la terrasse, le jardin, la vigne, la grotte d'Haplaincourt, tout s'y retrouve avec les propres termes de Belleau. Comme cette description dont on a, paraît-il, plusieurs copies³, a servi de point de départ aux historiens modernes de Joinville, il

¹ De Pimodan, *La mère des Guises*, p. 103, et la chronique de Joinville, Bibl. Nat., ms. fr. 11559 f. 247 à 248.

² Bibl. Nat., ms. fr. 11559. Un annotateur de ce manuscrit a attribué cette histoire à Saint-Remy, archidiacre de Châlons qui l'aurait faite en janvier 1632. Jolibois (*La Haute-Marne ancienne et moderne*, 1858 p. 274) a révoqué en doute cette attribution, absolument hypothétique en effet.

³ Jules Fériel (*No'es et documents pour servir à l'histoire de Joinville*, Joinville 1856) a vu une autre copie que celle de la Bibl. Nat.

est curieux de voir pénétrer le texte de la *Bergerie*, sans qu'on s'en soit aperçu, dans les essais de restitution les plus récents de l'ancien château démoli pendant la Révolution¹.

«L'honneste et douce conversation d'une gaye et vertueuse compagnie . . .». La duchesse douairière de Guise était comme la reine du château². Depuis la mort de son mari (1550), elle vécut constamment à Joinville, et n'alla que fort rarement à la Cour dont elle détestait les mœurs dissolues³. Au milieu de tant de scandales, — voyez Brantôme, — le château de Joinville fut en effet une île où, comme disait Belleau, «la Chasteté avait fait sa retraite⁴». Toute l'existence de la duchesse, se passa dans la piété et dans la bienfaisance. «Sa vie fut une perpétuelle méditation de la mort», raconte le chroniqueur, «ayant fait faire son cercueil et iceluy mettre dans une gallerie par laquelle elle passoit toute fois et quand elle alloit a l'office divin de l'esglise de Sainet Laurent affin que ce spectacle lui servit de rafraichissement perpetuel du jour de son trespas . . .». Belleau fut frappé de cette macabre cérémonie répétée journellement et la nota dans sa *Bergerie*: «Je n'euz pas si tost levé l'œil que j'apperçoy une troupe de Bergeres, de bonne grace [les demoiselles d'honneur de la duchesse], qui venoient donner le bon jour à leur maistresse, pour luy faire compagnie à visiter une chapelle, et là faire leurs prieres. Or ceste sainte et venerable Princesse tire desja sur l'aage, et me desplaist que la courbe et tremblante vieillesse ait prise sur une si noble et si vertueuse creature⁵. . . . Donques ces filles ayans fait le devoir et le service à leur maistresse, sortent de la chambre, traversent ceste grande salle, vont sur le portail et entrent dedans une petite gallerie faite et bastie exprès pour aller

¹ Cf. Hincelot, *Histoire cronologique et topographique des Princes et Seigneurs de la ville de Joinville*, Bibl. Nat., nouv. acq. fr. 4021; et les notices de Fériel.

² Sur Antoinette de Bourbon v. la monographie de Gabriel de Pimodan, *La mère des Guises, Antoinette de Bourbon 1494—1583*, Paris, Champion, 1889.

³ Bibl. Nat., ms. fr. 11559, f. 248.

⁴ M.-L. I, 220. Cf. le sonnet de Ronsard adressé à Antoinette dans les *Elegies, Mascarades et Bergerie* 1565 (M.-L. II, 9).

⁵ Elle survécut à Belleau de six ans.

en ceste chapelle. Je les suy par le chemin ordinaire, là je vey la noble et memorable sepulture d'un grand Chevalier... au bas le Prince est en son mort, a dessus vivant et priant avec ceste venerable Dame, sa bonne et fidelle compagne : mais Dieu par sa saincte grace nous l'a gardée jusques à present, et gardera, s'il luy plaist, comme le bonheur, et la faveur du païs, l'exemple et le patron de charité et de douceur, le sacraire de bonté, la grandeur et conservation des siens, et l'unique secours des pauvres» (I, 213). Il n'y a point de flatterie dans ces lignes : tout ce qu'elles contiennent correspond avec les données que l'histoire nous fournit. Cependant toutes ces œuvres pieuses n'empêchaient point la princesse de se mêler de politique ; elle travailla à rehausser la grandeur de sa maison, mais elle dut survivre à ses fils dont elle supporta avec une admirable constance chrétienne la mort inattendue¹.

C'était une excellente ménagère qui tenait en grand ordre les affaires du château. Comme elle était pourvue de toutes les vertus domestiques, la noblesse envoyait à Joinville ses filles et ses fils. Ainsi Mademoiselle de Nevers, la future épouse de Henri de Guise, y fut élevée : « Feu madame la douairiere de Guise, — écrit Brantôme, — ceste si sage et vertueuse princesse la nourrissoit, par la priere que² feu M. de Nevers, son pere, luy avoiet faict de la tenir en sa compagnie pour tenir d'elle, de sa belle et bonne nourriture et sages vertus. Je l'y ay veue nourrir³ ». Les jeunes gens, — les plus pauvres y étaient reçus, — apprenaient à manier le cheval et les armes⁴ ; les jeunes filles servaient comme demoiselles d'honneur auprès d'Antoinette de Bourbon. C'est là la « gaie et vertueuse » compagnie de Belleau ; ce sont elles les « bergères » dont la *Bergerie* rapporte la façon de vivre avec tant de minutie.

En décrivant la vie à Joinville, Belleau raconte comment il y passait lui-même le temps en compagnie de ces dames. Le matin elles montent dans la chambre de la du-

¹ M.-L. I, 220 et la chronique de Joinville f. 249.

² Dans l'édition Lalanne *de* à la place de *que*. C'est une faute évidente.

³ Brantôme, VIII, 292.

⁴ De Pimodan, *La mère des Guises*, 1889, p. 103.

chesse pour le service du matin, l'accompagnent à l'office et à la prière de chaque jour, à la *Chapelle des princes* (I, 213). Les prières finies, Antoinette «remaine justement à neuf heures sa troupe en sa chambre, lave ses mains, se met à table, ces Bergeres rentrent en la salle où elles ont de coutume faire leur ordinaire, et y paroissent sans plus au disner et au souper. L'un et l'autre repas se trouvant dressé à neuf heures du matin, et cinq du soir, sans jamais y faire faute, de toutes sortes de viandes, de toutes sortes de fruits, selon la saison : et ce, de la liberalité de ceste bonne maîtresse» (I, 219). M. de Pimodan a retrouvé le menu d'un dîner maigre à Joinville : «omelette, poisson, pâté de truite, petits-pois, fèves, gâteaux, fromages, fraises, desserts, vins». Je trouve que Belleau est exact même dans les éloges de la cuisine de Joinville. Après dîner, les demoiselles d'honneur remontent saluer leur maîtresse, «faisant une grande révérence l'une après l'autre» (I, 227). Ensuite elles se retirent dans une chambre où elles filent, brodent, cousent des vêtements pour les pauvres¹. «En ceste chambre, mais plustost printemps perpetuel, la paresse engourdie, ny l'oysiveté n'y habitent jamais : Car ces bergeres y travaillent sans cesse, l'une apres le labour industrieux de quelque gentil ouvrage de broderie, l'autre apres un lassis de fil retors, ou de fil de soye de couleur, à grosses mailles, et mailles menues . . .» (I, 248). Dans cette même pièce il y a une volière dont les hôtes, voltigeant en liberté dans la chambre, font l'admiration de Belleau. «On voit les uns becqueter une touffe de guis verdoyant, semé de petits grains, comme de petites perlettes, les autres des chardons herissez, les autres voleter par dedans les barreaux de la voliere qui regarde sur la terrasse, les autres emporter soigneusement de leur petit bec crochu, les cheveux perdus et tombez du chef de ces bergeres, pour bastir et façonner leurs nids, où ils ponnent et couvent leurs œufs, et nourrissent leurs petits». Un serin apprivoisé vient prendre les miettes de pain entre les doigts d'une de ces demoiselles, pour les porter à ses petits. D'autres «tremoussant leurs ailes bigarrees autour de leurs gorges se pendillent sur le poil qui se herisse sur leur col, becquetant le bout de leurs aiguilles

¹ De Pimodan, *ouvr. cité*, p. 118.

diligentes comme si c'estoit un petit ver ...» (I, 247). Une *calandre*, sorte de grosse alouette, contrefait la voix des autres oiseaux, comme si elle était leur mère à tous. Ensuite on va faire un tour sur la terrasse, puis dans la forêt, on remonte au château à cinq heures pour souper (I, 283). Le reste de la journée se passe en causerie, ou en promenades. A huit heures sonnantes, toute la compagnie va souhaiter le bonsoir à la princesse et chacun se retire dans son logis (I, 303).

Les «bergers» ne manquent pas non plus dans cette compagnie, et il y a même de temps à autre des mariages fort assortis. Antoinette de Bourbon s'occupait elle-même de l'avenir de ses demoiselles d'honneur; ainsi, elle écrit à Mme d'Ailly à Amiens, que sa belle-sœur élevée à Joinville est recherchée par un gentilhomme et que, malgré la modeste condition du prétendant, elle approuve cette union¹.

C'est un pareil couple amoureux, — futurs fiancés et époux, — qui remplit de son idylle un grand nombre de pages de la *Bergerie*². La bergère «monstroït bien à son visage, à son parler, à ses façons gentilles qu'elle estoit de quelque grand lieu», le berger, également «de bonne grace et de bonne race³», venait de rentrer d'Italie d'où il rapportait pour ces jeunes demoiselles toutes sortes de nouveautés. Après force prose, chansons, et sonnets amoureux que Belleau met dans la bouche du berger galant, la bergère répond, les yeux baissés, comme il sied à une jeune fille de la cour vertueuse de Joinville: «Je ne doute point ... que l'affection qu'il me porte ne merite beaucoup, et que les preuves que j'ay de son honneste service n'ayent gagné quelque lieu en ma bonne grace: mais estant, comme veritablement je suis, sous la puissance d'un pere, sous la rigueur d'une mere, et *en garde d'une venerable maïstresse*, il faut qu'il s'asseure de n'avoir jamais œil ny faveur aucune de moy, que par leur commandement: et faut qu'il pense que ses passions ont autant de puissance de m'esmouvoir à l'amour, comme si j'estois une statue de bronze, de marbre, ou de porphyre»

¹ Cette lettre est publiée chez De Pimodan, *La mère des Guises*, p. 315.

² M.-L. I. 248 à 288.

³ *Bergerie* 1565, p. 77.

(I, 282). Ce n'est pas à la cour de Charles IX qu'on aurait répondu ainsi.

Belleau se trouvait à merveille dans cette compagnie de jeunes dames et de gentilshommes. Les dédicaces de ses poésies ont gardé les noms de quelques-uns d'entre eux. Les dames les plus haut placées de Joinville sont nommées en tête de ses *Pierres Précieuses*; quant aux jeunes seigneurs, on en relève quelques noms dans la *Bergerie*. Tels sont très probablement ces seigneurs d'Haplaincourt, de Marmaigne, d'Her ville, de la Pierre, et de la Chargue¹ dont on ne sait rien en dehors de leurs noms. Par contre, on peut établir que ce Nicolas Hanequin, seigneur du Fay auquel Belleau dédia ses *Baisers* (II, 86), fut un homme d'affaires des Guises et qu'il appartiendra sous Henri III, à la *Grande Maingnée* comme on appelait les amis de l'Espagne². Quant au seigneur de Nogent pour lequel Belleau fit un *chiffre* (II, 106), il n'est pas le prince de Condé, comme le suppose Gouverneur, mais une sorte d'avocat au service des Guises³.

Belleau se mêlait aux divertissements de cette noble société, aidant l'un avec un sonnet et l'autre avec un *chiffre* ou une devise suivant le cas. En effet, la conversation roulait la plupart du temps sur l'amour : on discutait les définitions, les différentes méthodes de guérison de cette maladie universelle et ses autres singularités. Belleau lisait devant ces dames ses chansons, ses sonnets, ses descriptions, et ses églogues «sugets de legere marque et de peu de valeur», dit-il modestement (I, 284). Il devint à Joinville une façon de poète de cour, mais les poésies de circonstance sont peu nombreuses dans son œuvre. Son début au château fut la mascarade improvisée à la prière des demoiselles d'honneur d'Antoinette. Un *Tombeau* du duc de Guise, des *Larmes* sur la mort du marquis d'Elbeuf, quatre *cartels* (I, 149), enfin quatorze devises, voilà tout ce que Belleau produisit dans ce genre depuis son arrivée à Joinville.

¹ M.-L. II, 130, 120, 122, 138, 112.

² De l'Estoille, *Journal* III, 299; X, 172 et Forneron, *Histoire de Philippe II*, IV, 344. Gouverneur prétend (II, 280) qu'il était percheron.

³ Il doit, en 1578, 11000 livres à Antoinette de Bourbon (De Pimodan, *La Mère des Guises*, p. 318). Cf. Gouverneur II, 305. Se méfier des notes de Gouverneur!

Quel fut le succès de son enseignement ? D'après les amis de Belleau, René d'Elbeuf ne put que s'applaudir de son choix¹. A en croire Belleau, son élève avait le caractère modeste et doux, il le maniait plutôt « de bouche, que de main, de bride que d'éperon² ».

Quant au marquis d'Elbeuf lui-même, il fut la bonté même pour Belleau. C'était un brave capitaine, rien de plus ; il s'effaçait un peu à côté des grandes figures de ses frères : le Duc de Guise, le Cardinal, le Duc d'Aumale et le Grand-Prieur. Belleau fait néanmoins de lui un portrait très flatteur dans ses *Larmes*. Je n'en reproduis que les traits particulièrement précieux pour la biographie de Belleau (II, 73) :

Diray-je ses bontez, sa nature gentile,
Sa façon compagnable, et sa grace facile ?
Ses discours bien couplez, son gracieux accueil,
Une douceur naïve, et comme d'un bon œil
Il caressoit courtois les hommes remarquables
Du beau nom de vertu, qui les rend venerables ?

On sent percer la sincère estime du marquis pour Belleau, à travers ces douces manières et cette bienveillance gracieuse tant vantées par le poète. Même les ennemis des Guises ne l'accusaient pas de méchanceté et c'est tout au plus s'ils raillaient ce modeste officier qui jouait un rôle toujours secondaire, peu agressif à côté de ses frères. L'auteur de la fameuse *Légende de Charles de Lorraine* dit ironiquement à propos d'une ville perdue par le marquis d'Elbeuf, que le métier de soldat n'était pas fait pour lui : « il estoit plus propre à manier une bouteille et un jambon ». D'après le même écrivain, le Grand-Prieur et le marquis d'Elbeuf auraient eu « autant d'esprit seulement que le Cardinal de Lorraine leur frere leur en avoit distribué, et n'estoyent factieux que par ses instructions et commandemens³ ». Elbeuf était, paraît-il, assez inoffensif pour les Huguenots.

¹ Cf. les *Epithetes* de M. de la Porte, les *Elogia* de Sainte-Marthe et dans les *Premieres Œuvres* (1569) de celui-ci un sonnet adressé au marquis d'Elbeuf.

² Préface de la *Bergerie* de 1565.

³ *La légende de Charles Cardinal de Lorraine et de ses freres de la maison de Guise. Descrite en trois livres, par François de l'Isle*. Reims, Martin 1576, ff. 84b, et 119a.

Sa carrière militaire fut en effet courte et insignifiante : il servit au ravitaillement de Metz (1552), fut à la tête de la cavalerie à Renty (1554), commanda, nous l'avons vu, toute la cavalerie légère et les Suisses en Italie (1556 à 1557), échoua dans sa tentative de secourir les Français assiégés dans Leith en Écosse (1559), accompagna Marie Stuart dans ce pays. (1561), enleva et reperdit aussitôt le château de Caen défendu par les Huguenots (février-mars 1562), fut nommé général des galères (1562)¹ et mourut subitement en 1566. Sa femme Louise de Rieux mourut de chagrin peu de temps après lui. A l'aide des *Larmes* et du *Tombeau* de Belleau (II, 68) on peut reconstituer les circonstances de cette double mort étrange. J'ai montré ci-dessus que René d'Elbeuf eut tout probablement en 1566 une rencontre avec des corsaires de la Méditerranée où Belleau fut aussi présent. Or, on apprend par le *Tombeau* de Louise de Rieux que, ne pouvant survivre à son mari, elle vint mourir sur les côtes de Provence². Y a-t-il un rapport entre ces deux événements ? Que vint-elle chercher en Provence ? On peut supposer, je pense, que René d'Elbeuf, général des galères, mourut immédiatement après ou peut-être par suite de ce combat naval, qu'il fut débarqué mort ou mourant dans un port de Provence où sa femme accourut et mourut à son tour dix-huit jours après lui³. Belleau qui était en compagnie de son maître, les vit peut-être mourir tous deux.

Le ciel sembla crouler sur la tête du poète. Un moment il se sentit complètement désorienté, craignant même de perdre son pain. Il poussa, «morne, palle et pensif», un cri déchirant dans les *Larmes* (II, 72) :

¹ Le 25 février 1565 il est en Touraine où lui écrit le duc d'Anjou son frère. Cf. la lettre interceptée et publiée par l'auteur de la *Légende de Charles Cardinal de Lorraine, 1576, f. 97a.*

² Vierges Deesses Nereides ... pleurez ceste bonne Princesse ... Qui a rendu sur vostre bord || Les derniers soupirs de la mort ... Et vous, Nymfettes Provençales || Versez de vos mains liberales, || Sur le tombeau de ces deux corps || Des œillets etc. (II, 75 et 78).

³ Cf. la notice de Belleau à la fin de l'édition de 1566 des *Larmes* : «Postremo bustum uxor ... perpetuis lacrimis prosecuta, luctu simul, et adamati desiderio extincta ... decimo octavo post die ultro est subsecuta. R. Bellaqueus PP. B. M. m. P.» J'ignore le sens de ces abréviations.

Mon maistre, mon seigneur, le secours de ma vie,
 Que j'ay dans son tombeau pauvret ensevelie,
 Sans jamais esperer de pouvoir derechef
 Nourrir ce poil grison qui languist sur mon chef :
 Sans jamais esperer de trouver telle place
 D'honneur ou de faveur : car si de quelque grace,
 De caresse, ou d'accueil l'homme se peut vauter,
 Je pouvois à bon droit des grands me contenter.

Sa situation ressemblait à celle de ces poètes courtisans de naguère qui se trouvaient sur le pavé après la mort de leur maître si tel était le bon plaisir du successeur. Cependant Belleau fut préservé d'une pareille mésaventure, les services qu'il avait rendus à la maison de Lorraine étaient assez importants pour qu'on le gardât aussi longtemps qu'il vivrait. A ce moment d'ailleurs, son élève Charles d'Elbeuf était déjà assez grand pour le protéger à son tour. C'est à lui et à son oncle Louis de Lorraine, cardinal de Guise qu'il dédia par la suite l'édition définitive de sa *Bergerie*. On le garda parce qu'on l'aimait, paraît-il, pour sa modestie et pour sa politesse : il était le modèle du courtisan honnête, tel qu'il le dépeignit lui-même dans un de ses sonnets :

Ce n'est peu de louange estre fait Serviteur
 D'un Prince, ou d'un grand Roy, et leur pouvoir complaire,
 Il y a quelque grace à les sçavoir attraire
 Et jouir bienheureus de leur douce faveur :

Il faut estre bien né pour avoir ce bonheur,
 Estre sobre à parler, et plus sage à se taire,
 Il faut estre courtoys, loyal et debonnaire,
 Et d'humble modestie honorer son Seigneur¹.

C'est son propre portrait que Belleau a fait ici. On comprend dès lors que l'on aime ce poète-savant de si bonnes façons, si discret, si courtois et si loyal.

Le séjour de Joinville marqua une heureuse diversion dans la poésie de Belleau. Détourné des études par lesquelles il était en voie de devenir le plus rébarbatif de tous les poètes de la Pléiade, — il traduisait Aratus et imitait les

¹ Pièce liminaire en tête de la *Musique de Guillaume Costeley* 1570, réimprimée dans les *Maires musiciens de la Renaissance française* (1^{er} fasc. 1896) de H. Expert et dans la *Revue de la Renaissance* 1903, p. 171.

Lithica du pseudo-Orphée. — il vint dans ce château luxueux où il connut un coin admirable de la douce Champagne. Les charmes de son nouvel entourage opérèrent sur son âme, il se releva de l'apathie où l'avait plongé sa maladie et toutes ses facultés poétiques se développèrent sous l'influence de ce pays, de ce luxe et de cette noble compagnie. Il se mit à composer de petites pièces qu'il réunit ensuite dans sa *Bergerie* où il donna la mesure de son talent. Toutefois il composa ce recueil surtout pour les dames de Joinville, de là l'afféterie, la recherche de la mignardise, du joli dans ses poésies. Un poète n'agrée jamais impunément aux femmes, comme on l'a dit.

CHAPITRE V

DERNIÈRES ANNÉES, MALADIE, MORT. — LES AMIS DE BELLEAU: SON CARACTÈRE

(1566—1577)

I. Au Collège de Navarre. Au Collège Royal. A la Cour. Préoccupations des dernières années. retour à la Bible et soucis patriotiques. Maladie. Travail fiévreux. Mort.

II. Les amis: Ronsard, Magny, Baïf, Scévole de Sainte-Marthe, Nicolas. Caractère de Belleau. Conclusion.

I

La charge de Belleau auprès de son élève n'était pas difficile ni absorbante. «Trop de plaisir et de loisir» (II, 4) lui permit de revenir à la poésie. Lorsque sa santé fut rétablie, il alla aussi à Paris à maintes reprises. Par exemple en 1565 il était dans la capitale, peut-être pour faire imprimer sa *Bergerie*, car Passerat, en juin de cette année, le nomme au nombre de ceux qui pleurent avec Delbene, Baïf et Ronsard sur le tombeau de Turnèbe¹. L'année suivante, au mois de février il est encore ou de nouveau à Paris, au Collège de Navarre, d'où il écrit une lettre à Scévole de Sainte-Marthe². Que cherchait Belleau au Collège de Navarre? Y faisait-il des cours de grec comme Passerat avait professé le latin à Boncour quelques années auparavant?³ Sur la liste des profes-

¹ *Complain'e sur le trespas de [Adrien] Turnebe par Jean Passerat Troïen à P. de Ronsard, 1565.*

² La date de cette lettre, 26 février 1566 fut conservée par Colletet qui dit l'avoir vue entre les mains des frères de Sainte-Marthe (Gouverneur, t. I).

³ Edgar v. Mojsisovics, *Jean Passerat, sein Leben und seine Persönlichkeit*, Halle 1907, p. 3.

seurs du collège on ne relève à cette date aucun nom qui figure dans l'œuvre de Belleau¹. Du reste, si même on l'avait appelé à faire des cours, la chose n'aurait eu rien d'étonnant puisqu'il était déjà un helléniste renommé. L'année suivante en 1567, il fut invité à assister au Collège Royal comme censeur de grec, à l'examen d'aptitude de Nicolas Goulu, gendre de Dorat. Celui-ci voulait résigner sa chaire en faveur de Goulu; mais, pour poser cette candidature, un examen était nécessaire en vertu d'une décision royale que Ramus avait obtenue pour empêcher la nomination de professeurs ignorants. Après l'examen, Belleau signa l'acte déclarant Goulu digne de la chaire de lettres grecques et latines du Collège Royal: «Ego Remigius Bellaqueus testificor me audisse publice legentem Nicolaum Gulonium in grecis literis et regia cathedra dignum judico — R. Bellaqueus». L'acte est signé, en dehors de notre poète, par Louis Duret, Jacques Charpentier, Pierre de Ronsard, Jean Dorat, le beau-père, Léger du Chesne, Jean-Antoine de Baïf et Denis Lambin².

Les rapports de Belleau avec les professeurs du Collège Royal étaient assez intimes. En dehors de Dorat et de Ramus il connaissait Denis Lambin, l'ingénieux éditeur de textes latins, auquel il envoya des distiques liminaires pour son Cicéron³. Il dut aussi connaître Adrien Turnèbe, car Passerat lui fait verser des larmes sur le tombeau de ce savant:

Tu vois nostre Delbene, et le gentil Belleau,
De leurs pleurs comme nous, arroser son tombeau⁴.

¹ Voici, en l'année 1565, les noms de quelques professeurs conservés dans un manuscrit des Archives Nationales (M. 180): Jehan Le Pelletier, docteur régent à la faculté de théologie, grand maître du collège. Mametz Courtot, principal des artiens, Jacques Naudot, principal des grammairiens, Jacques Menard, Adrian Doffroy, Georges Godmon, Nicolle Daudignon, Denis Michel, sous-maîtres des artiens etc.

² C'est M. Abel Lefranc qui, dans une plaquette (*La Pléiade au Collège de France en 1567*, Paris. Leroux 1903), a montré l'importance historique très considérable de ce document récemment découvert.

³ Ces vers que Gouverneur n'a pas relevés parurent à la suite d'autres vers pareils de Ronsard et de Baïf dans *M. Tullii Ciceronis opera omnia, quae exstant, a Dionysio Lambino... emendata... Luleliae*, ap. Bern. Turisenum, sub Ald. Bibl. 1566 (Privilège 10 mars 1566 [v. s. ?], achevé d'impr. février 1566).

⁴ Passerat, *ouvr. cité*.

Les cours de Turnèbe qui connut «les entrailles creuses du sol, la pierre précieuse qu'on tire du sable d'Érythrée, les différentes espèces d'oiseaux, d'hommes et de bêtes et tout ce qui naît dans l'océan... les plantes, les arbustes et les herbes qui guérissent, la marche de la terre, les étoiles du ciel, la bague géométrique, le compas et les calculs astronomiques,¹» contribuèrent certainement, avec les leçons de Dorat, à diriger l'attention de Belleau sur la minéralogie. Les *Pierres Précieuses* doivent sans doute quelque chose au savant philologue. Léger du Chesne, lecteur royal et ennemi mortel de Ramus et du protestantisme, était aussi lié avec Belleau qui traduisit en français un de ses *généthliques*². Dorat, Ramus, Lambin, Turnèbe et Du Chesne, voilà les connaissances de Belleau dans le monde savant.

On sait très peu de chose sur les dernières années du poète. Vers 1573 il lut devant le roi à Fontainebleau son *Discours de la vanité* (II, 261). C'est peut-être Nicolas, secrétaire du roi, son ami toujours prêt à lui être agréable, qui l'avait présenté à la Cour. Il faut donc ajouter le nom de Belleau à ceux de Dorat, de Ronsard et de Baïf que Charles IX écoutait si volontiers et que, cependant, il traitait avec tant de circonspection, ne les nourrissant qu'avec mesure, comme un bon cheval, disait-il³. Belleau ne parut pas à l'Académie des Valois, mais il ne refusa pas de petits services au roi. Un manuscrit de l'Arsenal a conservé quatorze devises que, d'après le copiste, Belleau aurait faites pour M^{lle} d'Atri, autrement appelée Anne d'Aquaviva, maîtresse de Charles IX. Ronsard consacra à cette illustre liaison, tout un recueil intitulé *Les Amours d'Eurymedon et Callirée*⁴. Les devises de Belleau sont de petits dessins symboliques tracés à l'encre et

¹ Éloge latin de Du Bellay dans les *Delitiae Poetarum Gallorum* I, 486.

² *Amplissimae spei populo, Francisco Gonzaguae, nobilissimi Principis, Ducis Nivernensis filio. Leodagarius a Quercu... Chant d'alaïgresse, pris des vers de M. du Chesne, lecteur du Roy. Plus une autre traduction des œuvres dudit du Chesne... 1576 (M.-L. I, 161 et 369).*

³ Brantôme, VI, 294.

⁴ Laumonier, *Ronsard* p. 242 et *Vie de Ronsard* p. 161. Ces devises furent découvertes et publiées par M. Van Bever dans son édition des *Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses de Remy Belleau*, Paris 1909.

coloriés, accompagnés chacun, en haut d'une sentence latine et, en bas, d'un quatrain français. Or, il est curieux, et on ne l'a pas remarqué encore, que la *Bergerie* de 1565 décrit déjà trois de ces devises que le poète aurait vues sur un miroir italien : les petits amours « minant et sappant » un rocher de leurs flèches ; une « trousse » brûlant à petit feu ; et l'Amour semant des grains de pavot. Soit que le miroir décrit dans la *Bergerie* ait réellement existé et qu'alors Belleau n'ait fait que copier ces trois devises d'après les artistes italiens, soit qu'il les ait imaginées de son propre fonds, il est certain qu'originaires elles ne furent pas composées pour Anne d'Aquaviva mais plutôt à l'usage des dames de Joinville, car la liaison du roi avec la demoiselle d'Atri ne remonte pas au-delà de 1570¹.

Pendant les dernières années de Belleau, l'horizon politique s'était rembruni et les guerres civiles sévissaient avec une fureur extrême. Comme pour réagir contre ce déchaînement de passions effrénées, le poète retourna à l'Écriture Sainte. Cependant ce ne fut pas là un mouvement particulier à Belleau : un souffle de piété pénètre toute la littérature de cette époque². Déjà en 1572 Belleau avait mis en vers quelques chapitres du livre si pessimiste de Job³ et avait composé les *Amours de David et de Bersabée*. Il est vrai que, dans cette dernière pièce, Belleau fait encore descendre l'Amour enfant, sur Bersabée ; mais ce n'est là, on le devine peut-être, qu'un souvenir d'Apollonius de Rhodes qui, dans ses *Argonautes*, envoyait Cupidon tirer sa flèche empoisonnée sur Médée. Chez Belleau comme chez Apollonius, l'intervention de l'Amour allume les mêmes flammes, produit les mêmes gestes et Belleau aboutit ainsi à un récit galant, mélange d'Écriture Sainte et de poésie alexandrine que le bon abbé

¹ Cf. Laumonier, *ibid.*

² Margarete Förster, *Die französischen Psalmenübersetzungen vom XII. bis zum XVIII. Jahrhundert*, Berlin 1914.

³ Voici le relevé exact des chapitres utilisés par Belleau dans l'ordre des chants de la *Bergerie* (M.-L. II, 5 à 18) : VII, 17-21 ; X, 1-7 ; X, 7-13 ; XIII, 23-28 ; XIV, 1-6 ; XIV, 13-17 ; XVII, 1-16 ; XIX, 20-27 ; X, 18-22. Avant Belleau, on connaît une paraphrase d'Armand Du Plessis, *Le livre de Job, traduit en poésie française*, Gerard 1552.

Goujet, critiquant notre poète, qualifia non sans raison de «pièce impertinente¹».

Avec sa paraphrase du *Discours de la Vanité* qui, plut tant à Charles IX, Belleau fournit une preuve de plus de la popularité de l'Écclésiaste. En effet, ce livre avait été mis en vers fort souvent et depuis longtemps déjà. Le moyen-âge et les rhétoriciens y avaient puisé leur sagesse²; Armand Du Plessis³ et Lancelot de Carles, l'évêque ami de Ronsard l'avaient traduit en vers français⁴; Ronsard lui-même mourra les paroles de l'Écclésiaste sur les lèvres⁵. Belleau, en composant sa paraphrase, ne fit donc que reprendre une vieille tradition littéraire qui se continuera jusqu'à Voltaire. Enfin notre poète versifia, comme Voltaire encore, le *Cantique des Cantiques* dont il fit une églogue gracieuse mais un peu mignardée et dépourvu du grand souffle poétique de l'original. Tous ces ouvrages n'étaient pas du goût de la Sorbonne, qui avait maintes fois protesté contre la vulgarisation de la Bible et plus expressément contre la lecture du *Cantique des Cantiques*⁶. Belleau était encore un peu entaché d'«évangélisme»: c'était peut-être le dernier reste de ses anciennes amitiés compromettantes.

Le retour à la Bible n'est pas le seul symptôme du changement de caractère de Belleau. Tout indifférent qu'il est pour la cause des partis, son patriotisme et sa dignité humaine souffre au spectacle des fureurs de la guerre civile. Le rire bouffon du *Dictamen* est mort sur ses lèvres; il ne

¹ Goujet, *Bibliothèque française* 1748: XII, 291 à 301. C'est le 3^e livre (v. 154 à 160, 275 à 298, 761 à 765 et 828 à 835) des *Argonautes* qui servit de modèle à Belleau, le même livre auquel il avait déjà renvoyé dans son *Commentaire*, car Ronsard en tira l'idée de deux sonnets (*Ne me sui point Belleau et Amour voulut le corps de celle mouche prendre*).

² H. Guy, *Les Rhétoriciens*, 1910 et Gaspary, *Geschichte der ital. Literatur* I, 139.

³ *Les proverbes de Salomon ensemble l'Écclésiaste, mis en cantique et rime française*... Lausanne 1556.

⁴ *L'Écclésiaste de Salomon, paraphrase*, Lyon, Edouard 1561 (*Bibliotheca oxo'ica* p. 185). Après Belleau on trouve une paraphrase de Paul Perrot (Paris 1595). Haym cite quatre versions italiennes pour le seizième siècle (*Biblioth. Italiana* IV, 278).

⁵ *Oraison funèbre de Ronsard*, (*Œuvres de Du Perron* 1633 p. 668).

(⁶ Brunot, *Histoire de la langue française* II, 21.

trouve plus que plaintes et invectives amères à tout propos. Les doléances qu'il formule sur les malheurs publics, restent sans doute vagues, générales, impersonnelles, car il a bien soin de se tenir loin des querelles où Ronsard s'est jeté à corps perdu. Cependant, cette douleur patriotique devient presque une obsession dans les *Pierres Precieuses* dont la composition est entrecoupée à chaque instant par les cris d'indignation et les plaintes amères du poète sur l'absurdité de la guerre civile. Outre cela, Belleau semble poursuivre un but particulier en mêlant ces allusions politiques à ses légendes et descriptions de gemmes : chacune de ses « pierres » est dédiée à une dame de très haute naissance qui, elle ou son mari, jouait un rôle prépondérant sur la scène politique si tumultueuse de l'époque. Aussi tout en flétrissant la guerre civile, et en priant Dieu ou la pierre précieuse d'apaiser le cœur des hommes, vise-t-il en réalité ces princesses qui étaient peut-être à même de réfréner la folie générale. Et cette intention secrète du poète se manifeste le mieux dans ce fait que, pour exprimer sa colère à son aise, il attribue à ses pierres précieuses l'effet de calmer les esprits même là où ses sources littéraires ne l'indiquent point¹. Ainsi pour la *Turquoise*, Belleau suppose qu'elle devient l'amie affectionnée de celui qui la porte ; elle pâlit s'il tombe malade ; elle recouvre sa couleur s'il guérit. Combien cette pierre est plus sensible que les hommes ! Ceux-ci, dans leur cupidité, se moquent de leur prochain et font la guerre pour assouvir leurs passions coupables. Puisse l'accord se rétablir entre les princes pour entraver la ruine totale du pays (II, 223) ! Mais la *Pierre sanguinaire* est la plus forte expression de l'indignation du poète. Le mot *sang* évoque en lui tous les malheurs qu'il a vus depuis vingt ans. Les villes, les villages, les ports sont rouges de sang et « pâles de corps morts ». Et pourtant quelle guerre absurde où des frères s'entr'égorgeant ! Le poète prie alors le Tout-Puissant de détourner sa vengeance de dessus la France, de réunir les cœurs des princes et d'accorder enfin aux Français cette

¹ Cf. Reinhold Besser, *Das Verhältnis von Remy Belleau's Steingedicht ... zu den früheren Steinbüchern und den sonstigen Quellen*, (Dissert. Oppeln), paru in-extenso dans la Zeitschr. für neufranz. Sprache u. Literatur, t. VII, 1886 ; p. 41 du tirage à part.

paix tant désirée. D'ailleurs, Belleau trouve la raison de la colère de Dieu dans l'impiété des «grands», affirmation un peu hardie dans la bouche d'un serviteur des Guises (II, 254).

Je ne saurais passer ici sous silence la *Complainte de Promethee* publiée dans la *Bergerie*. Je n'aurais jamais eu l'idée, je l'avoue, d'y voir une allégorie politique, si le poète ne l'avait pas lui-même signalée. «Je vous laisse à interpréter. — écrit-il en tête de son poème, — sous les eschanges de ce temps, ce qui se peut entendre sous la peau de ceste fable tant celebree des anciens» (II, 12). Le *Prométhée* de Belleau, tiré d'ailleurs d'un monologue du *Prométhée enchainé* d'Eschyle, aurait donc une signification cachée. C'est peut-être la France dont ses propres fils, pareils au vautour de Prométhée, rongent les entrailles. On connaît la fameuse allégorie analogue de D'Aubigné : la France-mère aux seins meurtris par les enfants qu'elle allaite. Dans le poème même Belleau ne nous laisse rien soupçonner de ses intentions secrètes, et l'on serait tenté de croire que l'interprétation allégorique du poème ne vint qu'après coup à son esprit¹.

Quoi qu'il en soit, nous trouvons Belleau, vers la fin de sa vie, profondément désolé de l'état lamentable de la France. Il était «pacifiste», comme presque tous les autres poètes de cette époque. Depuis la bataille de Moncontour où l'on avait cru en finir avec les guerres intestines, Belleau tout attaché qu'il fût aux Guises, n'avait approuvé ni les catholiques ni les protestants. Son humeur s'était aigrie ; la piété qui s'emparait des esprits émus de tant d'horreurs avait envahi aussi son âme, il transcrivait en vers certains chapitres de la Bible, tandis que son angoisse et son désespoir sur la situation lui inspiraient des accents plaintifs qui allaient se multipliant dans ses poèmes.

¹ M. Kurt Glaser (*Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs*, Zeitschrift f. franz. Sprache u. Literatur XXXIV, p. 244) trouve que Prométhée est le symbole de la Réforme enchainée. Mais son argument, — le vautour est nommé «ministre ensoufré» — ne tient pas debout, car ce n'étaient pas les *ministres protestants* qui torturaient le protestantisme. Quant à Gouverneur qui le premier avait émis l'hypothèse du protestantisme (II, 194) on peut lui répondre ceci : Belleau aurait-il signalé ce symbole dans sa *Bergerie* dédiée à la maison de Lorraine ? — Outre les poésies citées cf. encore trois sonnets posthumes (M.-L. I, 176) où le poète déplore les malheurs publics.

Après la mort inattendue de Charles IX (30 mai 1574), Belleau fut repris, cette fois gravement, par son ancien mal qui le tourmenta pendant deux longues années de suite, mais sans l'empêcher de composer quelques pièces de circonstance¹. A peine rétabli, il se remit fiévreusement au travail, publia sur les instances de son ami, l'abbé de Pimpont, les *Pierres Precieuses*, ouvrage que lui et ses amis considérèrent comme son chef-d'œuvre, termina le *Discours de la Vanité* qu'il avait commencé trois ans auparavant et mit en vers le *Cantique des Cantiques*. Il se croyait guéri, car on lit dans la *Pierre lacteuse*, pièce posthume, qu'il avait conçu le plan d'un *hymne* en l'honneur du lait auquel il devait, prétendait-il, d'avoir échappé à la mort. Il se trompait, car le printemps de 1577 l'emporta².

C'est le 7 mars 1577 que ses amis portèrent, à la manière grecque, le cercueil de Belleau sur leurs épaules au couvent des Grands-Augustins où, selon l'épithaphe, le poète avait désiré reposer³. Gouverneur a supposé, avec assez de vraisemblance, que c'étaient Jean Galland, Ronsard, Baïf, Desportes et Amadis Jamyn qui s'étaient chargés de satisfaire aux derniers vœux du mourant, en recueillant pieusement ses papiers en vue d'une édition complète de ses œuvres qui parut en effet en 1578; ils avaient publié déjà l'année précédente le *Tombeau* de Belleau où tous les amis du poète lui apportèrent leurs derniers hommages en vers funéraires grecs, latins et français.

II

Les rares événements qui jalonnent la vie du poète ne suffisent pas pour nous faire bien connaître l'homme. Si l'on veut approfondir la personnalité de Belleau, trop modeste pour parler de lui dans ses poésies, il faut s'adresser à ses amis qui s'occupent abondamment de sa personne. Le caractère de Belleau se révèle tout entier dans les amitiés du poète.

¹ Cartel daté du 3 juin 1575 (M.-L. I, 149). Sur sa maladie cf. la préface du *Discours de la vanité*.

² La Croix du Maine affirme qu'il mourut le 6 mars.

³ M.-L. I, XIV. Cf. l'éloge de Sc. de Sainte-Marthe.

Voici d'abord le maître, Ronsard qui avait reçu Belleau avec tant d'enthousiasme dans la «brigade des bons». Les premières marques de leur amitié furent des vers qu'ils échangèrent. C'est Ronsard qui avait commencé en envoyant à Belleau le *Freslon* et la *Grenouille*; la *Fourmy* les suivit un peu plus tard¹. Belleau répondit par un *Papillon*, puis par l'*Heure*, la *Cerise* et l'*Escargot*. Toutes ces pièces, les premières poésies de Belleau, parurent même la première fois dans les recueils de Ronsard où le maître les inséra à la suite de ses propres productions². Dans ces recueils le nom de Belleau revient déjà bien souvent sous la plume de Ronsard³. Leur amitié était ferme et intime dès le début : mais, Belleau y mêlait quelque vénération respectueuse. Sa Muse est fière de l'amitié de Ronsard qui, dit Belleau,

... daigne bien
Lire mes vers qui ne sont rien (I, 52).

Un autre passage non moins modeste montre qu'il soumettait ses vers à la critique du maître : il envoya sa *Cerise* à Ronsard afin que celui-ci la corrigéât (I, 77) :

Si l'auras-tu, mais je t'asseure,
Qu'ell' n'est pas encor assez meure,
Elle sent encor la verdure
N'ayant ny le teint, ny l'odeur :

¹ Belleau a commis une erreur chronologique en disant à son *Papillon* (I, 52) :

Tu luy diras que son Remy
A qu'il a donné son Fourmy,
Son Fourmi, et depuis encore
Un double present qu'il honore
D'une Grenouille, et d'un Freslon,
Pour recompense, un Papillon...

Or cela contredit Ronsard qui parle au début de sa *Fourmy* de la *Grenouille* et du *Freslon* comme de présents déjà faits à Belleau :

Puis que de moi tu as en don
Et ma Grenouille et mon Freslon
Je te ferois tort, mon Remy
Si quelqu'autre avoit ce Fourmy.

² Le *Papillon* parut dans le *Bocage* (1554), les trois autres pièces dans la *Continuation des Amours* (1555).

³ Cf. les sonnets *D'une belle Marie en une autre Marie...*, *Je veus me souvenir de ma gentille amie...*, *Ne me sui point Belleau*, etc.

Mais pour tromper la pourriture
 S'il te plaist, par la confiture
 De ton saint miel Hymettien,
 Et du crystal Pegasien
 Qui sort de ta bouche sacree,
 Tu la rendras toute sucee,
 A fin que par toy meurissant
 On ne la trouve pourrissant.
 Si tu le fais, je n'ay pas crainte
 Ny des frimas, ny de l'atteinte
 Des coups d'un orage gresleux...
 Telle qu'elle est je te la donne...

La métaphore de Belleau est d'un goût fort précieux, elle serait même dépourvue de toute signification si le «miel» et le «cristal» de Ronsard qui mûrissent la *Cerise* de Belleau ne désignaient pas les corrections du maître.

Belleau paraît aussi mêlé à la vie privée de Ronsard. Son *Commentaire du Second livre des Amours* (1560) est la preuve éloquente de l'intimité de leurs rapports. Déjà le fait que Ronsard confia à Belleau la tâche délicate de commenter ses poésies amoureuses montre qu'il avait beaucoup de confiance en son ami. Belleau connaît, en effet, maints détails intimes de la vie de Ronsard. On a même supposé, et cela non sans raison, que ce fut lui qui accompagnait Ronsard dans son voyage à Bourgueil et qu'il y fut témoin de sa passion pour la belle Marie¹, car il n'y a pas de lieu nommé dans les *Amours de Marie*, quelque insignifiant soit-il, dont il ne sache indiquer l'emplacement exact. Le commentaire du *Voiage de Tours* abonde surtout en renseignements sur ce voyage idyllique de Ronsard et de Baïf. D'autre part, Belleau prétend lui-même qu'il est le dépositaire des confidences de son ami : «L'auteur pour l'amitié qu'il me porte m'a toujours familièrement découvert ses plus secrettes passions²». Ce préambule sert à appuyer l'autorité du commentaire historique du sonnet *D'une belle Marie en une autre Marie*. Belleau sait rapporter, — ce qu'on ne saurait apprendre du sonnet commenté, — que Ronsard, ayant pris congé de Marie, vint à Paris où il tomba amoureux d'une autre dame portant le même nom. Ailleurs

¹ Laumonier, *Vie de Ronsard* p. 230, Longnon, *Ronsard*, p. 305.

² *Amours* 1560, f. 68b.

Belleau relate que son ami lui a confié son déplaisir à faire des vers de commande¹. Ronsard, expansif et exubérant, trouva en lui l'ami auquel il put s'ouvrir sans crainte d'être trompé. Il se brouilla plusieurs fois avec Baïf, une fois même avec Du Bellay, qui étaient tous deux très sensibles et très irritables. Or nous ne savons rien de pareil concernant ses rapports avec Belleau. L'admiration spontanée et sans réserve du savant disciple, de quatre ans plus jeune que son maître, sa nature tranquille et réfléchie gagna vite le cœur très confiant mais aussi très irritable de Ronsard². Comment se serait-il brouillé avec un admirateur discret et prudent? Aussi Belleau fut-il le confident de la vie intime de Ronsard tel qu'il nous paraît dans son *Commentaire*.

La mort de Belleau causa une grande douleur à Ronsard qui devait vivre huit ans encore. Il l'exprima notamment en insérant son nom dans le dernier vers du sonnet *Pour célébrer des astres destitues*, composé originairement en 1552. Pour vanter la beauté de sa bien-aimée, dit-il, il lui faudrait un Pontus, un Du Bellay, un Desautels, un Baïf

Et un Belleau que les sœurs ont nourry³.

Même en 1584, le souvenir de l'ami si fidèle, si sympathique, remplissait encore son âme de tristesse: le temps n'avait fait que rendre plus sensible l'absence de l'ancien camarade, car Ronsard omit les noms de Desautels et de Baïf pour faire place à de nouveaux vers pleins de souvenirs mélancoliques du cher disparu. Je donne ici tout le sonnet pour montrer le contraste qu'il y a entre les deux quatrains, facture de 1552, et les deux tercets, inspiration de 1584 :

¹ Commentaire du sonnet *Douce beauté qui me tenez le cœur* dans l'édition de 1567 des *Amours*, p. 489.

² Cf. le portrait que Ronsard a fait de lui-même dans le *Discours à Jacques Grevin* (M.-L. VI, 218) :

Je suis opiniastre, indiscret, fantastique,
Farouche, soupçonneux, triste et melancholique,
Content et non content, mal propre et mal courtois :
Au reste craignant Dieu, les Princes et les loix,
Né d'assez bon esprit, de nature assez bonne,
Qui pour rien ne voudroit avoir fasché personne.

³ Var. de 1578. Cf. l'édition de Vaganay des *Amours* de Ronsard.

Pour celebrer des astres devestus
L'heur qui s'escoule en celle qui lime
Et pour louer son esprit, qui n'estime
Que le parfait des plus rares vertus,

Et ses regards, ains traits d'Amour pointus
Que son bel œil au fond du cœur m'imprime,
Il me faudroit non l'ardeur de ma rime,
Mais l'Enthousiasme, aiguillon de Pontus

Il me faudroit une lyre Angevine
Et un Dorat Sereine Limousine
Et un Belleau qui vivant fut mon bien

De mesmes mœurs. d'estude et de jeunesse,
Qui maintenant des morts accroist la presse
Ayant fini son soir avant le mien.

On verra plus loin l'ascendant que le génie de Ronsard exerça sur l'œuvre de Belleau, et l'on jugera combien l'originalité de celle-ci eut à en souffrir.

Belleau était fait, paraît-il, pour gagner les sympathies générales. Les vers qu'on lui adresse de tous côtés ne parlent que d'amitié, et cela sur un ton si éloquent et si solennel qu'on ne saurait douter de leur sincérité, quand bien même on considérerait que les humanistes n'étaient pas précisément avares de ces manifestations amicales. A peine Belleau eut-il paru à Paris que Magny le mit «au plus haut rang» de ses amis et qu'il termina ses *Gayetez* par une ode adressée à notre poète¹. D'autre part, nous avons vu le jeu d'anagramme que Pasquier fit «pour gage de l'immortelle amitié qu'il portait» à Belleau. Baïf parle de ses sentiments pour Belleau à peu près sur le même ton que Ronsard. Il publia dans ses *Poèmes* une ode qui n'est qu'une apologie de l'amitié :

Quel autre bien plus grand
Console nostre vie,
Que la joye qu'on prend
D'une amitié qui lie,
Belleau, les mesmes cœurs
D'un nœu de mesmes mœurs ?

¹ *Gayetez* 1554 (Éd. Blanchemain, Turin 1869, p. 61).

Parmy tant de travaux
 Qui troublent nostre race,
 Le seul confort des maux
 Que le malheur nous brasse,
 C'est l'amy qui segret
 Entend nostre regret...

Mais des cieus seroit point
 Nostre amitié venuë,
 Qui nos deux ames joint,
 Belleau, d'une foy nuë,
 Avec telle douceur
 Glissant dans nostre cœur?¹

L'accent sincère et ému de cette ode nous fait sentir que Baïf trouva aussi en Belleau l'ami discret à qui il put confier ses plaintes secrètes: au milieu des désastres politiques, il se reposait dans ses relations franches et cordiales avec son camarade. Il l'invita, on l'a vu, à défendre la nymphe du petit Bièvre contre les teinturiers et son honneur de poète contre un calomniateur², et la cacha très probablement sous le nom de Belin dans deux de ses églogues (IV et IX). Belleau fut le confident de son bonheur et de ses amères déceptions d'amour. Pour éviter dans l'avenir les revers amoureux, Baïf prétend même dans ses vers vivre désormais à la manière de Belleau, sans trop s'attacher à une femme et sans s'affliger plus qu'il ne faut si elle est infidèle³. Belleau, à son tour, lui montre dans un sonnet le danger de vouloir creuser la cause de ses chagrins, imaginaires ou réels; si Baïf apprenait que c'est l'amour qui les a produits, le souvenir de son ancien mal le replongerait dans la désolation (I, 252). Mais Baïf ne sait pas éviter la rechute, et il en fait part comme d'une chose incroyable à son ami⁴.

Belleau paya de retour ces marques d'amitié: il gémit dans ses idylles en compagnie de Tenot (Baïf) sur leur état lamentable et il lui dédia plusieurs de ses poésies. D'autre part, dans son *Commentaire* de Ronsard, le lendemain de la seconde

¹ M.-L. II, 400.

² M.-L. II, 221.

³ Premier livre des *Diverses Amours*, M.-L. I, 323.

⁴ Le croyras-tu, Belleau, quand on te le dira, Que je me soy remis sous le joug amoureux? (M.-L. I, 344).

brouille de Ronsard avec Baïf¹, il inséra cette remarque au nom de celui-ci : « d'un des meilleurs et plus fidelles amys que j'aye en ce monde² ». Néanmoins, il garda son indépendance d'esprit envers son ami, car, selon Tabourot, il désapprouva les nouveaux vers *mesurés*, bien que Scévole de Sainte-Marthe l'eût invité à s'associer à la réforme de Baïf³.

Les relations de Belleau avec le savant historiographe paraissent aussi des plus intimes et des plus cordiales. Après Ronsard, Sainte-Marthe fut le meilleur ami de Belleau ; dans une lettre il l'appelle même son « frère d'alliance⁴ ». Cependant leur amitié remontait tout au plus à l'année 1560, car c'est à cette date que Sainte-Marthe vint dans la capitale pour suivre les cours de Ramus, de Turnèbe, de Stobée et de Muret⁵. Belleau, on l'a vu, suivait aussi probablement les mêmes cours.

Belleau et Sainte-Marthe ont donné de nombreuses démonstrations de leur profonde amitié. Il y a d'abord entre eux un vif échange de vers. Dans les *Premières œuvres* de Sainte-Marthe, Belleau publia l'imitation française d'un « baiser » latin de son ami⁶ qui à son tour y réimprima un son-

¹ Cf. mon article sous presse : *Plágiumvád Ronsard ellen* (Ronsard accusé de plagiat) dans *Egyetemes Philológiai Közlöny* 1917/8. Je me résume brièvement : Florent Chrestien (*Apologie ou Défense d'un homme chrestien* 1564) accusa Ronsard d'avoir plagié Merlin Coccaie, et encore un de ses meilleurs amis. Cet ami « illustre, docte en l'une et l'autre langue » qui se serait plaint à Chrestien du tort qu'on lui avait fait, ne peut être que Baïf : en effet ses *Églogues* montrent des analogies frappantes avec celles de Ronsard. Baïf, quoique jaloux de sa priorité dans le genre idyllique, protesta contre l'indiscrétion de Fl. Chrestien et le démentit : les vers de sa 3^e églogue si pleins d'amertume, sur l'inconstance de l'amitié, ne peuvent se rapporter qu'à cette brouille de Ronsard et de Baïf. Quant à Merlin Coccaie, il paraît bien avéré que Ronsard a pris chez lui l'idée de son *Hymne de l'Été*. Cf. ci-dessus p. 66.

² *Second livre des Amours de Ronsard* 1567, f. 26b.

³ *Les Bigarrures*, 1583, fol. 154 ; Sainte-Marthe, *Lyricorum l. II*, Ad Janum Antonium Baifium. Cf. Augé-Chiquet, *Baïf*, p. 421.

⁴ Cf. Colletet chez Gouverneur I, XXV.

⁵ Urbain Grandier, *Oraison funebre de Scévole de Sainte-Marthe*, Paris 1629. et Léon Feugère, *Étude sur Scévole de Sainte-Marthe* 1854.

⁶ C'est la pièce réimprimée dans la *Bergerie* de 1572 : « Quand je voy recueillant dessus tes levres douces » (M.-L. II, 88). Les éditeurs de Belleau n'ont pas remarqué que cette pièce avait déjà été publiée en 1569.

net de Belleau et le fit suivre d'une traduction latine¹. Il traduisit de même un épithalame de Belleau, composé originairement pour une autre personne et envoyé par la suite au mariage de Sainte-Marthe. Belleau inséra cette traduction dans sa *Bergerie*², ainsi qu'un sonnet liminaire de son ami en tête de ses *Baisers*³. Enfin Belleau envoya à Sainte-Marthe un sonnet pour sa traduction de Marcel Palingene⁴. D'autre part, Belleau était en correspondance suivie avec son ami. La lettre que Colletet avait vue entre les mains des frères de Sainte-Marthe était peut-être au nombre de celles que Feugère vit encore récemment et qui périrent dans l'incendie de la bibliothèque du Louvre⁵.

C'est Scève de Sainte-Marthe lui-même qui donna la meilleure analyse de leur affection réciproque. S'occupant d'amour et d'amitié dans son adaptation du *Zodiaque* de Palingène, il quitte brusquement son original pour parler de son amitié, dont la profondeur et la solidité lui semblent uniques au milieu de tant d'animosités et de haines :

Tous ces maux n'aviendroient, si au temps ou nous sommes,
 Quelque amour se logeoit dedans le cœur des hommes :
 Mais de tout son pouvoir chacun s'efforceroit
 D'aider et secourir celui qu'il aimeroit.
 Croyez que seulement la vie alors est vie,
 Quand on a quelque amy sus lequel on s'appuye,
 Qui fasché de voz maux vous aide à les porter,
 Qui joyeux de voz biens vous aide à les gouter,
 Et vous aide à tromper les jeux de la fortune,
 Soit elle favorable, ou soit importune.
 Comme toy, mon Belleau, qu'une pure amitié
 Fait estre de mon cueur la seconde moitié :
 Ce que je ne voudrois donner en contr'eschange
 Pour toute l'Arabie, et tout le bord estrange,
 Où l'hoste de l'Aurore amasse au poinct du jour
 Les perles, qui des Rois doivent estre l'atour.
 La Muse, qui tous deux nous tire à mesme estude,
 Et de mœurs et d'humeurs quelque similitude,

¹ C'est le sonnet *Lune porte-flambeau, seule fille heritiere* (M.-L. I, 308).

² Gouverneur II, 332. Cf. M.-L. II, 126 et 476.

³ M.-L. II, 85.

⁴ M.-L. I, 160 : ce sonnet avait déjà paru dans les *Premieres œuvres*.

⁵ Léon Feugère. *op. cit.* p. 105. Les lettres de Belleau étaient dans le manuscrit coté 242.

Ton bon sçavoir sur tout et ta rare vertu
 Furent les fondemens qui le pouvoir ont eu
 D'establiir entre nous ceste union si saincte,
 Qui par le cours des ans ne sera point esteinte :
 Ains fera voir, maugré ce siecle vicieux,
 Que quelque amitié loge encore sous les Cieux ¹.

L'identité de leurs curiosités, la science et les «rares vertus» de Belleau ont fait que Sc. de Sainte-Marthe, tout comme Ronsard ou Baïf, trouva en lui le confident sûr, fidèle et constant à qui il put se fier comme à sa «seconde moitié».

Le facétieux Etienne Tabourot, le seigneur «Des Accords» comme il se plaisait à se nommer, fut aussi des intimes de Belleau. Leur amitié date de l'époque où Tabourot, encore «jeune escholier ²» de seize ans, mit en latin le *Papillon* de notre poète (1565). Ils étaient en correspondance suivie ³, et dans une de ses épigrammes le jeune Tabourot invita le poète à s'acquitter de la promesse qu'il lui avait faite de le présenter à Ronsard, ou du moins à lui envoyer des poésies écrites de la propre main du grand poète ⁴. Plus tard, devenu official de Langres, Tabourot convia son ami à de joyeuses agapes, lorsque celui-ci, encore une fois malade, fut obligé de faire un séjour à Langres. Voici ce que Tabourot en dit dans ses *Bigarrures*, chapitre des *Equivoques* : «Or si l'on s'est delecté sur ceste invention en vers, aussi à lon bien faiet en prose comme le tres-ingenieux et sçavant personnage monsieur Torvabat [Tabourot], lequel apres les plus serieuses occupations ne desdaigne point de s'batre en ces spirituelles inventions, qui escrivoit à feu monsieur Belleau excellent Poëte François, l'invitant à disner pendant le sejour d'un quatre ou cinq mois, qu'il fut contrainct faire estant malade en ceste belle et forte ville, size souz l'elevation du Pole deg. 47. M $\frac{1}{3}$ ayant de longitude deg. 26

M $\frac{1}{4}$ selon la supputation de Ptolomee ⁵».

¹ *Zodiaque de la vie*, chap. *De l'amour* dans les *Imitations de Sc. de Sainte-Marthe*.

² *Bigarrures*, 1583 ; I, 10.

³ Une épigramme de Tabourot publiée à la suite de sa traduction de la *Fourmi* de Ronsard et du *Papillon* de Belleau (1565) porte le titre : *De Responso Bellei 27. Martii dato Querimonia Catullianis fere omnis verbis expressa*.

⁴ *Ibid.* — ⁵ *Bigarrures* 1583, f. 52.

Il va sans dire que cette localité dont Tabourot rapporte avec tant de précision la latitude et la longitude est la ville de Langres où il demeurait¹. Il discutait avec Belleau les questions de la poésie, ils parlaient de vers *rétrogrades*², et de la nouvelle métrique que plusieurs poètes voulurent introduire dans la versification française³.

Un autre grand ami de Belleau fut Vaillant de Guesle⁴, abbé de Pimpont (Germanus Valens Pimponius), et évêque de Meung vers la fin de ses jours. Il avait déjà charmé François I^{er} de son esprit⁵ et fut chargé par celui-ci de diverses missions politiques⁶. Il publia un Virgile avec des commentaires⁷. Ce fut un guisard intrépide, et ses épigrammes latines contre Henri III où il semble avoir prédit l'assassinat du roi, couraient de main en main⁸. Belleau se lia avec lui en traduisant son épitaphe latine d'Anne le Montmorency († 1567)⁹. L'abbé de Pimpont envoya à son tour à Belleau des pièces liminaires pour la *Bergerie* et les *Pierres Precieuses*. Leur amitié fut intime à ce point que l'abbé se glorifia d'avoir contraint Belleau, à force de prières et de menaces, à publier les *Pierres Precieuses* qu'il gardait dans son coffre¹⁰.

Belleau donna aussi une traduction des *Imprécations* de Pimpont sur la mort du seigneur «Loys du Gaz». Louis de Béranger, seigneur de Guast était un capitaine dauphinois, mignon de Henri III et ami des lettres: c'est de lui que Brantôme entendit l'histoire de la matrone d'Éphèse que Du Guast tenait de Dorat¹¹: les poètes et les savants renommés

¹ Cf. la carte d'Ortelius: *Theatrum orbis terrarum*, Antverpiæ 1579.

² *Bigarrures* I, 10 *Des vers re'rogrades*.

³ *Ibid.* *Des vers Leonins*, f. 154.

⁴ On trouve aussi la graphie *Guerle* ou *Guelle*.

⁵ Il imprimait des vers liminaires déjà en 1543 en tête de l'*Amadis* d'Herberay des Essarts (Vaganay, *Amadis en français, Essai de bibliographie*, Bibliofilia 1904, p. 147). Il mourut en 1586.

⁶ Cf. Sc. de Sainte-Marthe, *Elogia*.

⁷ *P. Virgilius Maro et in eum commentationes, et Paralipomena G. V. G.*, Antverpiæ 1575, in-fol.

⁸ P. de l'Estoile, *Mémoires-journaux*, I, 271, 301, II, 344, XI, 365.

⁹ *Gouverneur* I, 229; M.-L. I, 166.

¹⁰ *In lib. Remigii Bellaci de Gemmis G. Valens Guellius PP.* (*Gouverneur* III, 13).

¹¹ Brantôme XII, 151.

se réunissaient à sa table : Brantôme y rencontra un jour Ronsard, Baif, Desportes, D'Aubigné, Espinay de Bretagne, évêque de Dol et « d'autres desquels ne me souvient¹ ». On peut supposer à bon droit que Pimpont et Belleau n'y manquaient point. Ce capitaine qui se vantait d'avoir pris part aux sinistres événements de la Saint-Barthélemy² et qui recevait de riches présents du roi³, fut assassiné par le baron de Viteaux sur l'ordre de Marguerite de Navarre dont Du Guast avait divulgué la liaison avec Bussy d'Amboise. Mais l'assassin ne fut pas découvert ni poursuivi, le roi se contenta de faire des funérailles magnifiques à son mignon⁴. Pimpont, très attaché à Du Guast, appelle dans ses vers toute la vengeance des enfers sur la tête de l'assassin et fait vœu de garder pour toujours le souvenir de son ami (I, 165).

Il est curieux de voir les poètes du XVI^e siècle se grouper autour des secrétaires du roi et des trésoriers d'État. Le *Commentaire* de Belleau est dédié à Florimond Robertet, secrétaire d'État et des finances du roi : ce François Hotman, seigneur de Fontenay auquel Belleau envoya une églogue (II, 43) n'était pas, comme l'a pensé Gouverneur, le célèbre auteur de la *Franco-Gallia*, mais le trésorier de l'épargne sous Henri III⁵ ; ce Jules Gassot qui reçut la dédicace de la troisième édition d'*Anacréon* (II, 3) était secrétaire de Charles IX et de Henri III et faisait lui-même des vers, car, chose singulière, tous ces secrétaires et trésoriers étaient amateurs de poésie et de « bonnes lettres » ; ce « sieur Salomon » que Belleau honore d'un sonnet fort élogieux est Salomon Certon auteur de savants vers *léipogrammes* et... secrétaire du roi⁶.

Parmi ces secrétaires d'État et du roi il faut faire une place à part à ce brave Simon Nicolas, secrétaire de Charles IX, auquel Ronsard et Belleau paraissaient fort attachés. Ce joyeux compagnon qui, entre autres besognes plus difficiles,

¹ Brantôme IX, 113.

² P. de l'Estoile, *Mém.-journ.* 21 oct. 1575.

³ Ibid. mars 1575.

⁴ Ibid. 31 oct. 1575.

⁵ Moréri, *Dictionnaire historique*. Ce François Hotman était peut-être parent de Pierre Hotman, avocat qui s'occupait de la succession du cardinal de Guise, cf. De Pimodan, *La Mère des Guises*, p. 403.

⁶ Gouverneur I, 204 et Brunet, *Manuel du libraire*.

avait celle de signer les privilèges des livres¹, était fort goûté à la Cour pour sa gaité et ses facéties toujours spirituelles². Le roi lui adressait des vers auxquels il répliquait³. Ce personnage si bien en cour fut un libertin, «un bon corrompu et vieil pecheur et lequel on disoit croire en Dieu par bénédiction d'inventaire, n'en estant que mieux venu aux compagnies, selon l'humeur corrompue de ce siecle». Quand on lui parlait du paradis, il répondit «qu'il eust quitté tousjours fort volontiers sa part de paradis pour cinquante ans de plus de ceste vie». Il composa sa propre épitaphe qui est celle d'un viveur sceptique :

J'ay vescu sans souci, je suis mort sans regret,
Je ne suis plaint d'aucun, n'ayant pleuré personne.
De sçavoir où je vais, c'est un trop grand secret :
J'en laisse le discours à Messieurs de Sorbonne⁴.

Ronsard et Belleau trouvèrent un excellent camarade dans cet épicurien, favori du roi, ami des muses et de la bonne compagnie. On voit en effet sur quel ton de familiarité Belleau, si respectueux d'ordinaire avec les grands personnages, parle à Nicolas dans son *Mulet* et dans le petit poème *Sur l'importunité d'une cloche*⁵. Nicolas y est présenté comme le meilleur ami et le plus charmant mécène. Il parut déjà comme tel dans le *Commentaire* de Belleau en 1572 où il fut qualifié de «personnage remarquable pour ses vertus, bontez, gentillesse, d'esprit, et preud'hommie et pour l'honneur qu'il porte à ceux qui font profession des bonnes lettres⁶». Ronsard et Belleau qui rêvaient comme Rabelais d'une vie tranquille et heureuse, d'une vie de plaisirs sensuels et de jouissances spirituelles se sentaient à leur aise dans la société de cet ami complaisant, gai et bon vivant. Belleau savait que

¹ Cf. l'*Anacréon* de 1574 de R. Belleau.

² Estoile V, 240, avril 1593.

³ Brantôme VI, 293. Cf. Laumonier, *Ronsard*, p. 259.

⁴ Estoile VIII, 120.

⁵ Le *Mulet* parut d'abord dans l'*Anacréon* de 1573, l'autre pièce dans l'*Anacréon* de 1574 (M.-L. I, 108, 111).

⁶ Au sonnet *Qui veut sçavoir Amour et sa nature*. On ne peut établir avec certitude si c'est Belleau ou Ronsard qui revit le *Commentaire* pour l'édition de 1572.

Nicolas était bien celui auquel il fallait adresser une de ses chansons pleine de sensualité voluptueuse, imitée d'ailleurs de Properce (II, 107).

L'amitié était la vertu par excellence de l'humanisme : on l'affectait, on l'affichait, c'est l'époque des «frères d'alliance», mais on l'éprouvait parfois bien réellement et même profondément. Au milieu de tant d'amitiés bruyantes, Belleau n'en faisait naître que de sincères. Ronsard parle de lui dans les mêmes termes que Baïf, Baïf comme Scévole de Sainte-Marthe, Saint-Marthe comme Magny, avec une chaleur intime et une confiance absolue, et ce n'est pas un hasard si Baïf et Sainte-Marthe se laissent tous deux entraîner dans des réflexions générales sur l'amitié lorsque la sympathique figure de Belleau leur vient à la mémoire.

Si Belleau sut gagner à tel point la confiance de ses amis, c'est que son caractère était d'une grande beauté morale. Du Bellay oppose ses vertus à l'immoralité de la Cour (*Regrets* CXXXVII) : Maurice de la Porte vante «l'intégrité de sa vie ¹». D'autre part, les *épithètes* que De la Porte trouve pour Belleau sont tout à fait significatives. Belleau est «nourrisson des Muses, divin, prudent, accort, biendisant, truchement de Ronsard, taciturne». Bien que De la Porte ait le plus souvent ramassé ses épithètes chez les poètes contemporains, celles de Belleau ne se retrouvent point dans les poésies de l'époque. Il faut donc croire que le brave imprimeur les inventa lui-même et qu'il donna ainsi la caractéristique du poète qu'il connaissait personnellement.

Belleau était donc «prudent, accort², biendisant, taciturne». Il était dès lors d'une discrétion à toute épreuve et d'une gracieuse affabilité ; il n'était point bavard et quand il parlait, c'était avec beaucoup de tact et de prudence. Le *Tombeau de Remy Belleau*, recueil des hommages poétiques de ses amis, achève ce portrait. Je n'ignore pas que le style humaniste préfère l'hyperbole, surtout dans les pièces de circonstance : mais ici les témoignages sont tellement concordants qu'on aurait tort de ne pas les prendre à la lettre. Baïf dit que son ami était honnête, doux, affable, prudent, docte,

¹ De la Porte, *Les Epithetes*, 1571.

² Sur l'explication de ce mot par Belleau cf. ci-dessus p. 32.

gracieux, en un mot *καλοκαγαθός* et affirme qu'il n'eut point d'ennemis de son vivant : Desportes vante sa science, sa douceur et ses vertus : Binet assure qu'il n'y eut jamais d'ami plus sincère : N. Goulu prétend qu'il fut doux, aimable «étranger à la haine maudite», Troussilh fait ressortir qu'il n'eut «ny langue vanteresse, n'ambition en son cerveau¹».

De ces traits épars on peut dessiner nettement le portrait sympathique de Remy Belleau : un brave homme modeste, presque soumis, fort discret et sans ambition, ami franc et loyal, gagnant facilement le monde par ses manières engageantes, imposant le respect par sa science et par son talent poétique. On a voulu faire de lui un poète des mignons de cour, lascif, voluptueux et sans caractère². Rien n'est plus faux : il ne fut lascif et voluptueux que sur le papier et qu'en tant que le furent ses modèles Properce, Jean Second et l'Arioste.

La vie de Belleau, on le voit, n'est pas trop mouvementée. Il eut de bons protecteurs pendant toute sa vie : dans sa jeunesse il avait obtenu la faveur de l'excellent abbé de Mureaux, et pour le reste de sa vie celle de la puissante maison de Lorraine. Son existence matérielle fut mieux garantie que celle de ses compagnons. L'aventure de Naples, des élans passagers vers le protestantisme, enfin les chagrins patriotiques des dernières années dérangerent seuls cette vie monotone et un peu effacée de poète et de précepteur. Deux événements furent décisifs pour sa poésie : son apparition dans la *brigade* de Ronsard qui se l'attacha pour toujours, et le séjour de Joinville qui contribua à l'essor de ses facultés poétiques. Pour mettre à jour ces facultés fuyant parfois dans le labyrinthe des imitations banales et disparaissant sous le fardeau pesant de l'érudition, il faut mettre d'une part ce qui est imité et de l'autre ce qui est vrai et vécu dans l'œuvre du poète. L'originalité de son talent est assez forte pour justifier l'étendue de notre travail.

¹ Gouverneur III, 365.

² Lenient, *La satire en France ou la littérature militante au XVI^e siècle* 1877.

DEUXIÈME PARTIE

LA «BERGERIE»

SOURCES ET MODÈLES

CHAPITRE I^{er}

LA «BERGERIE», LE GENRE ET LES MODÈLES DU CADRE

I. Histoire de l'ouvrage. Supériorité de la première édition (1565) à la seconde (1572). Ce qu'il y a de nouveau dans la *Bergerie*.

II. Nouveauté du genre. Revendications de Vauquelin de la Fresnaie, Jean Lemaire de Belges. Sannazar, le grand modèle. L'*Ameto* de Boccace. Les modèles latins du genre. L'*Arcadia* et la prose de la *Bergerie*. Influence dans la composition, dans la technique du récit et dans les détails.

I

Qu'est-ce que cette *Bergerie* qui déconcerte le lecteur par son aspect bizarre? Comment se reconnaître dans cet enchevêtrement de poésies de genres si différents, qui se succèdent sans conséquence et qui alternent avec des morceaux de prose plus ou moins longs?

La *Bergerie* est le recueil de presque toutes les poésies de Belleau, écrites avant 1572; et les vers y sont encadrés dans un récit en prose. Celui-ci contient la description un peu idéalisée des plaisirs du poète à Joinville, et forme un tout complet; cependant il s'interrompt à chaque instant et sous tout prétexte pour céder la place à des hors-d'œuvre qui ne tiennent au récit lui-même que par des fils fort ténus.

L'histoire de cet ouvrage est relatée par l'auteur, pour s'excuser de l'incohérence et du défaut de composition de la *Bergerie*. Sortant de la maladie qui l'avait immobilisé depuis son arrivée à Joinville, il s'était remis à écrire: «de trop de plaisir et de loisir, ou la beauté naturelle du lieu et de la saison ou bien l'honneste et douce conversation d'une gaye et vertueuse compagnie» lui inspirèrent «tantost un Sonnet, tantost une Complainte, une Eclogue, une description, et ne

scay telles quelles fictions Poétiques, selon l'occasion qui lors se presentoit, avec une infinité de tels vains et petits arguments, et sujets de legere marque et de peu de valeur, de sorte qu'estant en ceste ville [Paris], voulant recoudre ces inventions mal cousues, mal polies, mal agencees, sans l'esperer je trouve un livre ramassé de pieces rapportees, chose veritablement qui n'ha membre, ny figure qui puisse former un corps entier et parfaict¹. Les pièces de vers de la *Bergerie* n'étaient donc pas composées originairement pour être mises côte à côte dans un récit en prose ; et l'idée de réunir toutes ces poesies en un corps collectif ne vint à Belleau qu'après coup. Il eut recours à sa grande inspiration, « la beauté naturelle du lieu et de la saison », et imagina ce récit où, passant en revue les agréments de Joinville, il put faire rentrer en même temps toutes ses productions poétiques. Au commencement, tout alla bien ; mais après la publication de la première « journée » les petites pièces s'entassèrent sur sa table, tandis que les premières impressions qu'il avait reçues dans son nouveau milieu se ternirent bientôt. Dès lors, la seconde « journée », contenant beaucoup plus de poesies détachées que la première, ne pouvait se terminer qu'au grand mécontentement de l'auteur qui en sentit, mieux que tout autre, les défauts. Tandis qu'en 1565 il vantait encore la diversité et le mélange des inventions de son ouvrage, en 1572 il en prononce déjà la condamnation et exprime clairement sa surprise de l'échec que sa composition avait subi.

En effet, telle qu'elle se présente — divisée en deux « journées » — dans l'édition de 1572 et dans toutes les suivantes, la *Bergerie* contient des transformations importantes. La première édition ne renferme que la première journée : mais cette partie se présente ici sous une forme plus heureuse que dans les éditions suivantes. Les éditeurs de Belleau ont eu tort de négliger, comme s'ils s'étaient mis d'accord, cette édition de la *Bergerie*.

D'abord, la seconde édition contient des fautes d'impression fâcheuses qui défigurent le texte en plusieurs endroits. Par exemple, les cariatides d'un sépulchre y soutiennent un *chasteau* au lieu d'un *chapiteau* ; on trouve les belles *graces* au lieu des

¹ Préface de la *Seconde Journée*, 1572 (M.-L. II, 4).

belles *glaces* d'un miroir, puis des tritons soufflent dans des *cocques* au lieu de *conques*, etc.¹ D'autre part, l'édition de 1565 me paraît faite avec plus de soin et de goût. Ainsi, il arrive au Belleau de la seconde édition d'intercaler huit nouveaux sonnets entre deux sonnets déjà parus en 1565 et, oubliant cette addition importante, de laisser subsister ces mots devenus inexacts: «*L'autre* [sonnet] commençoit ainsi» (I, 253). Quant au goût du poète, on peut établir qu'en 1565 il fait preuve d'une certaine réserve et de beaucoup de sens poétique dans le choix des pièces réunies dans la *Bergerie*. Ainsi il prend des poèmes tout faits précisément les morceaux où son talent descriptif se présente sous une forme originale, et laisse de côté le reste qui est pâle poncif et même fatigant. Par exemple, de l'*Été* et des *Vendangeurs*, tous deux imités de *Daphnis et Chloe*, Belleau ne garde que deux peintures brillantes², et de la *Complainte sur la mort de J. Du Bellay*, fade idylle imitée de Sannazar, il insère seulement la description tout à fait originale d'une coupe de bois faite avec exactitude et minutie³. En 1572 toutes ces pièces reparaissent intégralement, elles ne sont plus écourtées pour mettre en relief le vrai talent du poète: tout ce qui est sien semble maintenant cher à Belleau. En revanche, le poète a supprimé une très grande partie de la description d'un miroir, qui, malgré sa longueur, est l'expression de tout un art. D'autre part, le grand nombre des pièces de vers nouvellement insérées dans la prose, a fait perdre à cette dernière beaucoup de son allure et de l'importance qu'elle présentait. Déjà en 1565, Belleau n'avait réussi qu'à grand-peine à la tenir en équilibre avec les poésies qui, originairement, n'avaient aucun rapport avec elle: tout de même, il y avait plus de fraîcheur et de spontanéité dans cette première forme qui reflète l'enchantement et l'effet immédiat de la beauté de Joinville sur Belleau. Seul l'*Avril*, cette gracieuse chanson si bien connue, fait exception, car elle vient en 1572 remplacer heureusement quelques vagues alexandrins détachés d'une pièce de circonstance⁴.

¹ Édition de 1565 pp. 24, 83 et 81; édition de 1572, M.-L. I, 213 279 et 278.

² Éd. 1565, pp. 23 et 40. — ³ Éd. 1565, p. 108.

⁴ Éd. 1565, p. 21: c'est un morceau du *Chant Pastoral de la Paix*.

Pour l'histoire de la *Bergerie* il importe d'établir exactement ce qu'il y avait d'inédit dans la première édition et ce que le poète y ajouta dans la seconde.

La partie en prose rédigée d'un seul jet en vue de décrire le château de Joinville et de réunir les poésies dispersées jusqu'alors : voilà ce que la *Bergerie* présente de plus neuf dans l'édition de 1565. Quant aux vers on trouve d'abord deux nouvelles descriptions (*Été, Vendangeurs*), fragments détachés de deux idylles qui étaient déjà achevés très probablement avant 1565¹. En outre, on compte vingt-quatre nouveaux sonnets, quatre chansons, une « prière pastorale » et quatre pièces de circonstance qui n'avaient pas encore paru. A ces poésies viennent se joindre celles que le poète avait publiées auparavant : le *Chant de la paix*, l'*Ode au Duc de Guise* ; l'*Épithalame* du duc de Lorraine et de Claude de France ; la description d'une coupe, extraite du *Chant pastoral sur la mort de Du Bellay*, et même, avec une transformation hardie, la *Vérité fugitive* qui est devenue la *Chasteté*. On trouve aussi une pièce de Ronsard dans la *Bergerie* de 1565 ; c'est une *mascarade* récitée aux fêtes de Bar-le-Duc².

La seconde édition parue en 1572 contient les deux « journées » mais on constate dans la première journée même de notables changements. Les deux idylles, dont l'*Été* et les *Vendangeurs* étaient extraits, paraissent dans toute leur étendue : l'*Avril* et la description du *May* remplacent un fragment du *Chant Pastoral de la Paix* ; trente-deux nouveaux sonnets viennent élargir le cadre de la *Bergerie* ; la « prière pastorale » disparaît, mais la première partie du *Chant pastoral sur la mort de J. Du Bellay* dont la description de la coupe de bois avait été détachée en 1565, reparait entièrement ; enfin, treize sonnets-« baisers » ont passé dans la seconde journée.

¹ Le portrait de l'Amour qui se trouve à la p. 32 est la continuation des *Vendangeurs* ; tous les deux morceaux sont tirés du même chapitre du roman de Longus.

² Elle commence par le vers *Je l'ay donné, Charles, Roy des François*. Il serait curieux de savoir si la *Bergerie* n'a pas précédé les *Elegies, Mascarades et Bergerie* de Ronsard imprimées également en 1565 (juillet, selon M. Laumonier ; cf. son *Tableau chronologique*) où cette pièce parut pour la première fois.

On voit que la *Bergerie* est un véritable habit d'arlequin. Examinons maintenant si l'idée de mêler les vers et la prose dans un pareil désordre vient vraiment de Belleau.

II

Dans la préface de sa *Bergerie*, Belleau a lui-même insisté sur la nouveauté de son ouvrage : «il vous plaira, écrit-il au marquis d'Elbeuf, tant pour la faveur que vous me portez que pour la diversité et meslange des inventions rustiques et *nouvelle façon d'escrire* qui n'a encores esté pratiquée ny cogneue en nostre France¹». Le poète renvoie clairement à un modèle étranger : à Sannazar, et à son poème pastoral, l'*Arcadia* où la prose alterne avec les vers comme dans la *Bergerie*.

Au XVI^e siècle, le grand mérite littéraire était de créer un genre nouveau d'après les modèles gréco-latins et italiens ; et les poètes, avides de gloire, se disputaient longuement sur la priorité. Ronsard soutint de longs débats sur l'invention de l'ode et se réserva dès le début le grand genre, l'épopée. J'ai montré ailleurs avec quelle animosité Baif défendit ses droits d'inventeur du genre bucolique contre Ronsard, son ami intime qui l'avait précédé par l'impression de ses églogues². De même, Belleau se piqua d'être le premier en France de à imiter le genre Sannazar, le mélange de la prose et des vers.

Cependant il se trouve quelqu'un qui revendique pour lui, et à juste titre, ce droit de priorité. Vauquelin de la Fresnaie écrit deux fois dans ses vers l'histoire de l'idylle en France pour montrer que sa *Foresterie* (1555) fut dans ce pays une des premières productions du genre bucolique, et que, en tout cas, elle fut bien la première où la prose se trouvait mêlée aux vers comme dans l'*Arcadia*. Il n'est pas sans intérêt d'écouter son indignation contre ceux qui avaient passé sous silence sa tentative, et l'on comprend sans peine qu'il songe à Belleau et à la *Bergerie* :

¹ Var. de 1565. Cf. M.-L. I, 180 : *nouvelles inventions et recogneue pour inv. rustiques et cogneue*.

² Cf. mon article (sous presse) *Plágiumvád Ronsard ellen*, (Ronsard accusé de plagiat) dans *Egyetemes Phil. Közlöny* 1918 et ci-dessus p. 103.

Et ce flageol estoit resté Napolitain,
 Quand pasteur, des premiers sur les rives du Clain,
 Hardi je l'embouchay, frayant parmi la France,
 Ce chemin inconnu pour la rude ignorance :
 Je ne m'en repen point, plustost je suis joyeux,
 Que maint autre depuis ait bien sceu faire mieux.
 Mais plusieurs toutefois, nos forests epandues,
 Ont sans m'en faire hommage effrontement tondues :
 Et mesprisant mon nom ils ont rendu plus beaux
 Leurs ombres decouvers de mes feuilles rameaux.

Baïf et Tabureau, tous en mesmes annees,
 Avions par les forests ces Muses pourmenees :
 Belleau, qui vint apres, nostre langage estant
 Plus abundant et dous, la nature imitant,
 Egalla tous bergers, toutefois dire j'ose
 Que des premiers aux vers j'avois meslé la prose ¹.

Vauquelin est loyal ; il se dit heureux que la poésie française se soit enrichie de meilleurs fruits que son pauvre livre, il veut bien même admettre que Belleau, par sa *Bergerie*, égala tous ses prédécesseurs, non sans observer toutefois que Belleau avait beau jeu à cette époque, puisque la langue française, grâce aux premiers efforts de la Renaissance littéraire, était déjà assouplie. Et quand Vauquelin parle de ses forêts «effrontément tondues» par «plusieurs» sans lui en «faire hommage», c'est évidemment à la préface de la *Bergerie* qu'il vise, où Belleau se vante précisément d'une nouvelle façon d'écrire «qui n'a encore esté ny pratiquée ny recogneue» en France.

Vauquelin de la Fresnaie avait certainement raison et même plus peut-être qu'il ne le croyait. En effet, on peut découvrir dans la *Foresterie* des indices probants de son influence sur la *Bergerie* ; en outre, la *Foresterie* ² est aussi une sorte d'*Arcadia*, une suite de prose et de vers idylliques : de sorte que Belleau parla à tort d'un genre inconnu en France à propos de sa *Bergerie*. Chez Vauquelin de la Fresnaie le poète Philereme raconte sa promenade dans un bosquet où il s'amuse à déchiffrer des vers écrits sur l'écorce des

¹ *Les diverses poésies du sieur de la Fresnaie Vauquelin*, Caen 1605, l. III, p. 89. Cf. aussi *Idillies II*, p. 620.

² *Les deux premiers livres des Foresteries de I. Vauquelin de la Fresnaie*, Poitiers 1555.

arbres, gravés sur des tablettes ou sur un rocher moussu : des vers qui, au reste, n'ont pas plus de rapport entre eux que les poésies dispersées dans la *Bergerie* de Belleau, tandis que les « canzone » de l'*Arcadia* s'adaptent aux caractères et à l'histoire des personnages. Il semble bien, dès lors, que Belleau trouva cette idée d'enchasser ses pièces de vers dans un récit en prose chez Vauquelin qui, lui aussi, insère dans sa *Foresterie* non seulement des idylles comme Sannazar, mais encore des « baisers » et d'autres poésies ?

Cependant le père de la Renaissance littéraire en France, Jean Lemaire de Belges aurait pu accuser Vauquelin à son tour d'avoir « tondu » ses lauriers. Car ce n'est ni la *Bergerie*, ni la *Foresterie*, mais le *Temple d'honneur et de vertus* de J. Lemaire qui est, à ce que je sache, le premier ouvrage français où la prose alterne avec toutes sortes de poésies¹. C'est même chez Jean Lemaire que Vauquelin apprit le *truc*, — car c'en est un, — de trouver ses vers sculptés sur les rochers². Le *Temple d'honneur et de vertus*, rempli d'ailleurs de poésies idylliques, put, avec l'*Arcadia*, suggérer à Vauquelin l'idée de sa *Foresterie*. Mais le bon vieux Jean Lemaire ne survécut pas à Vauquelin pour réclamer la priorité.

Belleau connaissait-il le *Temple d'honneur* ? C'est possible : mais on ne peut l'établir avec autant de sûreté que pour la *Foresterie*. Par exemple, dans une des tapisseries que Belleau dessina si finement on reconnaît bien un tableau idyllique de Vauquelin :

Il voit encor' [le Soleil] les lascives chevrettes
Tondre menu parmi les herbeletes
Le chevre-fueil : et si voit les pasteurs
Faire mille labeurs.

L'un tâche à part au son de sa lourete
Agaillardir sa camuse troupete,

¹ J. Lemaire de Belges, *Œuvres*, (édition Stecher) Louvain 1882—1891 ; t. IV, p. 183.

² « Du costé dextre de la fontaine, je trouvay entaillé en la roche, de graveure antique, ce qui sensuit » (III, 127), « Quand j'euz achevé de lire tout ce beau dittier, composé de rythme Alexandrine, gravé en la planure du Rocher ample et spacieux . . . je fus bien joyeux . . . » (III, 131). L'idée de ces inscriptions rimées vient originairement de Virgile (Égl. V, 13).

Et réjouir les aime-bois Sylvans,
Et les Aganipans.

Un autre assis façonne une faiscelle
De petit jonc : l'autre le gros jonc pelle,
Et puis le plie, et façonne un chapeau
Qu'il porte au renouveau ...

L'un contre un arbre aus ombres verdoïantes,
D'osier mouillé, de branchetes pliantes
Comme une voute un grand volier fera,
Ou ses oiseaux metra ...

Un bouc ici broute une branchelete,
Pour la brouter se hausse une chevrete :
L'autre s'en va rongéant les rameaus
Des petits erableaus :

L'autre boivant sus le bord d'un rivage
Se réjouit d'i voir peint son image,
Et quelque bouc épeure le vachier
Du coupeau d'un rochier :

Au pié duquel de sa vois éclatante
L'ennui qu'il a grossement il enchante
Mais se tournant il a peur d'avoir vu
En hault un bouc cornu ¹.

Et voici les détails correspondants de la tapisserie de Belleau: «Le berger pres d'un ruisselet faisoit danser son troupeau au son de son flageol. Pres de cette eau s'elevoit un rocher ridé, caverneux, et calfeutré de mousse espaisse et delicate, comme s'il eust esté tapissé de quelque fin coton: là vous eussiez veu les chevres barbues lecher le salpestre sur les flancs de la roche, les unes grimper, et à les voir d'embas on eust jugé qu'elles y estoyent pendues: les autres broutoient le tendre rejet qui ne commençoit qu'à pointeler hors de la terre nouvellement eschauffée: les unes allongeant les flancs et la teste se haussoient sur les ergots de derriere, pour prendre et entortiller des levres et de la langue le sommet des petits arbrisseaux, les autres buvoyent à petites reprises dedans les clairs ruisseaux, mirant leurs barbes au coulant de leurs ondes argentelettes. Sous les flancs de cette

¹ L. II, forest. 5; fol. 55b.

roche y avoit une troupe de bergers tous se donnans plaisir d'un doux et gracieux travail : les uns faisoient des paniers de viorne, les autres des corbeilles d'ozier, autres arrachoiënt l'escorce des jones pour en tirer la moëlle et en façonner des chapeaux, autres faisoient de petites tresses de paille de seigle batu et mouillé, pour faire des coffins . . . autres laçoient des filets, des rets, des lacez pour prendre les oiseaux . . . » (I, 227).

Nous retrouvons dans cette tapisserie les détails du tableau de Vauquelin : les chèvres grim pant sur les rocs escarpés, se mirant dans l'eau courante et se haussant pour brouter les bourgeons des arbustes : les bergers façonnant des chapeaux avec les jones, celui qui fait danser son troupeau au son de la flûte et celui qui fait la cage pour les oiseaux qu'il prendra. Malgré la finesse de l'exécution, l'imitation est incontestable, et l'on ne peut se défendre de s'étonner du silence obstiné que garde Belleau en parlant de la nouveauté de son livre. C'est peut-être une défaillance de mémoire habituelle aux écrivains qui développent et perfectionnent en quelque sens la matière de leurs emprunts.

Néanmoins, Belleau doit à Sannazar infiniment plus qu'à Vauquelin. Celui-là est le grand modèle que l'on ne cache point, le parent riche dont on n'est pas honteux. Du reste, les rapports entre l'*Arcadia* et la *Bergerie* furent remarqués dès l'apparition de cet ouvrage, et Belleau lui-même révélait dans la préface, à mots couverts, son ambition d'introduire en France le genre de Sannazar.

L'*Arcadia* est un récit en prose, dans lequel des bergers se lamentent en vers sur leurs désespoirs amoureux. L'idée de cette forme hybride n'est pas de l'invention de Sannazar, comme Vauquelin de la Fresnaie le croyait. En effet, rien n'est original chez Sannazar. Il doit toute la substance et même la forme de son poème à l'*Ameto* de Boccace où la prose du roman idyllique est entrecoupée parfois de chansons amoureuses. Boccace, à son tour, doit sa forme à la *Vita Nuova* de Dante, et peut-être à l'ouvrage de Francesco Barberino intitulé *Del Reggimento e Costumi di Donna* qui continue ces nombreux traités moraux sur la femme, connus en Provence sous le nom d'*ensenhaments d'amor*¹. Les origines

¹ Scherillo dans son excellente édition de l'*Arcadia* (Torino, Lœscher

latines de ce mélange de prose et de vers sont la *Consolation* de Boèce, peut-être le *Satyricon* de Pétrone et la *Métamorphose* d'Apulée.

Boccace, à mi-chemin entre l'allégorie philosophique du moyen-âge et la littérature païenne de la Renaissance, avait conçu son roman sur un plan allégorico-philosophique un peu à l'imitation de la *Divine Comédie*. C'est le conflit entre l'amour céleste et l'amour terrestre¹, c'est l'histoire de l'homme qui ayant goûté un à un tous les plaisirs des sens, s'élève par la science jusqu'à Dieu. De ce fonds philosophique rien ne passa dans l'*Arcadia*. L'œuvre de Sannazar n'est qu'un rêve de près verdoyants qui dut son succès énorme à cette impression de quiétude mélancolique et sentimentale qu'elle laisse chez le lecteur². Néanmoins, le tissu du roman, les portraits des bergers et des bergères, la description de l'aurore et des couchers de soleil, la façon de se lamenter sur les peines d'amour et de parler en périodes, les phrases et même les mots : tout cela est emprunté à Boccace dans l'*Arcadia*. Or, il est curieux de reconnaître la petite-fille de l'*Ameto* de Boccace dans la *Bergerie* de Belleau. Certains détails de la *Bergerie* rappellent même vaguement la charpente philosophique de l'*Ameto*. Ainsi, comme le héros de Boccace en Étrurie, Belleau décrit tous les plaisirs que ses sens éprouvent à Joinville : comme lui, il surprend des nymphes ; même le sommeil d'*Ameto* est légèrement esquissé vers la fin de la *Première Journée*. Mais ces descriptions, ces visions, ces nymphes, ce sommeil n'ont déjà aucune signification allégorique chez notre poète, pas plus que dans l'*Arcadia* de Sannazar.

Après l'indication sommaire de La Croix du Maine³, ce fut Pasquier qui releva le premier les emprunts de Belleau à Sannazar : « Il voulut imiter Sannazar aux œuvres dont il nous a fait part. Car tout ainsi que Sannazar en son *Arcadie*, fait parler des Pasteurs en prose dedans laquelle il a glassé toute sa poésie Toscane : Aussi a fait le semblable nostre

1888) remonte du Dante directement à Boèce. Sur Barberino cf. Gaspary I, 203 et II, 17.

¹ Scherillo, *op. cit.* p. CVIII.

² *Ibid.* p. CCXXIV.

³ Edit. Rigoley de Juvigny t. II, p. 351.

Belleau dans sa *Bergerie*¹). Ainsi Pasquier remarqua déjà l'identité de forme des deux ouvrages, mais il fit erreur en disant que Sannazar avait encadré dans la prose de son poème toutes ses poésies.

Pour le détail des imitations dans la *Bergerie*, on a l'habitude de renvoyer à M. Torraca², mais celui-ci n'examine guère dans son livre que l'influence des églogues latines de Sannazar sur la *Bergerie* et renvoie à son tour à Massarengo, un ancien commentateur de l'*Arcadia*³. Or Massarengo n'est ni complet ni exact, et n'a relevé en somme que des parallèles incertains. Mais il a montré tout de même que la magicienne de la *Bergerie* est une copie très fidèle de ce sorcier Enareto qui veut guérir Opico, le berger amoureux⁴. Ajoutons que Sannazar avait imité de son côté Théocrite, Horace et les *pharmaceutries* néo-latines.

Essayons, maintenant, de combler les lacunes du commentaire de Massarengo, ne serait-ce qu'en partie. Nous avons déjà vu que Sannazar, avec Vauquelin et Jean Lemaire donna à Belleau l'idée de ce mélange de prose et de vers qu'est la *Bergerie*. Nous trouvons encore que c'est à l'*Arcadia* que la *Bergerie* doit sa teinture pastorale. Tout le monde y est berger et bergère, jusqu'à Antoinette de Bourbon et à ses demoiselles d'honneur, et même jusqu'à ce prince qui voyage avec un valet en Italie. Celui-ci, parlant un langage passionné à l'extrême, n'est qu'un pastiche de ces bergers de Sannazar que «le mépris d'une femme aimée jette dans un état physique lamentable⁵». Il pousse des gémissements, des cris de mort, et développe toute la rhétorique du

¹ *Les Recherches de la France*, 1617, l. VII, chap. VII, p. 746. La même citation chez M. Jules Marsan (*La pastorale dramatique en France* p. 149) donne une autre variante : «dedans laquelle il a glané toute la poésie toscane».

² *Gli imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro* ; Roma, Lœscher, 1882, p. 51.

³ Le commentaire de Jean-Baptiste Massarengo vint s'ajouter en 1595 à ceux de Porcacchi et de Sansovino, cf. Haym, *Biblioteca italiana* 1803, II, 106. Il est, selon MM. Torraca et Scherillo, le plus ennuyeux et le plus diffus de tous les commentaires de Sannazar.

⁴ M.-L. II, 81. Belleau avait probablement sous les yeux la traduction de Jean Martin (*L'Arcadie* 1544) f. 69b.

⁵ Jules Marsan, *La pastorale dramatique en France*, p. 25.

désespoir d'amour, lorsque sa bergère pudibonde l'envoie parler à ses parents : il craint « quelque fascheux rapport », le malheureux ! Le portrait en prose que ce sensible berger fait de sa belle rappelle de fort près celui que le Sincero de Sannazar a ébauché de son Amaranthe¹. Enfin les nymphes que Belleau aperçoit dans le jardin de Joinville doivent aussi quelque chose à ces merveilleuses bergères entrevues sur les prés éternellement verts de l'Arcadie.

Quant à la technique du récit, l'idée d'insérer des descriptions artistiques dans le tissu du roman vient aussi de Sannazar. Les bergers de l'*Arcadia* qui vont au temple s'arrêtent pour regarder les peintures du portail représentant des scènes mythologiques : le vase de bois décrit dans le même ouvrage, est orné aussi de pareils sujets.

Ce procédé intéressant a deux sources dans la littérature antique : d'abord la technique des épopées et des romans gréco-latins, ensuite les descriptions de Théocrite et d'Anacréon. Depuis les romans de Longus et d'Achille Tatius jusqu'à Catulle (*Noces de Pélée et de Thétis*) et jusqu'à l'*Énéide* (VI) où Énée, attendant la Sibylle, admire les fresques du temple, la scène du héros s'arrêtant devant une peinture devint traditionnelle chez les romanciers et les poètes épiques. A l'origine, ce procédé était destiné à révéler indirectement les émotions secrètes des personnages, mais déjà Virgile abandonna ce *truc* et inséra des peintures rien que pour le plaisir de la description². Ovide et Virgile léguèrent ce procédé à la poésie française (*Roman de la Rose*), et par cette voie à la poésie italienne (*Intelligenza*)³. La Renaissance revint aux premiers modèles, et Politien dans la *Giostra*, célèbre pour le coloris brillant de ses tableaux, décora dans le goût de Virgile et d'Ovide les murs du palais de Venus (Stanza 97).

Mais Politien, comme après lui Sannazar, a puisé encore dans une autre source : dans les poètes de l'*Anthologie* et dans Théocrite, qui peignaient, gravaient et sculptaient à l'envi, rivalisant avec les artistes du pinceau, du burin et de

¹ Prose IV : M.-L. I, 254.

² Gercke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, 1910 : I, 380.

³ Gaspary, I, 206.

la lime. Or les peintures du portail de l'*Arcadia* tiennent tout autant des fresques de l'Énéide que de la coupe de bois de Théocrite. En voici une, prise au hasard : « Mais ce que plus ententivement me pleut a regarder, furent certaines Nymphes nues, lesquelles estoient demy cachees derriere une tige de Chastaignier, et ryoient d'un mouton qui s'amusoit à ronger une branche de Chesne pendant devant ses yeux, qui luy ostoit la souvenance de paistre les herbes d'autour de luy¹ ». Cela nous rappelle parfaitement le petit berger de Théocrite qui pendant qu'un renard dégarnit sa besace, tresse sa cage à sauterelles en toute tranquillité.

Belleau introduit, lui aussi, et à chaque instant, des peintures ou des tapisseries à sujet idyllique. Par exemple, ses bergères brodent une tapisserie, tout comme les nymphes du songe de Sincero (I, 227). De même que Sannazar décrit des houlettes, ainsi Belleau décrit un bâton merveilleux². La façon dont ce dernier insiste sur l'exactitude de ses propres descriptions remonte aussi à Sannazar. Ainsi, les peintures du temple représentent des chiens de garde dont la trace « se monstroit *comme naturelle* sus la terre » ; et une houlette merveilleusement façonnée se termine par un loup emportant un mouton « faict de si grand artifice, qu'on luy eust bien haslé les chiens³ ». C'est à ces passages qu'il faut penser, quand on lit dans Belleau que la laine des brebis, sur une tapisserie, est si doucement ondoyante « qu'on eust jugé avoir esté pignez et tressez de la main de quelque gentille bergere » (I, 227). D'autre part, le poète avait aussi à faire accepter la longueur invraisemblable de ses inscriptions rimées ; il imagina donc des détails destinés à convaincre le lecteur. Une fois, il s'interrompt au beau milieu d'une inscription « parce que je ne sçay par quel malheur on avoit autresfois laissé une fenestre entr'ouverte, qui fraploit droit sur ce tableau, et le vent avoit donné à l'endroit où estoyent ces vers, de façon qu'il ne me fut possible d'en retirer davantage » (I, 193). Ailleurs, un bon vieillard retire « de sa gibbesiere (apres l'avoir retournée deux ou trois fois) . . . un vieux

¹ Trad. de J. Martin, f. 16b.

² Ibid. f. 61b ; M.-L. I, 304.

³ Ibid. f. 61b.

roulet . . . tout crasseux et rongé par les plis, et l'écriture jaunâtre et enfumée de vieillesse» (I, 221). Il se trouve que ce vieux manuscrit est la *Chasteté*, ci-devant *Vérité fugitive*. Tous ces traits introduits pour fixer l'imagination du lecteur un peu incrédule, remontent en dernière analyse à ces observations sur la fidélité des représentations artistiques qui, elles aussi, n'avaient d'autre destination que de nourrir l'illusion.

Notons enfin que l'*Arcadia* et la première journée de la *Bergerie* se terminent toutes deux par un songe dans lequel les poètes assoupis par les fatigues et les plaisirs du jour, voient de véritables merveilles, et par des réflexions morales recommandant la vie simple et sans ambition¹.

Voilà, à peu près, les dettes que Belleau a contractées envers Sannazar. Elles s'étendent à la composition, à la technique du récit, — certains procédés réalistes, — et même à des emprunts matériels, moins nombreux pourtant qu'on n'aurait attendu. Au surplus, l'art de la composition fait absolument défaut dans l'œuvre de notre poète, et la *Bergerie* n'est qu'une série de tableaux et de vers; mais au lieu du vague milieu idyllique où Sannazar avait placé la scène de son livre, Belleau a pris un paysage et un château qu'il a su observer et qu'il décrit en détail. En revanche il n'a point visé à cette unité de ton mélancolique qui fait que les hommes de goût peuvent lire, même aujourd'hui, avec plaisir la charmante fantaisie de Sannazar.

¹ J. Martin f. 144b; M.-L. I, 36.

CHAPITRE II

LES IDYLLES DE LA «BERGERIE»

Le *Chant pastoral de la paix*, modèles : Navagero, Jean Second. Le *Chant pastoral sur la mort de Joachim Du Bellay*, modèles : Théocrite, Sannazar, Moschus. Les *Larmes sur René d'Elbeuf*, modèle : Sannazar. Le *Pescheur* et les *Pescheurs*, sources : Théocrite, Sannazar. La *Guérison d'amour*, modèles : Sannazar, Pontano, Tibulle. L'*Été*, les *Vendangeurs*, l'*Hiver*, tirés de *Daphnis et Chloé*.

Dans la prose de la *Bergerie* la couleur pastorale se réduit à ce fait que tous les personnages qui y paraissent, sont appelés bergers ou bergères. D'autre part, la description du château et de ses plaisirs est fidèle ; et l'on ne doit guère chercher le faux pastoral que dans les églogues insérées dans le récit. Ces pièces sont au nombre de neuf, sans compter les petits morceaux bucoliques. Trois des églogues ne sont d'ailleurs que des poésies de circonstances et ont même paru séparément.

Le *Chant pastoral de la paix*, publié d'abord en 1559 est inspiré du *Damon* de Navagero (*Lusus XX.*) ; de même que Damon gémissait sur le sort de sa patrie envahie par les Français, ainsi Belleau se lamente à peu près dans les mêmes termes sur la France dévastée par les Espagnols. Cette églogue de Navagero paraît, d'ailleurs, avoir joui d'une faveur singulière chez les poètes de la Pléiade : Ronsard lui-même l'a traduite littéralement pour l'appliquer à d'autres événements¹. La nature y est peinte dans un état désolant : la terre est stérile, les arbres sont chauves, les Faunes et les Nymphes se sont cachés ; il n'y a pas de refuge si

¹ Cf. Paul Kuhn, *L'influence néo-latine dans les églogues de Ronsard* (Rev. d'Hist. Litt. 1914).

écarté que les bergers ne cherchent pour se dérober aux tumultes de la guerre. Or, Belleau met toutes ces choses dans la bouche de Toinet et de Bellot, qui pleurent sur leur propres malheurs par surcroît. Le chant de la paix, entonné par Tenot (I. 189), est fait sans doute selon la recette bien connue de Tibulle (I. 11), mais certains de ses détails sont empruntés à une élégie de Jean Second¹ : «La Paix descend enfin, écrit J. Second, cette Paix tant désirée, aux cheveux noués par une couronne de laurier...» La Foi, les Muses, Plutus et l'Amour reviennent et vous, Pauvreté, Faim, Souci, Deuil et Mort «allez habiter chez les peuples lointains, partez sur les ondes de la mer : qu'il n'y ait plus de lieu fréquenté par des bêtes féroces. Et vous, épées, devenez des faux recourbées, changez le rang des combattants en un rang doré d'épis. Et le bouclier qui tantôt, repoussait les javelots rigides, vannera habilement la paille légère : et la pique qui tout à l'heure pressait le dos de l'ennemi fuyant, fendra le sol fertile, changée en un soc recourbé. Et vous, jeunes gens, chantez, jouez, aimez ; il faut marquer de vers ce temps heureux». On trouve les mêmes idées chez Belleau :

Donques à fin que jamais n'esperions
 Guerre ici bas, que l'estendart fleurisse
 En verds rameaux, et que l'araigne ourdisse
 Sa fine trame és vuides morions :
 Que des brassarts et des corps de cuirasse
 Le fer s'allonge en la pointe d'un soc :
 Le coutelas, la pistolle et la masse
 Dans le fourreau se moisissent au croc.

Et s'il restoit encor dessus les murs
 De nos citez, de rancœur quelque trace,
 A coups de pié pousse-le dans la Thrace,
 Ou sur le chef des Scythes, et des Turcs . . .

. . . Sus donc Bergers, qu'il n'y ait arbrisseau
 Dessus le tronc qui ne porte engravee
 De ceste Paix la saison retrouvée
 Et de ce jour le bienheureux flambeau . . .

¹ Eleg. lib. III, 8. *De pace Cameraci facta inter Carolum Imp. et Franciscum Galliae regem, anno 1529.*

L'autel et les libations à la fin du poème remontent de nouveau à Navagero. Le genre de l'hymne à la Paix avait d'ailleurs une famille étendue dans la poésie néo-latine¹. Il est très probable que Belleau s'était ressouvenu aussi d'un poème analogue de Pontano, qu'il mentionnera un an plus tard dans son *Commentaire* et qu'il devait goûter singulièrement puisqu'il le cite, quoi qu'il en dise, sans raison².

Le *Chant Pastoral sur la mort de Joachim Du Bellay* (1560), qui fut coupé en deux morceaux pour entrer dans la *Bergerie*³, est dans sa première partie un pastiche des *Boucoliastes* de Théocrite (Id. V) et dans certains couplets l'imitation d'une églogue de l'*Arcadia*⁴: nous y retrouvons le concours si connu entre deux poètes bergers, avec cette différence que les prix sont décrits avec une précision sans pareille chez les imitateurs de Virgile⁵. La seconde partie: la complainte proprement dite est une copie presque littérale de la célèbre églogue que fit Moschus (III) en souvenir de son ami Bion⁶.

La pièce intitulée *Larmes sur le trespas de Monseigneur René de Lorraine, Marquis d'Elbeuf* (1566; II, 68) diffère des autres églogues par la sincérité de son inspiration; le poète est vraiment envahi par la tristesse à cause de la mort subite de ses protecteurs. De plus, cette églogue contient deux tableaux de combats navals dessinés avec une réelle vigueur mais un peu alourdis par de prétentieuses comparaisons homériques. De plus le début si artificiel de ce poème est un pastiche de Sannazar: la terreur des marins à la vue des signes naturels qui présagent un grand malheur, remonte à la première *piscatoria* du poète italien⁷. C'est cette même

¹ Par exemple le poème de Capilupi ressemble du tout au tout à l'épigramme de J. Secund (*Delitiae cc. Itatorum Poetarum*, coll Rhan. Ghero 1608).

² *Exultatio de pace iam facta* (De amore coniug. I. II) *Opera*, Basileae, 1556; p. 3343. Voici le texte du *Commentaire* (1560, f. 36b): «je n'ay voulu omettre un vers de Pontan qui me semble fort à propos».

³ M.-L. I, 293 et II, 133.

⁴ La description de l'arc rappelle la XXXI^e idylle de Théocrite et de la I^{re} de Bion.

⁵ Cf. Torraca, *Gli imitatori stranieri di J. Sannazaro*, 1882, p. 52.

⁶ Colletet signale déjà cette analogie dans sa biographie de Belleau.

⁷ M. Torraca n'a pas remarqué la parenté de ces deux pièces. Jean

«églogue maritime» qui inspira le *Tombeau de Madame Loyse de Rieur marquise d'Elbeuf* composé immédiatement après les *Larmes*. Tous deux, et Belleau et Sannazar, convient les Néréides, Thétis, Palémon, Glaucque et Panope à verser des larmes, tous deux dépeignent avec les mêmes couleurs le bonheur et la tranquillité des divinités maritimes dans leur élément liquide, tous deux terminent leurs poèmes par une description des plaisirs des Champs-Élysées.

Le *Pescheur* et les *Pescheurs* (1572 II, 52 et 56) sont, à en croire le poète lui-même, imités d'un «vieux Marinier Sicilien», c'est-à-dire de Théocrite. Belleau a dit vrai, mais ses églogues, comme l'a montré M. Torraca, n'en doivent pas moins, à deux *piscatorias* de Sannazar qui elles aussi, ne sont que le développement de la XXI^e idylle de Théocrite. Celle-ci plaisait généralement par son éloge de la pauvreté, — les poètes ont été des miséreux de tout temps, — et Ronsard se la rappellera dans un de ses pamphlets (V, 416) :

Tu dis que j'ay du bien : c'est donques en esprit,
Ou comme le pescheur qui songe en Theocrit.

L'églogue de la *Guérison d'amour* (II, 43) commence tout comme une idylle de Navagero (*Jolas*), imitée tour à tour par Baïf (Id. IV) et par Ronsard (Id. II). Deux bergers, Bellin et Janot, invitent leurs brebis à brouter l'herbe nouvelle et à remplir leurs pis de lait, lorsqu'ils aperçoivent Perrot qui se consumant d'amour, abandonne ses bêtes et erre à travers les prés. Ses amis s'empressent de lui proposer des sortilèges magiques dont Belleau a trouvé la recette dans l'*Arcadia*. Ce sont les mêmes remèdes qu'Énareto y recommande au berger Opico, mais Belleau put les lire encore dans Pontano¹ qui, tout comme Sannazar, ne fit que transcrire Virgile. Quant au désir de Perrot qu'on lui élève, après sa

Lemaire de Belges avait déjà imité cette *piscatoria* dans son *Temple d'Honneur et de Vertus*.

¹ Pontano, *Amor. l. II. Magica ad depellendam amorem ad Theodorum Gazam* (Basileae 1556. t. IV. p. 3284). Un commentateur de Sannazar (*Actii Sincerii Sannazarü . . . Opera latina omnia et in'egra . . .* Amstel., Wetstein 1689) veut que Belleau ait ici imité la V^e églogue de Sannazar. Il a tort; on a vu les véritables sources du poète.

mort, un monument avec une épitaphe en vers rapportant son malheur, c'est Tibulle (III, 2) qui l'a inspiré.

Il y a enfin trois poèmes idylliques intitulés l'Été, les *Vendangeurs* et l'*Hiver*, qui sont autant de morceaux détachés du roman pastoral de Longus, *Daphnis et Chloé*¹. Dans le premier, après la description d'un paysage d'été nous voyons Bellot, amoureux de Catin, entrer dans la rivière et courir après les poissons. Catin survient; ils baignent et jouent ensemble. Bellot prend sa flûte et apprend à Catin à en tirer des sons. Tout cela n'est que *Daphnis et Chloé* (Livre II) versifié et développé. Ensuite on écoute les soupirs des deux amants, ce que leur modèle ne contient pas; et d'ailleurs tout ce morceau écrit dans le style conventionnel de la poésie pastorale et de la dialectique d'amour alexandrine, gâte le style du roman grec si rapide et si concis. Enfin, comme Catin ne refuse pas de combler les vœux de son amant, Bellot, débordant de joie, fait danser son troupeau, ainsi que Daphnis fait danser le sien dans le roman de Longus. (Livre IV)².

Les *Vendangeurs* sont, peut-être, une copie encore plus fidèle du modèle grec. Le tableau de la vendange est de nouveau largement brossé. Mais à partir de l'apparition du vieillard, messager de l'Amour qui veut marier Bellot et Catin, le poète suit mot à mot la traduction d'Amyot³. Voici, par exemple, quelques lignes d'Amyot et de Belleau :

Amyot (p. 29) :

... j'ay un beau verger que j'ay moy mesme planté, semé, labouré et acoustré de mes propres mains, depuis le temps que pour ma vieillesse j'ay cessé de garder et mener les bestes aux champs: il y a dedans ce verger tout ce que lon y pourroit souhaitter pour la saison: au printemps des rozes, des violettes, des lys: en esté du pavot, des poires, des pommes: maintenant qu'il est Automne, des raisins, des figues,

¹ M. Wagner (*Remy Belleau und seine Werke* p. 19) s'est aperçu de certaines ressemblances entre la *Bergerie* et le roman de Longus mais tout ce qu'il en dit est vague, incertain et fragmentaire.

² P. 101 de la traduction d'Amyot.

³ Amyot, *Les amours pastorales de Daphnis et Chloé escriptes premierement en Grec par Longus, et puis traduictes en François* 1559. — Réédité chez Lemerre, 1872.

des grenades, des grains de meurte : et y viennent par chacun jour à grandes vollées toutes sortes d'oyseaux . . .

Belleau (M.-L., I, 233) :

Des-lors, dist ce vieillart en recourbant les reins,
 Que je laissé les champs, j'ay de mes propres mains
 Planté un beau verger de si bonne avanture
 Que le ciel tout benin, et la douce nature
 Ont tant favorisé, qu'on ne voit rien de beau
 Qu'aisément on ne trouve en ce complant nouveau.
 Là les lis argentez, les roses vermeillettes,
 Les boutons entr'ouverts de diverses fleurettes
 Y sont sur le printemps peintes de cent couleurs,
 Embasment l'air serain de leurs souefves odeurs :
 Aux chaleurs de l'Esté à foison y jaunissent
 Les poires de fin or, les pommes y rougissent,
 La guigne, la cerise, et le pavot aussi,
 Propre pour assopir tout ennuyeux souci.
 Puis la chaleur passee, on y voit sur l'Autonne
 L'œillet et le saffran, aux arbres y foisonne
 La grenade, et la figue, aux vignes les raisins
 Et la pomme escaillee en pomme sur les pins.

Enfin, l'*Hiver*, dans lequel on remarque le beau tableau de la saison froide et des paysans occupés à diverses besognes, est tiré du troisième livre de *Daphnis et Chloé*.

Sauf pour les descriptions dont nous parlerons plus loin, on ne saurait dire que Longus ait gagné sous la plume de Belleau. Un style doucereux et insupportable remplace tout ce qui n'est que brièvement et rapidement indiqué dans l'original. Le raffinement de Longus, cette innocence mêlée de perversité calculée, devient chez Belleau de la platitude : cependant il faut dire, pour être juste, que son genre idyllique n'est ni pire ni meilleur que celui de Baïf ou de Ronsard. Le ton de Belleau est bien faux, mais il n'en est qu'à demi responsable. Le style bucolique semblera encore longtemps le langage le plus simple et ces faux bergers seront considérés comme les hommes les plus naturels. Vauquelin de la Fresnaie prétend dans ses idylles peindre « la Nature en chemise »¹ : Ronsard parle à peu près comme lui :

¹ Préf. des *Idylles*.

Plus belle est une Nymphé en sa cotte agrafée,
 Aux bras à demy nudz, qu'une dame coiffée
 D'artifice soigneux, toute peinte de fart :
 Car toujours la Nature est meilleure que l'art.
 Pource je me promets que le chant solitaire
 Des sauvages Pasteurs, doitb davantage plaire
 (D'autant qu'il est nayf sans art et sans façon)
 Qu'une plus curieuse et superbe chanson . . .

Parler de nature dans les *Elegies, Mascarades et Bergerie* ! Car notre citation est tirée de ce recueil de pièces de circonstance¹ dont la fadeur ne laisse rien à désirer. Au XVI^e siècle c'est dans l'idylle qu'on cherche et qu'on trouve la nature. Par exemple dans la *Bergerie* de 1565 on lit après une « prière pastorale » assez mièvre ce qui suit : « les bergères ne se sceurent garder de *rire* oyant cette priere si pastoralle, si passionnee, et faite si à propos . . .² ». Ces dames riaient de la *naïveté* du jeune berger qui, priant le dieu Pan de l'aider à éteindre les feux d'amour qui le consomment, lui promet « un trochet de noisilles franches, de raisins muscats, une belle moissine, un petit oyson, la premiere toyson de son grand bellier » et même une belle nichée d'étourneaux qui se trouve dans le trou d'un arbre. Tout cela passe pour du naïf ou du naturel, — c'est la même chose au XVI^e siècle, — et même pour du rustique dont il faut rire ou en excuser la grossièreté.

M. Legrand dans son travail sur Théocrite, a montré combien il y a de bourgeois et de maniéré, dès l'époque du poète grec sous le costume des bergers. Cependant Virgile renchérit sur la signification allégorique de l'habit pastoral et désormais, l'autorité de ces deux modèles devint une loi pour les poètes : l'idylle fut un genre ou tout détail était prévu et prescrit. Chez Sannazar, par exemple, rien n'est vrai, tout est imitation ; Belleau, comme tous ses collègues, manqua complètement d'originalité. Néanmoins, il sut racheter ses défauts par ces brillantes descriptions, dont la justesse et le coloris jurèrent avec le faux pastoral auquel elles sont mêlées.

¹ Les vers cités se trouvent f. 16 b.

² *Bergerie*, 1565, p. 80.

CHAPITRE III

LES «BLASONS»

I. Les *Hymnes*. — Influence des poètes berniques sur les blasons de Belleau. Autres sources. Le blason transformé en hymne-métamorphose. Les doctrines de Dorat et la fable des blasons-hymnes.

II. Les *Pierres Précieuses*. — Les *Pierres* considérées comme le chef-d'œuvre de Belleau. Elles sont des blasons-hymnes.

III. *L'Avril*. — C'est aussi un hymne-blason. Influence de Jean Second et de Ronsard. Raisons du succès de cette poésie.

I

Parmi les pièces insérées dans la *Bergerie*, le *Sifflet* présente l'aspect le plus singulier. C'est un hymne adressé à tout ce que ce nom signifiait à l'époque de notre poète : c'était le siphon, la gorge de l'homme et des oiseaux, le sifflet des chasseurs, le pipeau du berger, le sifflement des vents etc. Et il fut composé en l'honneur du seigneur d'Haplaincourt qui, dans son fief, avait un tonneau d'où le vin coulait sans interruption jour et nuit. Qu'est-ce donc que cette poésie singulière ? Est-ce bien par hasard que Belleau eut l'idée bizarre de chanter les louanges du sifflet ?

Il faut relever avant tout que le *Sifflet* n'est qu'un anneau dans la longue chaîne de poésies du même genre qu'écrivit le poète. Cette chaîne commence par ses premières productions et finit par ses dernières poésies. En effet, les premières « inventions » de Belleau sont le *Papillon* (1554), l'*Heure*, la *Cerise* et *Escargot* (1555) puis viennent le *Coral*, l'*Huistre*, le *Pinceau*, l'*Ombre*, la *Tortue*, le *Ver luisant de nuit* (1556), le *Mulet*, *Sur l'importunité d'une cloche* et les *Cornes* (1573). En même temps que Belleau envoie son *Papillon* et son *Escargot* à Ronsard, celui-ci lui adresse une *Fourmi*, une *Grenouille*

et un *Freslon*. On voit qu'il s'agit ici d'un genre spécial que Belleau appelle *hymne* dans ses *Odes d'Anacréon* où il en publie les premiers essais.

La critique ne manqua pas de faire ressortir les rapports de ces poésies avec les blasons berniques¹, et il est acquis que c'est le poète satirique italien Berni (1496-1536) qui eut l'idée de ces éloges singuliers. Ses poésies écrites en terza rima comme la parodie de Dante par Finiguerra, portaient le nom de *capitoli*². Berni qui ne permit jamais d'imprimer ses *capitoli* de son vivant, récitait ses vers dans les *académies*, réunions joyeuses où l'on parodiait un peu l'académie de Laurent le Magnifique. Berni chanta l'éloge de la peste, de la pêche, de l'anguille, du chardon, de la gélatine, du pot de chambre, d'un jeu de cartes, d'Aristote, de l'aiguille, de la cornemuse, des figues, du rien, de l'hôtellerie, du moustique etc. Les disciples de Berni furent légion : on fit de vastes recueils de leurs œuvres qui eurent des lecteurs jusqu'au XVIII^e siècle et même des imitateurs. En France on se mit de bonne heure à composer des pièces similaires³. Un nouveau genre se forma : le blason, dont le nom signifie originairement description héraldique des armoiries, ensuite au figuré : éloge, et plus tard seulement : médisance, moquerie⁴.

Le blason de la Pléiade garda tous les caractères du vieux blason franco-italien. On y trouve les mêmes apostrophes à l'adresse de l'objet vanté, les mêmes répétitions, le même salut final, enfin la même forme préférée : l'octosyllabe. Ainsi, Belleau interpelle le papillon et le sifflet comme il suit :

O que j'estime ta naissance
Pour de rien n'avoir connoissance,

¹ Cf. Laumonier (*Ronsard* p. 139, n. 3) qui dans une rapide note a renvoyé à Belleau et aux poètes de la Pléiade. V. aussi Vianey, *Bruscambille et les poètes berniques* (Rev. d'Hist. Litt. 1901, p. 569) et Toldo, *Poésie burlesque de la Renaissance* (Zeitschr. f. rom. Phil. 1901).

² Gaspary, *Geschichte der ital. Lit.* II, 515.

³ V. notamment les *Blasons anatomiques du corps féminin*, 1535 et les *Blasons domestiques* de Gilles Corrozet, 1539. Tous deux furent réimprimés par M. D. M. M. (Dominique Martin Méon, *Blasons, poésies anciennes des XV et XVI^{mes} siècles*) 1809.

⁴ Nyrop, *Grammaire historique* IV, 95.

Gentil Papillon tremblotant,
Papillon toujours voletant . . .

Sifflet gentil secours de nostre vie,
Avale-soing, chasse-melancolie . . .

Sifflet, l'honneur de la troupe sacree
Des compagnons à la gorge alteree . . .

Et voici les adieux qu'il leur fait :

Or vy donques bien fortuné
Mon mignon, sans estre estonné
Des traverses de la fortune . . .

Donques, Siffleurs, compagnons de cet ordre,
Vivez unis en paix et sans desordre,
Vivez heureux et beuvez à longs trais,
Chaud en Hyver, en Esté sous le frais . . .

C'est bien toujours le vieux blason, mais avec quelques différences : d'abord Belleau ne le nomme plus « blason », mais lui décerne le titre d'hymne qui est certainement plus prétentieux. La Pleïade se rattachait volontiers à la poésie grecque, — dans l'espèce aux hymnes d'Homère, d'« Orphée », et de Callimaque. — elle reniait ses origines qui étaient, du moins en partie, beaucoup plus modestes comme on le sait. Elle s'efforçait même d'ennoblir le genre originellement parodique du blason, en le corsant de fables et d'histoires empruntées à l'antiquité.

C'est chez Belleau que l'on peut observer le mieux cette évolution du « blason », car il part des poètes bernésques, lui aussi. Le *Mulet* de Belleau n'est qu'une contre-partie de la *Mula* de Berni¹. Le poète français décrit un animal doux, facile à manier qu'il oppose à ces bêtes hargneuses impossibles à maîtriser. L'allusion vise sans doute la mule de Berni, la monture la moins traitable du monde. Un disciple de Berni, Bronzino fit comme Belleau l'éloge du *pinceau*² ; toutefois, ils n'ont de commun que le titre et le genre de leurs poésies.

¹ Berni, *Describe una mula*.

² Bronzino, *Del pennello* (Londres 1729 : III, 39) : Belleau *Le Pinceau* (M.-L. I, 58). Le même Bronzino, autrement appelé Allori, fit, à en croire M. Toldo (art. cité p. 527), aussi un poème analogue à la *Cloche* de Belleau.

Il est plus juste de rapprocher le *Capitolo del ciregio* d'Antonio Negrisoni de la *Cerise* de notre poète¹. On trouve chez tous deux un éloge identique des couleurs et de l'anatomie de la cerise, et des tableaux idylliques que l'on peut rapprocher : Negrisoni montre une jeune fille cueillant joyeusement des cerises ; Belleau se représente lui-même couché dans l'herbe avec sa maîtresse, ils abaissent une branche et cueillent avec la bouche les fruits.

L'influence des poètes berniques sur les *hymnes* de Belleau est ainsi bien établie, sans doute. Toutefois, Belleau voulait faire mieux qu'eux et que les vieux *blasonneurs* français. En effet, on ne saurait contester à ses blasons un certain degré d'érudition. Le blason des *Cornes*, adressé à un mari qui en porte de puissantes, doit avoir été composé à l'aide de l'article CORNU du *Thesaurus* de Robert Estienne, peut-être, car on ne saurait autrement expliquer la présence de certaines significations purement latines du mot *corne* dans l'éloge de Belleau. D'autre part, pour savoir que l'*Heure* est la «fidelle portiere de l'Olympe sourcilleux», il faut avoir lu Homère (*Iliade* V) qui représente les Heures gardant les portes de l'Olympe, les ouvrant et les refermant à l'aide d'un nuage épais. C'est Ovide qui rapporte (*Mét.* II, 118) que les Heures mettent le frein au «cheval pié-volant» et le retiennent

Quand dispos le Soleil monte
Dans son char estincellant.

C'est Théocrite (*Syracusaines* XV, 102) qui parle de la lenteur des Heures et qui dit qu'elles nous portent le bonheur. C'est Pline qui fournit à Belleau le sujet de son *Huistre*, de son *Ver luisant de nuict*, ainsi que les détails sur l'usage médicinal de la *Tortue*². Le *Coral* est un morceau des *Lithica*

¹ Belleau, *La Cerise* (M.-L. I, 71) ; A. M. Negrisoni Ferrarese, *Cap. del ciregio al medesimo Signor Giuseppe*. Je n'ai vu cette pièce que dans une édition de 1603 des poètes berniques, *Delle rime piacevoli del Berni* etc., Vicenza 1603 ; III, 50b. Cependant Negrisoni était contemporain de Belleau et publia un recueil dès 1552 : *La Georgica . . . con sciolti versi tradutta . . . dal magnifico M. A. M. Negrisoni . . . Rime et altre cose del medesimo con sue risposte ad altre rime allui scritte . . .* 1552 (Catalogue du British Museum). Haym (*Bibl. ital.* II, 209) cite une édition de 1543 de sa *Georgica*.

² *Hist. nat.* IX, 54 ; XI, 28 ; XVIII, 26 et 28 ; XXXII, 4.

du pseudo-Orphée transformé en hymne. Le début de la *Tortue* où Belleau raconte l'invention de la lyre est inspiré de la *Bibliothèque* d'Apollodore (III, 10, 2) ou bien d'Hésiode (*Théog.* 38) et de l'hymne homérique à Hermès.

Remplir le blason de réminiscences antiques était certainement une façon de l'ennoblier. Mais il y a mieux : Belleau, tout comme Ronsard, ne se contentait pas d'une énumération des qualités de l'objet vanté dans ses blasons qu'il appelait, prétentieusement, hymnes, mais il ajoutait souvent une fable de sa propre invention. Ainsi le poète raconte dans *l'Escargot* la guerre des Titans contre Jupiter et prétend qu'ils furent métamorphosés en escargots. En souvenir du grand combat ils portent encore leur maison comme une cuirasse : ils sortent et même ils dressent contre le ciel leurs petites cornes, mais lorsqu'ils entendent le bruit du tonnerre, ils les rentrent aussitôt. Puis en haine de Bacchus qui tua Rhœtus au cours de leur lutte, ils montent sur les ceps de vignes et en rongent les sarments. C'est une jolie fable, mais il serait inutile d'en chercher les origines dans l'antiquité. Les détails du combat de Jupiter sont connus par Hésiode, par Apollodore¹, par Horace qui rapporte la mort de Rhœtus², et par Ovide dont le récit, — les hommes auraient été créés avec le sang des Titans, — se trouve être le plus voisin de celui de Belleau³. Mais aucun de ces auteurs ne parle des escargots. Belleau a tiré toute cette légende de son propre fonds : et l'on pourrait en dire autant de la fable de la *Cerise*. En introduisant ces légendes étiologiques les poètes de la Pléiade crurent élever le blason au niveau d'une métamorphose ovidienne ou plutôt à celui des hymnes de Callimaque et d'Homère avec cette différence que des animaux et des plantes y figurent à la place des dieux⁴.

Si l'on demande maintenant comment Belleau et Ronsard

¹ Biblioth. VI, 2. ² Carm. II, 19.

³ Mét. I, 152.

⁴ De très rares modèles néo-latins annoncent ce genre nouveau. Le poème de Flaminio, *De laudibus Lauri*, est un hymne-blason, où ni le style conventionnel de l'éloge ni la métamorphose ne fait défaut (*Delitiae Ital. Poet.* I, 992). Les *Salices* et *In morum Candidam* de Sannazar (*Écl.* VI et *Éleg.* II, 4) ont à peu près les mêmes caractères. Pour les traités analogues de l'antiquité cf. la préface de *l'Éloge de la Folie* d'Érasme.

eurent l'idée de composer des fables, on trouve la réponse dans leurs propres poésies. Dans son *Hynne de l'Autonne* dont la fable est pour la plus grande partie de l'invention du poète, Ronsard a fait des aveux précieux :

Ainsi disoit la Nymphé et de là je vins estre
Disciple de Dorat, qui long temps fut mon maistre,
M'apprist la Poésie et me montra comment
On doit feindre et cacher les fables proprement,
Et à bien desguiser le verité des choses
D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses ¹.

Dans l'*Hiver*, Ronsard développa la même idée :

Puis à fin que le peuple ignorant ne mesprise
La verité cognue apres l'avoir apprise,
D'un voile bien subtil (come les peintres font
Aux tableaux bien portraits) lui couvre tout le front,
Et laisse seulement tout au travers du voile
Paroistre ses rayons comme une belle estoile,
A fin que le vulgaire ait desir de chercher
La couverte beauté dont il n'ose approcher.
Tel j'ay tracé cet Hynne imitant l'exemplaire
Des fables d'Hesiodé et de celles d'Homere ².

On apprend dans ces textes que c'est Dorat qui avait enseigné aux jeunes poètes à inventer des fables et que ceux-ci préféraient déguiser la vérité, ou la laisser soupçonner seulement au lieu de l'exprimer avec sincérité. Dorat et ses disciples ignoraient, paraît-il, le fond religieux de la mythologie grecque et n'y voyaient que des symboles inventés par les poètes pour leur plaisir. Cette hypothèse semble même confirmée par les vers suivants de Belleau sur Aratus dont les *Phénomènes* relatent les fables qui se rapportent aux constellations (II, 167) :

L'autre voulant semer son nom par l'univers
Legerement porté sur l'aile de ses vers,
A controuvé, gentil, pour marque memorable,
Des images du Ciel et des Dieux une fable.

Quant à la «vérité» que les amis du poète prétendaient déguiser dans leurs œuvres, elle consistait surtout à adopter

¹ M.-L. IV, 313. — ² M.-L. IV, 327.

à quelque chose de réel les fables qu'ils inventaient; par exemple: le fait que les escargots se plaisent à attaquer les raisins est expliqué par la rancune que ces prétendus Titans métamorphosés gardent contre Bacchus, leur vainqueur.

Il importe surtout pour notre étude que la leçon vint de Dorat et que Belleau, comme ses hymnes le prouvent, en profita autant que Ronsard. Dès les premières productions de Belleau on constate ainsi l'influence de Dorat sur ses idées poétiques: et si sa poésie, après le brillant épisode de la *Bergerie*, se perd dans l'érudition des *Pierres Précieuses*, il faut penser peut-être encore à ce même helléniste dont l'alexandrinisme fut si peu favorable à la véritable connaissance des beautés classiques.

En joignant la fable au blason, le plus souvent sous la forme d'une métamorphose ovidienne, les poètes de la Pleiade ont ennobli la vieille forme du blason, sans toutefois l'abandonner complètement. L'invention d'une fable nouvelle leur permit aussi de faire valoir leur imagination narrative et descriptive. C'est par là que le blason, un peu sec par lui-même, se rapproche de la poésie.

II

Je ne me serais pas si longuement étendu sur l'étude de l'hymne-blason, si ce genre n'avait présenté une importance capitale pour l'œuvre de Belleau. En effet, ce poète impersonnel et érudit crut trouver dans l'hymne la forme qui convenait le mieux à son idéal poétique. Les *Amours et Nouveaux Echanges des Pierres Precieuses* ne sont en dernière analyse qu'un recueil d'hymnes-blasons; cependant Belleau et ses amis considéraient les *Pierres Precieuses* comme son chef-d'œuvre, et tous ses autres ouvrages n'étaient à leurs yeux que des coups d'essai. La préface des *Pierres* dédiée à Henri III, rayonne de contentement: ce n'est plus un «petit labeur» comme *Anacréon*, ni un «avant-coureur» comme la *Bergerie*, mais une «nouvelle invention d'écrire», et Belleau la présente avec fierté.

Déjà dans son élégie-préface de l'*Anacréon* (1556), Ronsard fit savoir que son ami allait révéler des poésies absolument originales:

Qui as (come bien-né) ton naturel suivy,
 Et que les Muses ont naïvement ravy
 Aux contemplations de leurs sciences belles,
 Te faisant enfanter choses toutes nouvelles,
 Sans imiter que toy, et la gentille erreur
 Qui l'alume l'esprit d'une docte fureur,
 Ne faisant cas de ceux qui en mesme langange
 Ensuiuent les premiers par faute de courage,
 Et faute de n'oser aller boire de l'eau
 Sur le mont d'Elicon, par un sentier nouveau.
 Mais avant que vouloir te declarer au monde,
 Tu as daigné tanter d'exprimer la faconde
 Des Grecz en nostre langue, et as pour ton patron
 Choisy le doux archet du vieil Anacreon . . .

Et voici comment Belleau annonce ses *Pierres Precieuses* vingt ans après (II, 166):

Cherchon, Muse, cherchon quelque sentier nouveau
 Et fuyon le chemin de ce tertre jumeau :
 Il n'est que trop battu, les ondes de Permesse
 Ne scauroyent contenter une si forte presse . . .
 Mais Muse, mon souci, fay moy ceste faveur,
 Que je puisse, animé de nouvelle fureur,
 De mes poulmons enfler et poussez d'autre haleine
 Remplir nostre air François d'une voix plus hautaine,
 Que n'est celle de ceux, qui n'osent s'eslever
 Hors du commun sentier, à fin de gagner l'aer . . .

C'est bien l'accomplissement de la promesse contenue dans les vers de Ronsard : le sentier nouveau, que Belleau «gravissait» dès 1556 et où il s'engagea résolument en composant ses *Pierres Precieuses*. Dès lors, les hymnes n'étaient que le travail préliminaire du grand ouvrage. Deux de ces hymnes : l'*Huistre* et le *Coral* furent fondus dans la *Perle* et dans le *Coral* des *Pierres Precieuses*. D'autre part, l'*Escargot* et la *Cerise* contenaient déjà des fables inventées de toutes pièces, et ce sera aussi toute l'originalité des *Pierres Precieuses*. Enfin, si l'on considère que Belleau avait commencé d'étudier et d'utiliser dès 1555 Pline et les *Lithica* (le *Coral*), deux sources des *Pierres Precieuses*, il faut rejeter l'hypothèse de M. Besser qui en date la première idée de l'année 1561, lorsque parut une réédition du *Grand Lapidaire* de Mandeville, autre source importante des *Pierres*. L'abbé de Pimpont, ami

intime de Belleau nous dit d'ailleurs expressément que les *Pierres* étaient composées longtemps avant leur publication : c'est lui qui obligea son ami à mettre au jour ces «joyaux précieux». Le «chef-d'œuvre» de Belleau était donc préparé de longue main, et occupait le poète au plus tard dès 1556, lorsque Ronsard en lança l'annonce en termes si pompeux.

Que sont ces *Pierres Precieuses*, et en quoi ces réclames étaient-elles justifiées ? Les *Amours et Nouveaux Eschanges des Pierres Precieuses, vertus et proprietz d'icelles*, sont un recueil de petits poèmes dont chacun se rapporte à une pierre précieuse ou réputée telle à l'époque de Belleau. Le poète rapporte leurs qualités physiques et leurs vertus médicinales et ajoute presque toujours une fable qu'il a lui même inventée. M. Besser a indiqué les traités dont Belleau a tiré ses matériaux : les *Lithica* du pseudo-Orphée, l'histoire naturelle de Pline, et plusieurs lapidaires du moyen-âge : le *Liber lapidum* de Marbode, le *Grand Lapidaire* du pseudo-Mandeville, deux traités de George Agricola (*De ortu et causis subterraneorum* et *De natura fossilium*), le traité de Jérôme Cardanus, *De subtilitate* et celui de Dioscoride, *De re medica*.

Cependant tous ces traités écrits en prose ou en hexamètres, ne sont rien moins que poétiques, exception faite des *Lithica* où l'on remarque une certaine tendance au lyrisme. Belleau dépouilla ces traités plus ou moins rébarbatifs et chercha à en présenter la matière sous une forme agréable à l'œil et à l'esprit : il les transforma en blasons-hymnes. Les *Pierres Precieuses* ne font que continuer le genre de l'*Escargot* et de l'*Huistre* : ce sont des éloges adressés à chacune des gemmes qu'il invoquait. La plupart des pièces ont même gardé la forme lyrique du blason, les octosyllabes, les répétitions, enfin le salut final.

Chante qui voudra l'amour, — dit Belleau dans la *Coupe de crystal* —

Quant à moy je ne chanteray
Et rien plus je ne vanteray
Que ceste Coupe cristalline . . .

O riche et bien-heureux Crystal,
Plus precieux que le metal . . .

Crystal poli dessus le tour
Arrondi de la main d'Amour . . .

Crystal enté mignardement
 Sur un pié qui fait justement
 La baze d'une collonnette . . .

Crystal que jamais on n'a veu
 Que promptement on n'y ait bœu . . .

Et voici le souhait de la fin :

Jamais ne se puisse casser,
 Esclater, feller ou froisser
 De ce Crystal la glace belle :
 Mais tousjours pres de mon soulas
 Comble de vin ou d'hippocras
 Demeure compagne fidelle.

Le dernier projet du poète, exposé dans la *Pierre laiteuse*, est de faire le blason-hymne du lait auquel il croyait devoir la guérison et la vie :

Je serois trop ingrat, ayant tiré ma vie
 Des serres de la mort qui me l'avoit ravie
 Sans le secours du laict, si du laict ne chantoy
 La puissance et l'effect, dont j'ai fait preuve en moy.
 Je ne veux commencer par la trace laiteuse
 Qui paroist dans le ciel, lors que l'ombre nuitieuse
 Decouvre en temps serain les feux qui sont aux cieux,
 Droit chemin pour entrer dans le palais des Dieux :
 Qui fut lors que Junon par le ciel vint espandre
 Comme un torrent de laict, quand de la levre tendre
 Honteuse reitra le bout de son tetin
 D'un bastard supposé qu'on nommoit Herculin.
 Car le vouloir chanter, c'est charge trop pesante
 Pour le dos affoibly de celui qui le vante :
 Mais s'il peut une fois rendre force à ses ners,
 Je te jure, devot, par l'ame de mes vers,
 Et par le Delien qui sa fureur m'inspire,
 De te chanter, ô Laict, sur les nerfs de ma lyre.
 Seulement je diray les vertus de la pierre
 Qui derobbe ton nom . . .

Belleau en aurait fait un bel hymne où rien n'aurait manqué, sans doute, pas même la fable mythologique.

Blasonner les pierres précieuses n'était plus une idée neuve en 1576. J. Lemaire de Belges avait déjà introduit dans la prose de sa *Couronne margaritique* la description physique,

et symbolique de dix pierres précieuses, qu'il avait tirée des lapidaires du moyen-âge. D'autre part, le *Blason des pierres précieuses* de Jean de la Taille¹ avait aussi paru deux ans plus tôt. C'est une assez courte dissertation en prose suivie de deux pièces de vers : le *Blason de la Marguerite et des autres pierres précieuses* et le *Blason de l'Aymant*, imité du *Magnes* de Claudien, tout comme la *Pierre d'Aymant* de Belleau. Un éloge en vers octosyllabes, dans la forme traditionnelle du *blason*, rapportant les vertus magiques de la perle et de l'aimant, voilà l'ouvrage de Jean de la Taille et voilà aussi en substance les *Pierres* de Belleau. Cependant, tandis que Jean de la Taille resta en dehors de l'évolution que la Pléiade venait de faire subir au genre et n'écrivit que de purs *blasons*, Belleau ne manqua pas, en général, d'y ajouter la fable étiologique où il laissa libre cours à son imagination. L'*Amethyste* aurait été, par exemple, une vierge persécutée par Bacchus et pétrifiée par les dieux qui voulaient la sauver. Bacchus lui donna alors la couleur de son vin et toutes sortes de vertus, entre autres celle de dégriser les buveurs. Par ces légendes les pièces de Belleau approchent des hymnes de Ronsard, dans lesquels le maître se glorifia, tout comme Belleau, de créer quelque chose de nouveau. L'originalité consistait en effet dans l'invention des fables et dans leur application aux quatre saisons et aux pierres précieuses, mais le genre était bien l'hymne-blason de la première heure.

III

Il y a encore un hymne dont je n'ai pas fait mention jusqu'à présent : c'est le charmant *Avril* que tout le monde connaît depuis que Sainte-Beuve l'a découvert dans les broussailles de la *Bergerie*. L'*Avril* est aussi un hymne-blason, car il fait simplement l'éloge du mois d'avril et contient l'apostrophe répétée qui est le trait caractéristique de ce genre de poésies :

Avril l'honneur et des bois,
Et des mois :

¹ Paris. L. Breyer, 1574. Privilège du 4 décembre 1573. Réimpr. moderne par René de Maulde, *Œuvres de J. de la Taille*, 1878-1879, t. III, p. CCVI.

Avril, la douce esperance
 Des fruitcs qui sous le coton
 Du bouton
 Nourrissent leur jeune enfance.

Avril, l'honneur des prez verts . . . ¹

L'*Avril* me semble être la réplique de l'élegie que Jean Second composa en l'honneur du mois de mai (Eleg. sol. III) :

Majus alit flores, Majo pulcherrimus annus
 Vernet, Acidaliae gaudia Majus alit . . .
Maje, decus mensium, pastorum, Maje, voluptas
 Dives opum, terrae luxuriantis amor.

Le «decus mensium» correspond tout à fait bien à l'«honneur des mois» de Belleau : et d'ailleurs, vers la fin de son hymne il rappelle aussi les agréments du mois de mai :

May vantera ses fraischeurs,
 Ses fruitcs meurs,
 Et sa feconde rosee,
 La manne et le sucre doux,
 Le miel roux,
 Dont sa grace est arrosee.

Mais moy je donne ma voix
 A ce mois,
 Qui prend le surnom de celle
 Qui de l'escumeuse mer
 Veit germer
 Sa naissance maternelle ².

D'autre part on constate l'influence très considérable d'une chanson de Ronsard sur l'*Avril* de Belleau. C'est la très belle chanson imitée de Pétrarque *Quand ce beau printemps je voy* (1563) qui inspira au poète le rythme et l'allure si fraîche de l'*Avril*. On n'a qu'à comparer le maître et le disciple :

Quand je voy tant de couleurs
 Et de fleurs

¹ M.-L. I, 201.

² Rapprochement fantaisiste du nom d'Aphrodite et du mot *aprilis*.

Qui esmaillent un rivage.
 Je pense voir le beau teint
 Qui est peint
 Si vermeil en son visage . . .

Quand je sens parmy les prez
 Diaprez
 Les fleurs dont la terre est pleine
 Lors je fais croire à mes sens
 Que je sens
 La douceur de son haleine.

De ce parallèle de la nature et de l'amante Belleau n'a pris que la description du printemps :

Avril, l'honneur des prez verts,
 Jaunes, pers,
 Qui d'une humeur bigarree
 Emaillant de mille fleurs
 De couleurs,
 Leur parure diapree.

Qu'est-ce qui a fait le succès de l'*Avril*? La description du printemps que le poète y présente est loin d'être aussi originale que les tableaux qu'il a peints des autres saisons. Le printemps fut un sujet poétique de toutes les époques, par conséquent la tradition littéraire pesait davantage sur la sensibilité assez souple de Belleau. L'*Avril* n'a rien de plus achevé que telle description printanière d'Horace, d'Ovide, de Sannazar, de l'Arioste, de Bembo, de Navagero, de Guillaume de Lorris, et surtout . . . de Ronsard. Ce sont les mêmes prez émaillés de fleurs, la même chanson des rossignols, le même souffle des zéphirs . . . Néanmoins, il y a quelque chose que l'on ne trouve point chez ces prédécesseurs: l'heureuse rencontre de la forme et du sujet. Ronsard, il est vrai, avait déjà adapté au printemps cette strophe d'une légèreté admirable, mais sa chanson était trop longue pour être goûtée¹. La

¹ Cette strophe dérive, je crois, du virelai. Pour la former Marot n'eut qu'à découper le virelai en strophes isométriques. Voici par exemple un virelai d'Eustache Deschamps (Bartsch, *Chrestomathie*, p. 267) :

Dame je vous remercy
 et gracy
 de cuer, de corps, de pensee,
 de l'anvoy qui tant m'agrec

musique de cette strophe si artistique ne se fit valoir que dans l'*Avril* où le style très gracieux mais un peu mignard de Belleau, la douce consonance de ses mots produisent une musique molle et caressante qui respire la fraîcheur du printemps. L'*Avril* est le plus parfait des hymnes (je n'ose pas dire : des blasons) de Belleau où le poète a quitté les formes traditionnelles du genre pour faire de la vraie poésie.

que je dy
 c'onques plus biau don ne vi
 faire a creature nee
 plus plaisant ne plus joly
 ne qui sy
 m'ait ma leesce doublee etc.

Sur les poètes qui avaient employé cette forme avant Ronsard cf. Laumonier, *Ronsard* p. 690. Elle se rencontre assez fréquemment chez les chansonniers protestants qui donnent comme «*ad notam*» un certain *Chant de Pienne* (*Chansonnier huguenot*, 1870-71 ; I, 117 et 278). Était-ce une chanson qui courait sur la malheureuse demoiselle de Pienne, amante de François de Montmorency ? (Cf. Bourciez, *Les moeurs polies et la littérature de Cour sous Henri II*).

CHAPITRE IV

LA POÉSIE AMOUREUSE DE BELLEAU

I. Les amours de Belleau. Madelon et Catin. Témoignage de Baïf : Belleau n'était amoureux que sur le papier.

II. Belleau, poète pétrarquiste. Sujets et style pétrarquistes.

III. Belleau, poète mignard. Mignardise de la poésie française de la Renaissance. Influence de Ronsard. Le style mignard. Mignardise dans les descriptions de Belleau.

IV. Les *Baisers* de Belleau. Modèles : Properce, Pontano, Jean Second.

I

La plupart des pièces de la *Bergerie* sont des sonnets et des chansons d'amour. Baïf avait raison d'écrire à son ami :

Tu consacras de tes vers la plus part
De Cytheree au petit fils mignard¹.

On sait qu'au seizième siècle, il n'est pas inutile de poser la question de l'amour chez les poètes lyriques. Nous devons donc nous demander si Belleau fut vraiment amoureux. Les biographes ont relevé sa discrétion en cette matière : si même il aima d'amour, il se garda bien de nous révéler le nom de sa maîtresse. Mais Gouverneur et Marty-Laveaux se sont ingéniés à le découvrir quand même, et citent un sonnet dans lequel Ronsard invite Belleau à boire à leurs amies :

Soit que m'amie ait nom ou Cassandre ou Marie,
Neuf fois je m'en vay boire aux lettres de son nom
Et toy si de ta belle et jeune Magdelon,
Belleau, l'amour te poind, je te pri' ne l'oublie².

¹ M.-L. I, 9.

² M.-L. *Œuvres* de Belleau I, IV.

L'amante de Belleau s'appelait donc Magdelon, dit Marty-Laveaux, et comme Belleau écrit que la jeune fille «façonne sur la gaze les *douze* lettres de son nom» (I, 80), le savant éditeur en conclut qu'elle devait avoir un nom de famille assez court, puisque son nom de baptême (Madelon, Magdeleine) compte déjà sept lettres au moins. Il trouve même que ce nom devait commencer par un *M*, car on lit en tête d'un sonnet de Belleau : *A M. M.* ce qui veut dire apparemment : à Madeleine *M*. Par contre, Marty-Laveaux doute de la sincérité des sentiments de Belleau pour une certaine Catin, dont le poète déplora la mort dans une complainte un peu trop artificielle.

Ces hypothèses sont erronées en tout point. L'amie de Belleau s'appelle bien Madelon dans le sonnet cité de Ronsard, mais seulement dans le premier texte qui parut dans la *Continuation des Amours*, en 1555. Cinq ans plus tard, la même pièce commentée par Belleau dans le second livre des *Amours* porte *Catelon* à la place de Madelon (f. 26), et cette variante se conserve dans l'édition de 1567 des *Amours*. Puis en 1572, Madelon reparaît dans le texte, soit par inadvertance, soit pour restituer au sonnet sa forme primitive. Quoi qu'il en soit, l'édition que Belleau a commentée et dont, pour ainsi dire, il était responsable, mentionne *Catelon*, et cela vaut bien un témoignage direct.

Quant au sonnet *A M. M.*, n'est-il pas plus simple de lire : *A Ma Maistresse*, comme Belleau écrit ailleurs, en toutes lettres : *A Sa Maistresse*¹. S'il faut attacher de l'importance à ces noms, c'est bien Catin qui règne dans le cœur de Belleau. En effet, tandis que Madelon n'est mentionnée qu'une seule fois et seulement par l'ami du poète, Catin est souvent nommée dans les *Baisers* et dans les idylles de notre poète, où elle est opposée à la Francine de Baïf et à la Cassandre de Ronsard. Une poésie de Ronsard permet même de dire avec quelque précision quand commença cette liaison ; c'est un épithalame daté de 1559, où l'on trouve les lignes que voici :

¹ Ce sonnet parut d'abord, de même que la pièce «*A M. M.*», dans l'édition de 1573 des *Odes d'Anacréon*.

Et le cordon tressé duquel elle est pendue,
Belin me l'a donné, houpé tout à l'entour
 Des couleurs qu'il gaigna de *Caton* l'autre jour ¹.

Cette *Catelon*, *Caton* ou *Catin*, fut-elle un amour sérieux ou une simple liaison sans importance ? *Baïf*, l'ami intime de *Belleau* nous donne un renseignement précieux à cet égard. Une de ses poésies adressée à *Belleau*, après une grande déception d'amour, s'occupe de l'inconstance des femmes. *Baïf* s'était fait l'esclave d'une seule femme, car il s'en croyait aimé ; mais il a dû apprendre qu'il avait partagé ses faveurs avec d'autres, et il en est tout honteux.

De toute femme en mesme ranc soit prise
 Dorenavant la gaye mignardise :
 Et sans que plus quelcune te maistrise
 Pren ton plaisir.

Ne vueilles une entre toutes choisir :
 Mais soit égal en toutes ton desir,
 Ne te laissant de folle amour saisir
 Qui nous assomme.

La femme est un miroir qui garde notre image tant que nous sommes en sa présence. Fais de même, dit *Baïf* à *Belleau*, oublie-la et si elle te trompe, trompe-la à ton tour.

Mon cher *Belleau*, voicy la vraye guise
 Dont faut souffrir que ce Dieu nous atise,
 Qui ciel et mer et la terre maistrise :
 Aimons ainsi.

Un autre sot, palle, morne, transi,
 Ronge son cœur de l'amoureux soucy,
 Triste jaloux s'un autre rit aussi
 Avec sa dame.

Il esť bien fol, qui laisse dans son ame
 Si fort gagner une amoureuse flame,
 Qu'il soit jaloux, voire qu'il se diffame,
 Pour l'heur d'autruy.

¹ *Chant pastoral sur les Noces de Mgr Charles duc de Lorraine et de Madame Claude*, 1559. Je cite le texte de *Marty-Laveaux* — c'est l'édition de 1584, — car par malheur, je ne suis pas à même de collationner son texte avec celui de la première édition.

Du bien d'un autre endurer de l'ennuy,
Voire du sien, mon Belleau, je le fuy :
Tout autrement mon amour je poursuy :
Mien je veu vivre.

Tant que vivray, comme toi je veu suivre
Un train d'amour, de tout soucy delivre :
C'est bien assez si pour nous nostre livre
Se voit transi¹.

On ne saurait être plus explicite. Belleau ne fut jamais amoureux sérieusement et réellement, mais rien que dans ses écrits. D'ailleurs Belleau n'insista jamais sur l'intensité de sa passion pour Catin. Il ne réunit pas ses poésies amoureuses dans un cycle, comme le firent tous ses collègues, jusqu'aux derniers. Il ne chanta pas sa Catin, comme Baïf sa Francine, Du Bellay son Olive, Grévin son Olympe, Tahureau son Admirée . . . Mais il n'en parle pas moins de « milles morts », de « martyres », de « peines cruelles » et de « tourments affreux » dans ses poésies.

Notre étude des poésies amoureuses de Belleau sera donc forcément une étude de sources, de thèmes et de style plutôt que l'histoire de sa vie sentimentale.

II

Belleau fit imprimer dans la *Bergerie* une grande quantité de sonnets pétrarquistes, et après sa mort, on en trouva d'autres dans ses papiers. M. Vianey a montré les origines de la préciosité de ces pièces ; quatre ou cinq d'entre elles sont imitées de Tebaldeo, prince des poètes précieux². Les résultats que M. Vianey a obtenus, sont fort satisfaisants ; tout de même, nous essayerons d'y apporter notre part, si faible qu'elle soit.

La manière pétrarquiste de définir l'amour consistait à relever ce que ce sentiment implique de contradictions. Ici, les modèles sont le *Canzoniere* de Pétrarque et une pièce de Bembo : *Amor è Donne care*, fort estimée à son époque. Les imitations pétrarquistes de ce *capitolo* sont innombrables : Ronsard

¹ Baïf, *Diverses Amours*, M.-L. I, 322. Cf. *ibid.* I, 344.

² *Le Pétrarquisme en France*, p. 219.

a écrit une foule de poésies de ce type¹ : et Belleau, à son tour, abuse de ce procédé qui lui fournit des pointes en quantité. Ce prince-berger de la *Bergerie* dont le langage ne se compose que de lieux communs latins-grecs et italiens, gémit de la façon que voici : «Hâ condition fascheuse, et trop estrange adventure! le demeurer me martyre, et le fuir me passionne : l'esperance me guide, et le desespoir destrousse mes entreprises : la presence me desespere, et l'absence me fait esperer : ma petitesse m'eleve, et sa hauteesse amoindrist mon affection : le malheur qui me presse est celui duquel je desire plus l'accroissement, ce qui plus me plaist est ce qui plus me cause de desplaisir :

Et bref c'est une chose estrange
 Qu'il semble qu'un contraire eschange
 De plaisir ou de passion,
 Nous punisse par le contraire
 Du bon-heur qui nous vient attraire
 A suyvre nostre affection².

Il est difficile de distinguer, ici, ce que Belleau doit à Ronsard et ce qu'il a emprunté aux Italiens. Mais en dernière analyse, Ronsard est aussi le disciple de ces derniers.

Belleau fit aussi deux sonnets-*erotopaegnion*, c'est-à-dire des pièces dont le centre est l'espiègle Eros³. Ce genre avait été répandu par Tebaldeo et Serafino⁴ qui l'avaient trouvé chez les néo-latins Marulle et Angeriano. Ainsi que Serafino Belleau raconte que l'Amour las de chasser, donna ses armes à sa maîtresse qui s'en servit contre lui.

Quant aux autres pièces, il est à remarquer que le sonnet *Heureuses fleurs et vous herbes heureuses* (I, 273), est la traduction littérale d'un sonnet de Pétrarque (CXI. *Lieti fiori e felici, e ben nate herbe*). Il faut relever aussi un autre où Belleau donne une nouvelle forme à un thème platonicien dont l'Arioste et Tansillo firent chacun un sonnet devenu fort

¹ Laumonier, *Ronsard* p. 487.

² M.-L. I, 256. Cf. aussi I, 269, II, 105 et I, 139.

³ V. les sonnets *Amour estant lassé* (M.-L. I, 255) et *Qu'Amour voulant forger* (M.-L. I, 258).

⁴ Cf. le sonnet cité par Ph.-A. Becker, *Jean Lemaire de Belges* p. 373 et les imitations marulliennes de Balassi, très remarquable poète et fondateur du genre lyrique en Hongrie (1551—1594).

célèbre : le *penser* amoureux, poussé par le désir, prend des ailes et monte vers la lumière céleste, risquant à chaque instant de faire une chute mortelle¹. Ronsard et Du Bellay avaient brodé sur ce thème, et Belleau prit son essor à son tour :

Un desir trop ardent d'un vol libre et hautain
 Jusques dedans le ciel me porte sur ses ailes,
 Mais approchant trop pres des flammes immortelles
 Il brusle son plumage et trebûche soudain².

On lit chez Gaspary que les poètes siciliens du XIII^e siècle avaient déjà comparé la femme à un léopard qui attire sa victime par son parfum irrésistible³. Or, Belleau fit un sonnet sur ce thème⁴ qu'il avait sans doute trouvé chez un pétrarquiste italien. On pourrait multiplier ces rapprochements : chaque sonnet de Belleau aurait ses analogies chez les poètes du *cinquecento* et on verrait toujours que Belleau, qui ne fut jamais sérieusement amoureux, pétrarquisait tout de bon : il jouait avec les thèmes, cherchait des pointes, et faisait le «transi dans son livre», pour parler avec Baïf.

On connaît l'attitude humble et désespérée de l'amant pétrarquiste : elle remonte, en dernière analyse, à Ovide et antérieurement encore, à la poésie alexandrine. Je n'analyserai pas, après tant d'autres, la peinture des souffrances cruelles qui tourmentent l'amant, les imprécations, les reproches contre la maîtresse inhumaine, les compliments, et les lieux communs à la même adresse, enfin tout l'arsenal de cette dialectique dont la plus grande faute est d'être savante et sans sincérité. C'est tout ce poncif qui sert aussi à Belleau quand il parle d'amour : et dans les sonnets, et dans les idylles, et dans les *Pierres Precieuses*. Toutes les fois qu'il

¹ Ariosto, *Rime*, son. VIII; Tansillo : *Il Parnasso Italiano* 1787, XXXI, 304.

² M.-L. I, 256. Comme nous parlons de l'Arioste, il est à remarquer que la *Nuict* (M.-L. I, 130) qui a valu à Belleau la qualification de poète des mignons de Henri III (Lenient, *La satire en France* 1877), est une très fidèle traduction du *capitolo VI* de l'Arioste : *O più che l' giorno a me lucida, e chiara*.

³ Gaspary, *Geschichte der ital. Literatur* I, 65.

⁴ *Hà deplaisans plaisirs* (M.-L. I, 251).

essaie d'employer le langage de l'amour, ses vers si nourris quand il s'agit de décrire, deviennent ternes et insipides.

A cette manière essentiellement italienne s'ajoute chez Belleau un style plus français : la mignardise. Ce style, appartient à la dette considérable qu'il contracta envers Ronsard. Néanmoins, comme la mignardise a influencé même le talent descriptif de notre poète, il mérite qu'on s'y arrête un peu.

III

Le style mignard, dont la marque caractéristique est l'usage abondant et même copieux des diminutifs était déjà fort connu dans l'ancienne poésie française ; les pastourelles, les chansons, le *Roman de la Rose*, Alain Chartier, Martial d'Auvergne et Jean Lemaire de Belges usent largement de ces diminutifs qui prêtent au vers une grâce légère, un rythme facile et des rimes aisées¹. A l'époque de la Renaissance ce style traditionnel s'unit à la mignardise des poètes latins. L'imitation de Catulle et des poètes catulliens Pontano, Marulle et Jean Second, envahit toute la poésie française ; et on le retrouve chez tous les poètes de la Pléiade. Baïf s'en sert en mille endroits de son œuvre :

Meline blanche garcete
 Ceste charnure doucete
 Le lait et le lis efface :
 Et ceste vermeille face,
 Comme ivoyre en pourpre teint
 La rose incarnate éteint . . .

Montre tes temples, maistresse,
 Montre ta blondete tresse,
 Plus que le fin or blondete :
 Montre la gorge reféte
 Montre penchant à costé
 Ce col de lait cailloté².

C'est aussi le ton général des *Foresteries* de Vauquelin de la Fresnaye, que Belleau connaissait trop bien, comme on l'a vu :

¹ Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français* 1910, pp. 215, 220, 286, 295.

² *Amours de Meline* 1552 (M.-L. I, 56).

Là ne manque la plaisance
 Aiant au gain alliance
 Par le mi-tan du jardin
 Va le cristal argentin,
 Qui sa claire eau gassouillarde
 Fait sauteler trepillarde
 Ou m'amie a mille fois
 Marotant lavé ses dois :
 De ses dois, et mains blanchetes
 Arrousant les herbeletes,
 Et baignant tout l'environ ¹.

Tahureau qui intitula son ouvrage *Sonnets, Odes et Mignardises amoureuses de l'Admirée* (1554), composa beaucoup de vers de ce genre :

Que je suce encor, mignonette,
 De tes yeux une larmelette ².

Mais celui qui vulgarisa ce style et qui se l'appropriâ pendant toute une période de sa carrière poétique fut Ronsard, le fervent admirateur et imitateurs des poètes catulliens, surtout de Marulle ³. Belleau qui commenta le second livre des *Amours*, où Ronsard imita principalement Marulle, ne manqua jamais de relever combien ces vers sont *mignards*. Ce mot était un éloge au XVI^e siècle ⁴, et avait plusieurs significations. C'est d'abord le gentil, le joli : «Douce contraire, Douce enemye, Douce guerriere, Aigre-douce. || Mots mignardement inventez pour signifier les contraires passions d'Amour qui se paist friandement de telles confitures», dit le commentaire de Belleau ⁵. Cependant ce mot est parfois le synonyme de *beau*. Belleau trouve par exemple trop de modestie à nommer *chansons* «un bon nombre d'Odes autant *mignardes* et gentilles que les premières ⁶». Ailleurs *mignardise* signifie *agrément*, car Belleau parle de «lieux cham-

¹ *Foresteries* 1555, f. 27.

² *Anthologie de Crépet* II, 93.

³ Sur la mignardise de Ronsard et sur ses origines néo-latines cf. Laumonier, *Ronsard* p. 534 et ss.

⁴ Laumonier, *Ronsard* p. 168, n. 3.

⁵ *Commentaire* de 1560, f. 77 : *Si j'avoys un hayneus*.

⁶ *Ibid.* f. 12.

païstres eslongnez des *mignardises* et delicatesses des villes»¹. On trouve enfin le mot *mignardise* dans le sens qu'on lui donne aujourd'hui. La chanson *Ma maïstresse est toute angelette* est remplie de diminutifs et d'expressions caressantes, et suivie de ces lignes de Belleau: «Ce ne sont que *mignardises* et affections amoureuses, voi l'invention dans Marulle²». Dans un sonnet Ronsard appelle sa maïtresse «sa vie, son ame, son souci, son objet, son œil, sa glace, son feu, n'oubliant rien de toutes ces *mignardises*, desquelles il scait fort bien s'accoutrer quant il veut³». Après cela on ne s'étonnera pas si l'admirable petite comédie qu'est le sonnet bien connu *Mignonne levés-vous* reçoit le même éloge que ces fades pastiches de Marulle: «Ce ne sont que *mignardises*» et si l'ode passionnée de Sapho, «cette petite odelette saphonienne» n'est que «*mignarde et gentille*».

Ce fut bien la lecture du second livre des *Amours* qui gagna Belleau pour ce style: on le voit par sa traduction des odes anaercéontiques dans lesquelles il garde un ton naturel et simple, encore que ces pastiches soient eux-mêmes bien *mignards*. Par contre, après 1560, date de son commentaire, Belleau *mignarde* à plaisir. En 1554 Ronsard avait brodé sur un passage d'Anacréon (*Elégie à Janet* 1554) ainsi qu'il suit:

Fay lui premier les cheveux ondelez
Serrez, retors, recrespez, aneelez.

En 1556 Belleau traduit le même passage dans un style fort simple:

Fay lui le cheveu noircissant
En longues tresses finissant.

Mais, en 1565 il revient aux enjolivements de Ronsard (I, 260):

Fay lui les cheveux houpelus
Frizez, retors, blonds, crespelus.

On voit par cet exemple que le second livre des *Amours* modifia considérablement son expression.

¹ *Commentaire* de 1560, f. 35.

² *Ibid.* f. 44.

³ *Ibid.* f. 31.

Ce style plut tant à Belleau qu'il ne sut plus parler d'amour, de beauté et de femmes sans tomber dans la mignardise sauf quand il pétrarquisait. Dans son ode pompeuse et pindarique sur la bataille de Moncontour il lui arrive qu'au milieu de la peinture des tumultes il rappelle les amours de Mars et de Vénus et le voilà aussitôt abandonnant la trompette pour la flûte, le pindarisme pour la mignardise (I, 98) :

La terre tremble esbranlee
 Dessous l'effroyable horreur
 Des chevaux, quand la meslee
 Commence entrer en fureur :
 Le ciel fremit de l'orage
 Des coups, des cris, et du son,
 De la flamme et du canon
 Se brasse un espais nuage.

Mars soudain laisse la Thrace
 Pour voir ce cruel estour
 Mais vestu d'une autre grace
 Qu'il est pour faire l'Amour,
 Quand de la levre doree
 De Venus au blanc tetin,
 Il prend un baiser sucrin
 De sa bouchette pourpree.

A ce point de vue d'ailleurs, rien n'est plus instructif que la paraphrase du *Cantique des Cantiques* où Belleau mignarde librement, puisqu'on n'y parle que d'amour. La chevelure de l'Épouse est «gredillée, retorse en menus crespillons», le poil des brebis est «frisé d'ondoyantes crespines» et ainsi de suite : tout y est mignardé, développé avec une grâce mièvre que la Bible ne connaît point.

Dans les sonnets de Belleau, la mignardise, à côté du pétrarquisme est d'usage courant :

Mais, lâs ! où volez vous, belles blondes avetes,
 Et travaillez si loin vos crespes ailerons,
 Pour suçoter le miel à petits becs larrons,
 A fin de le musser en vos tendres cuissettes ?

Venez avecques moy, venez, mes doucelettes,
 Sur la bouche à madame, et de vos piquerons
 Gardez bien d'offenser les deux riches tendrons,
 Rougissans sur les bords de ses levres mollettes ¹.

¹ M.-L. II, 93.

C'est cette phraséologie sucrée à l'excès, mais fort goûtée tout de même au XVI^e siècle, qui valut à Belleau l'épithète de *gentil*, et la comparaison avec les abeilles et le miel. Elle a son lexique spécial : d'abord les diminutifs en *-elet*, *-elette*, *-et*, *-ette*, *-ot*, *-otte*, *-illon* (ruisselet, mignardelette, mollet, nymphette, archerot) ; les expressions caressantes : mon cœur, mon œil, mon tout etc. ; les fréquentatifs en *-iller*, et *-oter*, exprimant les petits mouvements réitérés (grapiller, baisoter, beuvoter, suçoter) ; les adjectifs en *-in* et *-ine* (sucrin, poupin) ; certains mots remplis de tendresse et de grâce : *douillet*, *crêpe*, *crépillon*, *argentin* (pour l'eau), *diapré* (pour le pré), *frétilard* (pour l'oiseau), etc.

Lorsque Du Bellay lança sa vigoureuse attaque contre les pétrarquistes, il ne manqua pas de relever l'afféterie du style mignard :

Cest autre apres va le sien mignardant
Comme un second Catulle.

Or, vers le milieu du XVI^e siècle tous les poètes français péchaient de la sorte, et Tabourot, dans les *Bigarrures*, les railla à bon droit : « Nos poetes Francois nommeement du Maigny se sont pleu aux diminutifs d'une fort bonne grace. Car ils font de petitelettes descriptionnettes qui sont fort agreablettes aux oreillettes delicateettes, principailettement des mignardelettes damoisettelettes,

Ma nymphe follastrelette
Ma follastre nymphelette»¹.

Je ne me serais pas arrêté si longuement à l'examen de ce style, s'il n'avait influencé le poète même en ce qu'il a d'original. Car si les descriptions de Belleau manquent de grandes lignes et tombent parfois dans le joli, c'est qu'elles sont pleines de cette mignardise qui n'aime ni la perspective ni la ligne droite. Il y a trop de « frisé » de « retors » d'« ondoyant », de « moucheté », de « tavelé » dans les dessins de Belleau. D'autre part, la mollesse sensuelle du style mignard, et la musique voluptueuse des vers du poète contribuent aussi à produire sur le lecteur cette impression de

¹ *Les Bigarrures* du Seigneur des Accordz 1583, f. 170.

douce langueur où toute énergie virile fait défaut. Lisez, par exemple, ce paysage (II, 193) :

Pres de luy verdissoient les jeunes revenues
 De Lauriers sursemez de perlettes menues,
 Et les Pins chevelus bras à bras accollez
 Espanchoient à l'envy leurs ombrages mollez :
 Là les soupirs coulez des bouches Zephyrines
 Esbranloyent surpendus les nouvelles crespines,
 Et les tendres jettons des arbres verdoyans :
 Sur les plis argentez des ruisseaux ondoyans :
 Là la terre de fleurs et de couleurs paree
 Au Soleil évantoit sa robe bigaree :
 Entre ces rangs feuillus s'escayoit argentin,
 Un ruisseau trepillant d'un reply serpentín,
 Qui d'un murmure doux dans les eaux gazouillantes
 Apprenoit le jargon aux pierrettes roulantes...

Peut-on imaginer quelque chose de plus doux, de plus voluptueux mais aussi de plus mignard, de plus efféminé que le dessin et la musique de ces vers ?

On a vu que le style mignard n'était pas ignoré dans l'ancienne poésie française et que la Renaissance, ici comme ailleurs, vint rencontrer et renforcer une tendance qui était déjà esquissée. C'est à Ronsard et à ses *Amours* de Marie que Belleau dut principalement ce style qu'il fit sien à jamais. Il en est pénétré non seulement dans ses poésies amoureuses, mais encore dans ses descriptions qui deviennent par là fort jolies, et très gracieuses, mais qui manquent absolument de perspective et de largeur.

IV

La mignardise avait son genre spécial au XVI^e siècle : le *baiser* qui tire son origine de la poésie latine¹. Le *baiser* est une petite scène lascive ou une invention d'un goût précieux où le baiser, un baiser humide et sensuel, est le fait principal. Les Grecs l'appelaient «καταγλωττίσμος» dit Belleau dans son *Commentaire*². Notre poète publia dès 1565 un certain nombre de *baisers*, mais il ne les réunit en un cycle, —

¹ Laumonier, *Ronsard* p. 518.

² *Commentaire* de 1560, f. 60 b. La forme exacte du mot serait : καταγλωττίσμα.

à l'instar de Pontano et de Jean Second, — qu'en 1572, dans la *Seconde Journée*. A ce groupe de sonnets-baisers, il faut ajouter les chansons adressées à Nicolas (II, 107) et au Seigneur d'Herville, enfin deux autres chansons de la *Première Journée* (I, 279 et 310).

Belleau puisa, de même que Ronsard, dans les sources latines. La chanson à Nicolas est le développement d'une élégie de Properece (II, 15), que Belleau raviva avec des souvenirs de Pontano et de Jean Second. Les vers de Properece

Quam vario amplexu mutamus brachia, quantum
Oscula sunt labris nostra morata tuis,

ne sont que le point de départ d'une série d'attitudes et de scènes pleines de raffinement lascif. Pour le reste, l'imitation est assez fidèle. L'idée d'un sonnet-baiser (II, 98) où le poète se compare, lui et sa maîtresse, à une paire de colombes vient peut-être de la même élégie du poète latin.

Le *baiser* un peu épicé qu'on imprima dans les œuvres du pseudo-Gallus, inspira deux sonnets des plus folâtres de Belleau, surtout par son vers lascif

Conde papillas, conde gemipomas¹.

D'autre part, c'est de Pontano, grand-maitre de baisers savants, qui ne rêva que de *luciduli ocelli* et d'*humiduli labelli* dans ses hendécasyllabes, que Belleau tira les peintures voluptueuses de son *Epithalame sur les nesses de René Dolu* (1569)².

Néanmoins, c'est Jean Second qui est le grand modèle de Belleau, ainsi que de tous les poètes de baisers. La chanson que le prince-berger chante devant les duchesses-bergères de Joinville et dont il excuse «la mauvaise lyaison... parce que ce n'estoit que la traduction d'un langage estrangier³»

¹ Cornelii Galli *Fragmenta*, Venetiæ 1501 : *Lidia bella puella candida*. Cette pièce fut réimprimée par M. Laumonier, *Ronsard* p. 762. Les sonnets de Belleau en question v. M.-L. II, 99 et 100.

² M.-L. I, 126 et 475. — Io. Iov. Pontani *Carminum... libri*, Basileæ 1556 ; IV, 3363 : *De amore coniugali* l. III.

³ *Bergerie* de 1565. p. 85. Cet aveu est supprimé dans les éditions postérieures.

est traduite de Jean Second. Quelques strophes des deux poètes mises en regard feront mieux ressortir les emprunts de Belleau :

J. Second, Baiser XVI

Latonæ niveo sidere blandior,
 Et stella Veneris pulchrior aurea,
 Da mihi basia centum,
 Da tot basia, quot dedit
 Vati multivolo Lesbia, quot tulit :
 Quot blandæ Veneres, quotque Cupidines
 Et labella pererrant
 Et genas roseas tuas :
 Quot vitas oculis, quotque neces geris,
 Quot spes, quotque metus, quotque perennibus
 Mista gaudia curis,
 Et suspiria amantium :
 Da, quam multa meo spicula pectori
 Insevit volucris dira manus Dei :
 Et quam multa pharetra
 Conservavit in aurea . . .

Belleau (I, 279)

Douce et belle bouchelette
 Plus fraische, et plus vermeillette
 Que le bouton aiglantin
 Au matin,
 Plus suave et mieux fleurante
 Que l'immortel Amaranthe,
 Et plus mignarde cent fois
 Que n'est la douce rosee
 Dont la terre est arrosee,
 Goute à goute au plus doux mois.
 Baise moy ma douce amie,
 Baise moy ma chere vie,
 Autant de fois que je voy
 Dedans toy
 De peurs, de rigueurs, d'audaces,
 De cruautéz, et de graces,
 Et de sous-ris gracieux,
 D'amoureux, et de Cyprines
 Dessus tes levres pourprines,
 Et de morts dedans tes yeux.
 Autant que les mains cruelles
 De ce Dieu qui a des aelles
 A fiché de traits ardans
 Au dedans
 De mon cœur . . .

La traduction, on le voit, n'est pas trop fidèle: le poète développe l'original, le quitte de temps à autre quand il se rappelle d'autres lieux communs, puis revient au poète latin. C'est la «traduction» du XVI^e siècle: Ronsard, Baïf, Du Bellay l'entendaient aussi de la sorte. Le *Baiser II* de Jean Second dont Ronsard tira, cette fois après Belleau, sa chanson *Pour Helene: Plus estroit que la Vigne*, est le modèle de la chanson que chante une nymphe dans la première nuit de la *Bergerie* (I, 310):

Comme la vigne tendre
 Bourgeonnant vient estendre
 En menus entrelas
 Ses petits bras,
 Et de façon gentille,
 Mollette s'entortille
 A l'entour des ormeaux,
 A petits nœuds glissante
 Sur le ventre rampante
 Des prochains arbrisseaux.

L'adaptation de Belleau est agréable, le vers y est musical et présente cette grâce légère si particulière à ses poésies.

Les sonnets-baisers remontent, presque sans exception, aux *baisers* de Jean Second. Ici c'est une image, ou un vers, là c'est le sonnet tout entier, et toujours le style, le ton général qui rappellent les élucubrations poétiques du poète néo-latin. Ainsi le *Baiser V*, description typique du *καταγλώττισμα*, ne fut pas fidèlement imité, mais il se trouve au fond de toutes ces pièces: le *Baiser VII* fournit une comparaison (serre moi aussi fort que se serrent les deux écailles de l'huître)¹: les numéros IV, XV, XVII et XVIII donnèrent chacun un thème de sonnet²: enfin la dernière pièce de Jean Second (*Ad apes XIX*) où le poète invite les abeilles à cueillir le miel sur les lèvres de sa maîtresse, fut deux fois imitée par Belleau³.

Belleau a réussi dans le *baiser* autant que Ronsard, sans être néanmoins aussi passionné, il a su esquisser ces scènes

¹ M.-L. II, 92.

² Ibid. II, 88, 92, 93 (deux pièces).

³ Ibid. II, 86 et 93. Cf. l'imitation du même *baiser* par le poète hongrois Balassi.

lascives avec un réalisme qui paraît avoir produit sur ses lecteurs un certain effet. Scévole de Sainte-Marthe ne recommande pas sa lecture aux jeunes épouses :

Il ne sera mauvais que son esprit s'amuse
 A quelque fois aimer les livres et la Muse,
 Non pour lire les vers que ce divin Ronsard
 Escrit quand il luy plaist d'un stile si mignard,
 Ou ces baisers friands qu'encor depuis n'aiguiere
 Le biendisant Belleau nous a mis en lumiere.
 Croyez-moy que l'Amour est caché la dessoubs,
 Et quand vous les lisez vous sentez maugré vous,
 Qu'il coule par voz yeux jusqu'en vostre pensee
 De sa folastre humeur doucement offensee ¹.

L'examen des poésies amoureuses a justifié l'appréciation de Baïf: les amours de Belleau sont absolument livresques, elles servent de thèmes à développer. Ces poésies ne sont que de jolis exercices littéraires; cependant leur importance historique dans l'œuvre de Belleau et dans la littérature de l'époque méritaient, croyons-nous, l'attention que nous leur avons consacrée.

¹ Marcel Palingene, *Zodiaque de la vie* trad. par Sc. de Sainte Marthe (*Premières œuvres... qui contiennent ses Imitations et Traductions*, Paris, Fed. Morel 1569), chap. *Du Mariage* f. 19 b.

CHAPITRE V

BELLEAU DISCIPLE DE RONSARD

Influence sur les hymnes-blasons. *Anacréon*. Thèmes de sonnets. Comment Belleau compose un sonnet. Influence sur le style. Ordre des publications. Conclusion.

Dès son apparition dans la *brigade*, Belleau subit l'influence de ce maître autoritaire et imposant qu'était Ronsard. Il s'attacha comme une ombre aux pas de son maître, et l'originalité de son œuvre perdit de ce fait. On n'a pas encore étudié en détail, à ma connaissance, la poésie d'un disciple de Ronsard dans ses rapports avec celle du chef d'école; les pages suivantes ne seront donc pas peut-être dépourvues d'intérêt.

★

Il faut commencer par les hymnes-blasons: l'idée de ces éloges doit être attribuée à Ronsard qui le premier envoya à Belleau sa *Grenouille*, son *Freslon* et sa *Fourmi*. Ces pièces sont des modèles du genre; Belleau s'en inspirera dans ses hymnes-blasons et dans ses pierreries.

Or, il y a mieux que les blasons et l'on ne se douterait pas de la grande influence que la poésie de Ronsard exerça sur l'*Anacréon* de Belleau. Les odes anacréontiques de Ronsard qui s'était mis à imiter le poète grec dès sa publication en 1551, ont déterminé la forme, le style et assez souvent le texte même de la traduction de Belleau. Ce rapport intime entre Ronsard et Belleau ressort le plus clairement là où il s'agit de développer un vers plus ou moins obscur de l'original. Par exemple, une ode d'Anacréon contient un vers fort difficile à traduire textuellement à cause des ellipses qu'il

contient. Le poète vient énumérer les armes dont la nature a muni les animaux et l'homme, et termine par ces mots :

γυναίξιν οὐκ ἔτ' εἶχεν.

Henri Estienne commenta ainsi ce vers : « non jam poterat δῶναι φρόνημα, vel quod jam uni dono datam, alteri donare non posset » ; et c'est dans le sens de ce commentaire que Ronsard développa la tournure elliptique d'Anacréon. La nature donna, écrit-il

Aux poissons le noûer, et aux aigles l'adresse
De trancher l'air soudain, aux lievres la vistesse,
A l'homme la prudence ; et n'ayant plus puissance
De donner comme à l'homme, aux femmes la prudence,
Leur donna la beauté . . .¹

Belleau traduit en reprenant les rimes et les tournures de Ronsard (I, 8) :

L'ongle au cheval, et la vitesse
Aux lievres, aux poissons l'adresse
De nager, aux Lions les dens,
Et aux hommes d'estre prudens :
Or n'estant plus en sa puissance
Donner aux femmes la prudence,
Que leur a elle presenté ?

Ce texte n'a pu être fait apparemment sans l'ode de Ronsard que j'ai citée. Dans une autre pièce Ronsard eut à rendre le mot χέειν qui signifie faire des dons aux dieux des Enfers² :

Je ne veux selon la coutume
Que d'encens ma tombe on parfume,
Ny qu'on y verse des odeurs³.

Et Belleau développe de même :

Donc que nous sert de parfumer,
Les tombes d'encens, et semer
La terre de lis et d'odeurs⁴ ?

¹ M.-L. II, 227. Je n'ai pu voir le texte de 1554.

² Voici les vers d'Anacréon :

τί σε δεῖ λίθον μυρξέειν ;

τί σε γὰρ χέειν μύτταια ;

³ *Bocage* (1554), réédité p. M. Van Bever, *Libret de Folas'ries* p. 205

⁴ M.-L. I, 10.

Le début de la même ode présente aussi des analogies frappantes. Ici Ronsard avait remplacé le «papyrus» d'Anacréon par un «petit brin de lin ou de chenevière». Belleau en fit, à son tour, «un fil de soie» :

Ronsard

*Et veux qu'Amour d'un petit brin
Ou de lin, ou de chenevière
Trousse au flanc sa robe legere
Et my-nu me verse du vin*

Belleau

*Et veux qu'Amour d'un fil de soye
Trousse sa robe qui ondoye
Dessus l'espaule en me servant.*

Un passage du *Portrait de sa maîtresse* montre également que Belleau, en composant ses vers, avait dans l'oreille les vers de la grande *Elegie à Janet, peintre du roy* (*Meslanges* 1554) où Ronsard avait fondu les deux portraits d'Anacréon. Le poète grec prie le peintre de faire à sa maîtresse

ὑπὸ πορφυράσι γαίταις
ἐλεφάντινον μέτωπον.

C'est-à-dire «front d'ivoire», rien de plus. Ronsard développe, comme d'habitude :

Fai lui le front en bosse revouté
Sur lequel soient d'un et d'autre costé
Peins gravement sur trois sieges d'Ivoire,
Sa majesté, le vergongne et la gloire ¹.

Belleau amplifie lui aussi (I, 24) :

Fais y, Peintre, un beau front d'ivoire,
Le siege de honte, et de gloire ...

D'où vient ce «siège de honte et de gloire» si ce n'est des vers de Ronsard ?

On peut relever, en outre, un grand nombre de vers et de rimes identiques chez les deux poètes. Ronsard est toujours antérieur à Belleau ; l'influence réciproque est impossible.

Je mets ici en regard ces passages qui, montrent que Belleau emprunta quelquefois à son maître des vers entiers ².

¹ Les *Amours* de Ronsard, édit. Vaganay 1910, p. 372.

² Ronsard, M.-L. VI, 378 ; II, 215 ; Van Bever, *Folastries*, p. 107 ; M.-L. I, 107. Belleau, M.-L. I, 17, 9, 18, 16.

Ronsard

L'un dit la prise des murailles
De Thebe, et l'autre les batailles
De Troye ; mais j'ay entrepris
 De dire *comme je fus pris* ...
 ... Un nouveau *escadron* furieux
 D'Amoureux, arme de beaux yeux
 De ma Dame, *a causé ma prise*.

Qui fait à mon huis sa *plainte* ?
 Je suis enfant, *n'aye crainte* ...

J'entens, soit de jour soit de nuit,
 De ces petits Amours le bruit
 Béans pour avoir la *bechée*,
 Qui sont nourris par les plus grans,
 Et grands devenus, tous les ans
 Font une nouvelle *nichée*.

Vulcan fais moy d'un art gent
 Un creux *gobelet* d'argent
 Et de toute ta puissance,
Large, creuse lui la panse.
 Et me fay non point *autour*
Des estoilles le retour
Ny la charrette celeste
Ny cet Orion moleste ...

Tout *despit* s'est luy-mesme en
 flesche transformé,
 Puis en moy se rua d'une puissance
 extresme.

On trouve quatre rimes identiques dans ces deux pièces :

Ronsard

... Venus les trampoit dans du *miel*,
 Amour les trampoit dans du *fiel*,
 Quand Mars retourné des *alarmes*
En se moquant, les mespisoit ;
En branlant sa hache disoit,
 Voicy bien de plus fortes *armes* ².

Belleau

... Puis aussi tost Venus la belle
 En trempoit la pointe cruelle
 L'une apres l'autre de doux *miel*,
 Mais Amour les mouilloit de *fiel*,
 Quand Mars revenant des *alarmes*
Branlant une grand hache d'armes
En se mocquant les efforçoit ³.

¹ Cf. Anacréon où le mot *despit* n'a pas d'équivalent :

ὡς δ'ὄνκ' ἔτ' εἶχ' οἰστούς
 ἡσυχάλῃεν, εἰς ἑαυτὸν
 ἀφῆκεν εἰς βέλεμνον.

² *Mestanges* 1554, M.-L. II, 453. — ³ M.-L. I, 38.

Enfin voici quatre passages où Belleau n'a fait, ou à peu près, que copier Ronsard¹.

Ronsard

Aux Rois je ne porte envie...

Tu m'as rendue plus jazarde
Qu'une Corneille babillarde...
La race en amour ne peut rien...
... Et qui pis est nous recevons
La mort par luy, [l'argent] nous qui
vivons.

Pour ce fuyez-vous-en, esmoy,
Qui rongez mon cœur à tous coups,
Fuyez-vous-en bien loin de moy,
Je n'ay que faire avecque vous.

Belleau

Aux Rois je ne porte envie...

... plus babillarde
Qu'une corneille jazarde
Tu m'as faite...
La race en amours ne peut rien...
Qui pis, les amans miserables,
Par elle finissent leurs jours...

Loin de moy fuyez tristesse,
Fuyez ennuis et détresse,
Loin de moy fuyez vous tous,
Je n'ai que faire avec vous!

Évidemment, les vers de Ronsard étaient trop fortement gravés dans l'esprit de Belleau pour l'empêcher de se servir des tournures et des rimes du maître. L'influence de Ronsard est encore plus considérable dans le ton général des odelettes, plus difficile à analyser que la reprise d'un vers ou d'une rime. Cette allure libre, ce badinage gai et dégagé qui rend si animé et si agréable la lecture de l'*Anacréon* de Belleau vient des adaptations de Ronsard. L'habitude de moderniser son texte, de changer l'hyacinthe en œillet, le tapis de pourpre en tapis de soie, etc., est due également à Ronsard. Tout cela nous frappe moins, il est vrai, chez le maître qui ne prétendit pas donner une traduction comme Belleau.

Le *Portrait de sa Maïtresse* que Belleau publia dans la *Bergerie* (I, 260) semble aussi être la paraphrase des deux portraits d'Anacréon. Or il n'en est rien: le *Portrait* de Belleau n'est qu'un décalque de l'*Elegie à Janet* que Ronsard avait publiée en 1554². Belleau ne prit rien à Anacréon et emprunta tout de Ronsard. Si Ronsard avait été jaloux, il aurait pu crier au plagiat: cependant Belleau n'est pas un

¹ Ronsard, *Van Bever* p. 107: M.-L. II, 452; II, 364; II, 368: Belleau, M.-L. I, 17, 14, 38, 22.

² Les *Amours* de Ronsard, édit. Vaganay 1910, p. 372.

plagiaire, mais un disciple respectueux et soumis : il ne songe point à contrefaire son maître, il lui suffit d'en être l'écho.

Le commentaire qu'il fit en 1560 du second livre des *Amours* de Ronsard, renforça encore l'ascendant que l'œuvre du maître avait pris sur lui. Belleau s'imprégna d'images d'idées et de style ronsardiens au cours de son travail de commentateur. Il admira d'abord les «gentilles inventions» de Ronsard et celles de Marulle, indirectement. C'est dans ces thèmes de sonnets et de chansons plus ou moins ingénieux que s'épuisèrent les efforts des poètes pétrarquistes. Belleau goûte fort ces «gentilles» et «divines» inventions, car la qualité de «divines» revient à «toutes celles de ce gentil Marulle, et de nostre autheur¹».

Après cela, on ne s'étonnera pas que Belleau ait trouvé dans les *Amours* de Ronsard un certain nombre de ses thèmes de sonnet. Le commentateur s'assimila les idées et le style de son poète à tel point qu'on ne compte pas moins de douze sonnets de Belleau qui doivent leur existence aux *Amours*.

Dans un sonnet Ronsard «se couvre d'une honneste excuse contre le mauvais visage de sa maîtresse qui estoit courroucée contre lui pource que maugré elle, il lui avoit taté la cuisse disant qu'il faut qu'elle lui pardonne, comme à celui qui est esgaré de la raison et qui est hors de sentiment, car la trop grande affection qu'il lui porte a tellement aliéné son esprit, qu'il ne lui reste, qu'une seule fureur pour guide²». Belleau qui a si bien résumé cette pièce ne manquera pas d'utiliser l'idée de Ronsard (I, 145):

Vous me dites sans fin, et le tiens pour le seur
Que ne voulez aimant en rien estre forcee,
Qu'il ne soit verité, je vous vey courroucee
Hier quand maugré vous je vous baisé, mon Cœur.

Doncques je vous supply pour m'oster ceste peur
Desormais tant soit peu de vous rendre offensee,
Humaine pardonnez à ma chaste pensee,
Et remettez la faute aux traits de ma fureur.

¹ *Commentaire* 1560, f. 84a.

² *Commentaire* de Belleau 1560, f. 42b au sonnet *Las par vous trop aimer*.

Ailleurs, Ronsard «se plaint que quelque part qu'il aille, il se trouve acompagné d'un penser importun qui le tourmente, puis il dresse sa parolle à ce penser, et le prie lui donner quelque relache, autrement en mourant il prendra vengeance de lui¹ . . .» Le berger amoureux de la *Bergerie* adresse la même prière à ses pensers (I, 249):

Hâ pensers trop pensez, donnez quelque repos . . .

Rien n'est plus instructif que le commentaire de la chanson *Je veus chanter en ces vers ma tristesse*. La chanson elle-même a pour sujet ce lieu commun que l'amoureux est ramené à l'image de sa maîtresse par tout ce qu'il voit autour de lui.

Si j'aperçoi quelque champ qui blondoye
D'épics fraizez au travers des sillons,
Je pense voir ses beaux cheveux de soye
Refrisotez en mille crespillons.

Si j'aperçoy quelque table quarée
D'yvoire, ou Jaspe aplany proprement,
Je pense voir la voute mesurée
De son beau front egallé plenment.

Si le croissant au premier mois j'avise
Je pense voir son sourcy ressemblant
A l'arc d'un Turc, qui la sagette a mise
Dedans la coche, et menace le blanc.

Quand à mes yeus les estoilles drillantes
Viennent la nuit au temps calme s'offrir,
Je pense voir ses prunelles ardantes.
Que je ne puis ny fuir ny souffrir . . .

Si j'entens bruire une fontaine claire
Je pense ouyr sa vois dessus le bord
Qui, se plaignant de ma triste misere,
M'appelle à soy pour me donner confort . . .

Le commentaire de Belleau nous montre son ravissement à la lecture de cette poésie. Il est un peu fâché que Ronsard l'ait qualifié simplement de chanson. «Cette chanson meritoit

¹ *Commentaire* de Belleau, 1560 f. 86b au sonnet *A pas mornes et lents*.

bien quelque nom plus honorable que celtui cy, car si tu as envie de voir le regret passioné de l'absence d'une maistresse bien et naïvement [naturellement] deduit, ly seulement, et tu verras (si tu as jamais esprouvé la force d'amour) comme l'amant absent de sa dame ne se peut imaginer un autre object que celuy de la personne aymee. Il fait mille belles comparaisons, comme d'espics frizés et blondisans sur la plaine, aux tresses jaunissantes des cheveux de sa maistresse, d'une table polie de quelque ivoire ou de laspe bien choisi, à la beauté et pollisure de son front, d'un nouveau croissant ou d'un *arc turquois* encordé et prest à décocher à la vouture delicate de ses soureis, des estoilles luisantes par une nuit seraine, aus clers flambeaus de ses yeus, d'une Rose freschement cueillie, au teint vermeil de ses levres, de l'épanouissement d'une infinité de fleurs parmy la préee, au pourpre entremeslé dedans ses joües, d'un beau chesne droit, eslevé, à sa taille et à ses grèves, et à la juste proportion de ses membres, du dous murmure de quelque *ruisseau argentin*, à sa vois et à ses parolles doucement prononcées¹.

Cette chanson dont les comparaisons un peu usées plurent tant à Belleau amateur d'images, de portraits et de paysages, ne put rester sans effet sur lui. Il fit un sonnet qui est l'écho du grand modèle admiré (I, 251):

Je ne voy rien qui ne me refigure
 Ce front, cet œil, ce cheveu jaunissant,
 Et ce tetin en bouton finissant,
 Bouton de rose encor en sa verdure.

Son beau sourci est la juste vouture
 D'un arc Turquois, et le rayon issant
 Du poinct du jour est son œil languissant,
 Son sein, le sein qui surpasse nature.

Quand j'oy le bruit des argentins ruisseaux
 Je pense ouïr mille discours nouveaux,
 Qu'Amour compose en sa bouche de basme.

Si c'est un vent, il me fait souvenir
 De la douceur d'un amoureux soupir,
 En soupirant qui me vient piller l'ame.

¹ *Commentaire*, 1560, f. 21a. Tout ce commentaire se trouve supprimé dès la seconde édition (1567).

Le sonnet de Belleau était déjà ébauché dans le résumé du commentaire : les expressions *l'arc turquois* et le *ruisseau argentin* qui n'étaient pas dans l'original, reparaissent dans la poésie. Nous assistons ici, à la naissance d'une composition de Belleau : nous avons vu son extase devant le modèle, puis le travail de sélection qui s'accomplit : le poète relève dans son commentaire les détails qui lui plaisent particulièrement, et avec ces détails il composera, — troisième étape, — le sonnet de la *Bergerie*.

Quant aux autres imitations, il suffira de les indiquer. Le berger qui dit son adieu «de si bonne grace, et de telle affection que les larmes vindrent aux yeux de toutes ces filles» (I, 283) l'a pris dans un sonnet de Ronsard. Le commentaire trahit encore l'émotion que Belleau éprouva à la lecture de son modèle : «Estant pressé de faire quelque long voiage il dit adieu à sa maistresse, certe assez amoureusement l'appellant sa vie, son âme, son souci, son objet, son œil, sa glace, son feu, n'oubliant rien de toutes ces mignardises, desquelles il scait fort bien s'accoutrer quant il veut. En fin il lui fait present de son cœur en la baisant¹». Tout cela jusqu'à l'offrande du cœur, avec le même mouvement, presque avec les mêmes paroles se retrouve dans les vers de Belleau. Le sonnet à la Lune (I, 309) rappelle celui que Ronsard adresse à l'amant d'Endymion² que tous deux appellent, avec la même faute, le «dormeur de *Latmie*» au lieu de *Latme* ou de *Latmon* qui serait la forme correcte³.

Dans un autre sonnet Ronsard compare son amour à la chaleur qui fond la neige au «feste Erimanthe ou sus Rhodope, ou sur quelque autre mont⁴». Belleau, lui, voudrait être un *terme* sur ces montagnes (I, 268) :

Hé que ne suis-je ou dessus Erymanthe,
Ou sur Rhodope un terme rendurci
En corps de glace, ou d'Eme le sourci
Tousjours couvert de neige blanchissante.

¹ Commentaire 1560, f. 44a. Au sonnet *Comment au departir adieu pourroy-je dire*. — ² *Les Amours* (Vaganay) p. 421.

³ *Latmius* est un adjectif. Cf. Ovide, *Ars. am.* III, 83. : «*Latmius Endymion*»; *Tristes* II, 299 : «*Latmius heros*»; Catulle 66, 5 : «*Latmia saxa*»; Apollodore IV, 57 : «*Λάτμιος ἄντρον*».

⁴ *Les Amours* (Vaganay) p. 259.

Belleau n'a fait en somme que recueillir dans Horace un troisième nom de montagne pour l'ajouter à ceux que Ronsard y avait trouvés¹.

Cependant Belleau doit à Ronsard non seulement ces thèmes, mais encore certains procédés de style qu'il emploie avec prédilection. Car, c'est chez Ronsard plutôt que chez les Italiens, maîtres de Ronsard, qu'il apprit ce jeu d'antithèses et de parallèles qui aboutit à un type de sonnet fort répandu chez les pétrarquistes :

Plus soupire mon coeur, plus de soupirs nouveaux
S'enflent dans ma poitrine, et plus mon oeil lamente
Plus je sens de mes pleurs que la source s'augmente,
Et que de mes yeus renaissent deux ruisseaux².

Ronsard avait fait plusieurs sonnets de ce type : entre autres celui que Belleau dut commenter. Notre poète ne manqua pas d'insister sur la beauté de ces parallèles : « Il poursuit fort bien la Métaphore d'une fièvre continue sur les passions d'amour³ ». La *métaphore poursuivie* c'est le balancement d'antithèses. Aussi Belleau qui ne fut jamais sérieusement amoureux se plut-il à ces trucs aussi symétriques que froids⁴. Cette autre « gentille » figure de rhétorique appelée, selon Muret, ἀπανόρθωσις et « que les Français peuvent nommer *correction*⁵ », passa aussi très probablement d'un sonnet de Ronsard dans un autre de Belleau. Car Belleau s'extasiait sur ce sonnet à Sinope :

Sinope, baisez moi : non : ne me baisez pas,
Mais tirez moi le cœur de vostre douce haleine.
Non : ne le tirez pas mais hors de chaque vene
Sucez moi toute l'ame esparsée entre vos bras.

¹ Carm. I, 21 (Erymanthus) ; III, 25 (Rhodope) ; I, 12 et 37 (Hæmus). On a vu ci-dessus (p. 145) ce que l'*Avril* doit à Ronsard. Ajoutons que l'annonce solennelle que Belleau mit en tête de ses *Pierres Precieuses* (Amethyste) pour relever l'originalité de son ouvrage, est elle-même une imitation du préambule de l'*Hymne de la mort* (M.-L. IV, 364) de Ronsard.

² Ronsard, M.-L. II, 324 ; Belleau, M.-L. I, 268. Ajoutons que la pièce intitulée *Sur la maladie de sa maîtresse* (M.-L. I, 115) rappelle par endroit de fort près certains vers bien connus de l'ode *Mignonne, allons voir si la rose* :

Mais je voy las ! qu'en peu d'espace
Le teint de la rose se passe ...

³ *Commentaire* 1560, f. 83a : Caliste mon amy ...

⁴ Cf. M.-L. I, 139, I 148, II 195 et I 256 (prose).

⁵ *Les Amours* (Vaganay) p. 294.

Non ne le sucez, car apres le trespas
 Que seroi-je, sinon une semblance veine,
 Sans corps de sur la rive ou l'amour ne demeine
 Comme il fait icy haut, qu'en faintes, ses esbas ...

Et voici le commentaire de Belleau: «Ce sonnet est des plus beaux qui se puissent trouver en nostre auteur pour estre tout plein de gentilles repetitions¹». Tant d'admiration pour ces «gentilles répétitions» ne pouvait rester sans produire son effet sur Belleau. Le sonnet *Qui n'a veu quelquefois au lever du Soleil*, imité de Jean Second², se termine par un tercet qui n'est pas dans l'original (II, 93):

Mais lâs! faites, ô dieux, s'autre que moy l'approche,
 Que sa bouche ternisse, et devienne de roche,
 Non, ne le faites pas: si faites, je le veux.

Ronsard n'avait pas mieux fait ces «corrections».

L'influence du style de Ronsard fut, d'ailleurs, générale et décisive sur le style de Belleau. Cette mignardise marullo-catullienne qui caractérise le *Second Livre des Amours*, devint, on l'a vu dans le chapitre précédent, le style préféré de la poésie de Belleau.

Il ressort déjà de son intimité avec Ronsard que même l'ordre de ses publications est sous l'influence du maître. Sans compter les pièces liminaires où il paraît le plus souvent en compagnie de Ronsard, ses hymnes-blasons ne sont que la réplique à des pièces analogues de Ronsard; l'*Anacréon* ne parut qu'après les imitations anacréontiques de Ronsard, l'épithalame de Charles de Lorraine et de Claude de France fut publié en même temps que le *Chant pastoral* de Ronsard écrit pour la même occasion, le *Chant pastoral de la paix* naquit à l'ombre des pièces analogues de Ronsard³, le *Dictamen Metrificum* s'inspira, on l'a vu, de la *Continuation du Discours des Miseres de ce Temps*; les trophées que Belleau entassa sur le tombeau de François duc de Guise (*Bergerie* 1565) sont les mêmes que Ronsard y avait dressés dans

¹ *Commentaire* 1560, f. 61a.

² V. ci-après p.

³ *La Paix au Roy* 1559. (Cf. Laumonier, *Tableau chronol.*)

sa *Prosopopée de feu François de Lorraine, Duc de Guise* (1563)¹; le *Chant de triomphe sur la victoire en la bataille de Moncoutour* parut dans les *Paeanes* de Dorat à la suite et sous la forte influence de l'*Hydre desfait* de Ronsard.

Depuis l'*Anacréon* jusqu'aux *Pierres Précieuses* j'ai montré combien sont forts les liens qui attachent la poésie de Belleau à l'œuvre de Ronsard. Très peu volontaire, point ambitieux, Belleau subit sans résistance le charme de la poésie du maître. Néanmoins, l'originalité de sa poésie est assez forte pour le sauver de ces faiblesses. Nous allons avoir à déterminer cette originalité qui valut au poète, de la part du chef d'école, la flatteuse qualification de «peintre de nature».

¹ *Trois livres du Recueil des Nouvelles Poesies* 1563 (M.-L. V, 263).

TROISIÈME PARTIE

LE «PEINTRE DE NATURE»

CHAPITRE I^{er}

INFLUENCES LITTÉRAIRES

Le commentaire des *Amours* révèle le goût de Belleau pour le genre descriptif. Modèles : Anacréon, Théocrite, Sannazar. Belleau transforme avec beaucoup de finesse la matière de ses emprunts.

Nous sommes arrivés à la question de l'originalité de Belleau : notre poète a, en effet, le don de l'observation, un remarquable talent descriptif qui se fraye une voie en dépit des théories de l'époque sur l'obligation d'imiter. Ce talent descriptif fait excuser ses pires défauts : son manque de lyrisme et de goût, et surtout son penchant à la didactique. Tout compte fait, Belleau est un véritable artiste dont les efforts présentent des analogies avec certaines tendances tout à fait modernes.

*

Le *Commentaire* des *Amours* de Ronsard nous sera, ici comme ailleurs, d'un précieux secours. Si Belleau manifeste tant de goût pour la description, on peut supposer que cette œuvre, tableau si fidèle des goûts du poète, va nous montrer ses étonnements, ou ses admirations devant des mots ou des vers pittoresques de Ronsard.

En effet, ses yeux sont frappés, par exemple, avec une intensité sans pareille par ces trois vers du maître :

Vous avés les tetins, comme deus mons de lait,
Qui pommelent ainsi qu'au printemps nouvelet
Pommelent deus boutons que leur chasse environne.

« On ne pouroit mieux descrire, écrit Belleau, la naive blancheur d'un tetin bien troussé, ny sa rondeur également proportionnée que par ces deus belles comparaisons, dont l'une est de deus montagnettes de lait caillé, pour signifier

l'enfleure gentille de son tetin, lequel ne surpasse la grosseur d'une pomme et pource il a proprement usurpé ce mot mignard de *pommelet* tiré du verbe Grec *κωδωνιάω*, qui signifie grossir en forme d'une cognasse, il a imité aussi en cette comparaison un épigramme de Leonide, ou il dit parlant du tetin de Venus *καὶ μαστὸς ἀκμῆς ἄγγελος κωδωνιά*: l'autre par le bouton vermeil de la rose, qui commençant à poindre senfle peu à peu au commencement du printems, et s'esleve hors de sa chasse. *Chasse*, est la revesture barbelée, en laquelle le bouton est enclos, des grecz appellé *κάλυξ*¹. Le commentaire est assez long et on ne s'expliquerait pas sa longueur, si l'on ne voyait avec combien de plaisir Belleau s'arrête au mot plastique *κωδωνιάω*, à l'épigramme de Léonide qui est une brillante peinture de la Vénus Anadyomène, un des sujets les plus répandus de l'art antique et de la Renaissance², enfin à la «revesture barbelée» du bouton s'arrondissant dans son calice.

A propos d'une autre pièce de Ronsard Belleau montre, en citant deux vers d'Anacréon, qu'elle est imitée du poète grec, mais un de ses passages arrête le commentateur par le geste pittoresque qui y est décrit: Ronsard y «a voulu, écrit-il, paindre au naturel les gestes mesme que l'on fait pour bien encorder un arc, usant d'une belle similitude d'un nouveau croissant pour exprimer ce que les poètes Latins disent, Lunare: lunavitque genu sinuosum fortiter arcum. Homere est singulier à donner telles couleurs à son ouvrage³». Comme précédemment un mot plastique, maintenant une belle image captive son attention et lui rappelle un vers pittoresque d'Ovide (*Am.* I, 23) qu'il avait aussi bien gravé dans sa mémoire. Et chose curieuse, déjà lorsque Belleau avait dû traduire les mêmes vers d'Anacréon il associa cette image d'Ovide aux vers du poète grec:

Il le bande, et tout voulé
Ainsi qu'un Tan, il me jette
Droit au coeur une siette.

¹ *Commentaire* de 1560, au sonnet *Marie, vous avés la joüe aussi vermeille* (f. 11 b).

² Cf. le même thème décoratif chez Anacréon (trad. Belleau I, 41) et chez Politien (*Gaspary* II, 233).

³ *Commentaire* de 1560, f. 78.

Le «tout vousté» est l'addition de Belleau qui compléta ainsi le geste de l'*Amour mouillé*. La vision de ce geste était si nette en lui qu'il le reprendra encore une fois plus tard dans la description de l'arc d'Adonis que les Amours sont occupés à bander (I, 295):

L'un fiche de son arc la corne contre terre,
Et de bras et de pieds tout courbé le tient serre,
L'autre de la main dextre à l'autre bout se pend
Hors de terre guindé, et le pié gauche estend
Sur le ventre de l'arc: puis en trainant la corde
Sous le bras dextrement il le plie et l'encorde.

Devant une femme de Ronsard, sommeillant «mi-penchee dessus le coude droit, fermant sa bouche et ses yeus», la tête enveloppée d'un «riche escofion ouvré de soie verte», Belleau a des transports d'admiration: «Voy dans ce sonet le divin portrait d'une femme endormie de bonne grace sur un lit, et peinte de la main d'un gentil ouvrier ¹». Dans le commentaire de l'*Elegie à Janet, peintre du roy*, Belleau prétend que Janet, malgré son talent, «aura bien à faire de la pourtraire [la maîtresse de Ronsard] aussi bien par couleurs, comme le Poëte par la seule couleur de l'ancre l'a icy pourtraite. Au reste ce ne sont que belles descriptions, vives representations, et douces mignardises d'amour, prises des beautez de la mesme Venus». On a vu ci-dessus que ces «vives representations» firent un si grand effet sur notre poète qu'il reprit cette élégie trait pour trait dans son *Portrait de sa maistresse*. Pendant qu'il lisait Ronsard, Belleau, réellement ému par la vérité de la description, recueillait les dessins et les couleurs pour les utiliser plus tard dans ses propres poésies.

Or, la manière dont Belleau emploie ces souvenirs présente quelque chose d'original qui imprime à ses descriptions un certain cachet. Quelle est cette originalité? Qui est-ce qui a développé en lui cette faculté d'observation si précise?

*

Il y a, d'abord, les modèles littéraires: Anacréon, Théocrite et Sannazar. Bien que l'imitation d'Anacréon puisse être difficilement démontrée en détail chez Belleau, il est

¹ Au sonnet: *J'ai l'ame pour un lit*, (Comm. de 1560, f. 83).

certain qu'il goûta les tableautins gracieux du lyrique grec qu'il a même traduits. Sans parler des portraits qu'Anacréon traça de sa maîtresse et de son Bathylle, et dont Belleau s'inspira à travers Ronsard, notre poète appréciait sans doute particulièrement la description du gobelet d'Anacréon portant sur le pourtour une «vigne aux raisins d'or» et sur le côté, un Bacchus foulant le raisin dans un tonneau. Un autre vase représente Vénus, Bacchus, les Amours et les Graces riant à l'ombre des vignes courbées sous le poids du raisin pourpré. Ailleurs, Anacréon peint avec des couleurs brillantes Vénus Anadyomène sur un bassin d'argent. Certes, Belleau apprit dans Anacréon l'art de ciseler en vers des œuvres d'art et d'apprécier la finesse de ces descriptions inspirées par la peinture et l'art plastique. Il lui arrive même d'achever le travail artistique du poète grec : il ajoute des anses et tout comme Ronsard, un ventre rebondi au gobelet d'Anacréon qui n'était que creux et profond¹.

Aujourd'hui, nous savons que les poèmes anacréontiques, dans leurs descriptions, avaient subi l'influence de l'Anthologie et du *Cantique des Cantiques* ; mais pour Belleau et pour son siècle, Anacréon représentait un art jeune et original. Belleau goûtait les contours nets et fins de ses dessins qui lui rappelaient le travail des orfèvres.

Mais le grand modèle de Belleau est Théocrite. Les paysages qui forment le décor des idylles de ce poète sont d'un dessin simple et faits de telle sorte que le lecteur se les imagine sans grande dépense d'effort². Ce paysage, devenu plus tard le décor conventionnel des idylles, présente, en général, des détails infiniment petits, perceptibles même à un homme somnolant à l'ombre d'un arbre : c'est le chant des cigales, le bourdonnement des insectes, le bruit des pommes de pin tombant sur le sol. Point de grandes lignes : un lézard qui se cache sous les ronces, un insecte qui se balance au bout d'un brin d'herbe. Par-dessus tout, un soleil d'été, le brûlant soleil de Syracuse qui paralyse les mouvements, assoupit le voyageur et le berger. Voilà ce que Théocrite enseigna

¹ Ode XVII : ποτήριον ἐν κοίλῳ

ἕσον δύνῃ, βαθύνας. Cf. ci-dessus p. 167.

² Cf. Legrand, *Étude sur Théocrite* 1898.

à Belleau à voir et à entendre dans la nature : le petit monde des insectes, des oiseaux et leurs bruits légers, autant de détails qui donnent une précision extraordinaire au tableau.

D'autre part, la célèbre coupe de la première idylle rappelle les descriptions artistiques des odes d'Anacréon. Le poète y peint une œuvre d'art. On a beaucoup discuté sur la question de savoir si Théocrite avait réellement lorsqu'il composa son idylle, une coupe sous les yeux. Quoi qu'il en soit, Théocrite vit très bien la différence qu'il y a entre sculpter une coupe et faire imaginer cette coupe au lecteur. C'est pourquoi, en artiste conscient de ses moyens, il mit dans chaque compartiment du relief de sa coupe un trait qui, suffit pour fixer l'attention du lecteur. Tout le monde se rappelle le petit garçon tressant sa cage à sauterelles, et le vieux pêcheur à qui l'effort de retirer un filet rempli de poissons enfle les muscles du bras. Ces petits traits point banals et bien observés occupent l'imagination et c'est ce que savent les poètes réalistes de tous les temps : Hérédia, par exemple, termine ses sonnets par un geste expressif qui frappe par sa précision.

L'autre modèle de Belleau, Sannazar, n'est qu'un disciple dans ses descriptions d'objets d'art. L'auteur de l'*Arcadia* a décrit trois houlettes, deux coupes et un portail dans le goût de Théocrite. Sur l'une des coupes, par exemple, une nymphe se débat dans les bras de Priape, deux enfants s'efforcent de la délivrer ; un troisième inattentif aux signes de son compagnon, fabrique une cage de jonc et de paille pour enfermer des grillons. La même manière d'enchaîner des tableaux successifs se voit sur le vase d'érable fait par « Mantegna Padovan », et ailleurs.

Tous les trois modèles de Belleau : Anacréon, Théocrite et Sannazar lui ont montré comment on décrit des objets d'art, et tous les trois, aimant le petit détail, ont contribué à développer en lui le goût pour le dessin fin et précis.

*

Lorsque Belleau emprunte des matériaux à ses modèles, ces matériaux subissent des transformations importantes après avoir passé par son imagination.

Voici par exemple une idylle de Théocrite (XXXI) qui,

en vérité, n'est pas l'œuvre du grand poète grec, mais au XVI^e siècle on la lui attribuait encore. Cette idylle n'est descriptive que dans sa première partie, où l'on voit le sanglier qui tua Adonis, lié par les petits amours sur l'ordre de Cythérée. «L'un d'eux avec un lacet, attacha et traîna le prisonnier; un autre le poussait par derrière et le frappait avec ses flèches. La bête marchait craintivement car elle redoutait Cythérée¹». Dans la seconde partie on entend les lamentations et les reproches amers de Vénus et enfin, les excuses du sanglier.

Toute cette idylle se transforma chez Belleau en une peinture sur cet arc d'ivoire que Bellin offre à Toinet comme prix de concours (I, 295). Belleau y ajouta même quelques détails de la première idylle de Bion; les larmes de Vénus se mêlant au sang d'Adonis se changent en fleurs: les larmes en anémones, le sang en roses. Il se rappela aussi un passage des *Syracusaines* de Théocrite, le même qu'il citera avec éloge dans son *Commentaire*²: le gracieux tableau des Amours voltigeant autour du berceau d'Adonis et comparés à des rossignols essayant leurs ailes naissantes.

Avec l'idylle du pseudo-Théocrite et avec ses souvenirs de lecture Belleau fit une peinture finement détaillée. Adonis est couché «dans le creux d'une ovale, sur un tapis de fleurs de couleur jaune et palle». Vénus pleurante est assise auprès du corps d'où le sang coule «à petits flots . . . ondoyant deçà delà». Mais ce sont les Amours qui donnent une vie frémissante au tableau; Belleau acheva l'esquisse des *Syracusaines*: les uns, les larmes aux yeux, agitent autour du cadavre les *cerceaux* de leurs dos *emplumés*, les autres, volant tout bas, *lèchent* le sang d'Adonis du bout de leurs plumes *dorées*. D'autres versent l'eau de cruches *azurées* et nettoient de leurs doigts *marbrins* les membres *yvoirins* du corps glacé. Deux Amours bandent l'arc d'Adonis, l'un d'eux suspendu à l'extrémité du bois de l'arc appuie l'arme contre terre, et tire la corde en la passant sous le bras. Un autre Amour évente le cadavre de ses ailes si bien que le mort semble

¹ Traduction de Fr. Barbier (Garnier Fr.).

² *Commentaire* de 1560 (*Voiage de Tours*): «pource que les vers Grecs sont fort beaux je les ay bien voulu mettre icy».

reprendre vie : «on voit presque mouvoir les membres desja morts». D'autres enfin, en foule, brandissent un «espieu nouailleux» contre le sanglier et revêtent les armes d'Adonis.

En dehors de la mignardise de ce tableau qui consiste à opposer au sanglier les petits Amours, on remarque nettement la tendance de Belleau à dessiner des traits minuscules et aussi exacts que possible. Le poète a noté le geste de l'enfant qui tire la corde, les mouvements à peine perceptibles des petites ailes des Amours, effleurant le sang qui coule et éventant le corps. Comme on est loin de l'idylle du pseudo-Théocrite ! Il y a, je l'ai dit, un peu de recherche dans cette peinture, mais le fini du dessin chez Belleau et son art de trouver partout le mot et le geste expressifs fixent notre imagination aussi bien que les reliefs de la coupe de Théocrite.

L'idylle de Belleau dont cette description fait partie, fut imprimée en 1560¹. La finesse du dessin gagna, paraît-il, même Ronsard, et cette fois, c'est le maître qui imita le disciple, car dans son *Adonis* publié en 1563 il traça la même scène avec des détails qui rappellent de fort près le joli tableau de Belleau (IV, 36) :

Que l'un de ses beaus doigts, luy serre la paupiere,
L'un souslieve sa teste, et l'autre par derriere
L'esvente de son aile, et l'un porte de l'eau
Dans un bassin doré, pour nettoyer sa peau.

On retrouve le petit Amour qui évente le corps d'Adonis mais sans le trait qui complétait la scène chez notre poète : le cadavre ne semble pas se ranimer au gracieux battement d'ailes. Au demeurant, Ronsard avait maintenu la forme élégiaque de Bion ; chez lui, la description n'est qu'un détail secondaire, tandis qu'elle est la raison d'être des vers chez Belleau.

La divergence de leurs talents se voit encore très nettement dans un cas où tous deux travaillent sur le même sujet emprunté. On a plusieurs fois admiré le triomphe de Bacchus dans l'*Amethyste* de Belleau². Or, l'entrée des Bacchantes, on

¹ *Chant pastoral sur la mort de I. Du Bellay* (M.-L. I, 354).

² Arthur Tilley, *The literature of the french Renaissance* 1904 ; II, 4. Wagner, op. cité.

ne l'a pas remarqué encore, est tirée du même hymne de Marulle dont Ronsard fit ses *Dithyrambes* et son *Hinne à Bacchus*¹. Mais tandis que Ronsard avait gardé le lyrisme de son modèle et composé des pièces où il imitait la fureur bachique de Marulle, Belleau n'en tira que les détails pittoresques : gestes, sons, cris farouches, couleurs voyantes, enfin tout ce qui pouvait entrer dans la description d'une orgie. A tout cela se mêlent dans sa tête quelques réminiscences des *Dionysiaques* de Nonnus²; enfin Belleau fit avec ces éléments une orgie qui surpasse en richesse de couleurs et de lignes les tableaux de ses modèles :

L'une portoit en main une lance étoffée
De Lierre ondoyant, où pendoyent pour trofee
Les despoilles d'un Bouc : l'autre pleine du Dieu
Qui la pousse en fureur, sur le fer d'un espieu
Secouoit embroché, victime de la feste,
D'un porc gaste-raisin le simier et la teste :
L'autre portoit d'un Fan tavelé sur la peau
Les cornichons pointus, comme un croissant nouveau :
L'autre sur une fourche à deux pointes guerrieres
La hure d'un Sanglier, aux defenses meurdrieres :
De figes et de fleurs l'autre avec le coffin
Bransloit au ventre creux un vase plein de vin.

Le tableau a perdu sous la plume de Belleau tout ce qu'il contenait de lyrique chez Marulle : il est évident que ce sont le dessin et les couleurs qui intéressent principalement notre poète : les cornes pointues du faon à la peau tavelée que la bacchante porte dans ses cheveux comme un croissant,

¹ Ces deux pièces de Ronsard et l'hymne de Marulle ont été réimprimées par M. Laumonier, *Ronsard* p. 736.

² Voici ces passages dans la traduction du C^{te} de Marcellus (Didot 1856) : «Les Corybantes s'empresent autour de la brillante crèche des léopards, passent le harnais autour de leurs têtes : et attachant les lions par des courroies de lierre tressé, ils assujettissent à leurs lèvres ce frein menaçant» (XIV, 265 à 268) ; «dans l'armée de Bacchus, les uns se revêtaient de peaux toutes brutes, les autres se fortifiaient sous les peaux hérissées des lions : ceux-ci s'entourent de la plus formidable enveloppe des panthères, ceux-là s'arment des plus longues massues ; tantôt ils passent autour de leurs reins des peaux de cerf aux bois raneux, et s'en font une ceinture diaprée à l'égal du ciel étoilé, tantôt, sur leurs tempes, autour de leurs fronts, s'allongent les doubles pointes aiguës de la corne» (Ibid. v. 128 à 136).

la fourche à deux pointes d'où sortent les défenses d'un sanglier, tout cela est exactement vu, fort bien imaginé et prouve de sérieuses intentions artistiques. Si l'on saute les vers suivants où Belleau retombe dans ce ton de rhétorique qui gâte malheureusement ses meilleures compositions, et que l'on passe à la description de l'attelage de Bacchus, les couleurs deviennent encore plus brillantes. Le poète, impassible et précis comme un Parnassien, note que les onces tirant le char ont le dos moucheté d'étoiles et le mufle hérissé de deux longues moustaches, qu'elles marchent en roulant les yeux et en ronflant de colère, qu'elles sont recouvertes d'un fin drap d'or semé de perles fines, dont les houppes à crépines flottent sur leurs genoux. Enfin, comme pour achever par un geste pittoresque et frappant, le poète montre comment on arrange le queue de ces bêtes féroces en « menus tortillons ». Ensuite vient la description du char, mais pour nous, les passages indiqués montrent suffisamment comment Belleau modifia ses emprunts et comment il les transforma en une peinture exacte et bien vue jusque dans ses plus petits détails.

J'ai montré que les trois poèmes de Belleau : l'*Été*, les *Vendangeurs* et l'*Hiver*, ont été tirés du roman de Longus, *Daphnis et Chloé*. Mais quand on ne considère que les tableaux des trois saisons qui se placent au début de ces poèmes on est frappé de la finesse de l'exécution et de l'originalité de la vision de Belleau. Au tableau voluptueux mais un peu vague de Longus, Belleau ajoute des lignes et des gestes précis : les épis *barbus* se *hérissant* en *bataillons crétés* et montrant leur flancs dorés aux dents de la faucille, les moissonneurs qui coupent le blé et qui le lient en gerbes, le glaneur qui va « talonnant le pas du *courbe* moissonneur » pour ramasser les épis échappés des mains *suantes* des lieurs. On voit même une fourche *nouailleuse* et un rateau *édenté*. Rien de tout cela chez Longus. Même là où Belleau suit le roman grec, comme il est plus précis que son modèle ! Longus nous montre Daphnis s'amusant à « chasser, à prendre les poissons qui s'enfuyoient au fond de l'eau » (Amyot) ; Belleau décrit la troupe des petits poissons qui se sauvent « à la fuite avec le fil de l'eau, en ondoyans scadrans », et son Bellot poursuit un poisson à petits pas « larrons »

Et l'ayant reserré se met en eschaugnette
 En recourbant le dos, puis finement l'aguette,
 Et levant les caillous par dedans le gravois
 Il avance la main, et le pert de ses dois¹.

C'est la vie observée avec des yeux grand ouverts sur les moindres incidents.

Ronsard fit, lui aussi, une *Venue de l'esté* qui, cependant, est loin d'avoir la précision du tableau de Belleau. Quelques traits, pourtant, en ont été repris par notre poète. Comparons les deux premiers vers de l'*Esté* de Belleau avec les vers suivants, tirés de la *Venue de l'esté*:

Ja voit on la plaine alterée
 Par la grande torche etherée
 De soif se lascher et s'ouvrir².

Belleau se sert de la même image et des mêmes rimes :

○ Tout estoit en chaleur, et la flamme étheree
 Fendoit le sein beant de la terre alteree.

On retrouve même le moissonneur qui «abat les honneurs de la préce. D'une faucille *au dos courbé*», tout comme le moissonneur de Belleau. Mais cette attitude pittoresque ne paraît d'abord que dans l'édition de 1584 et dès lors, il faut de nouveau supposer que ce sont les vers de Belleau qui suggérèrent à Ronsard ce détail aussi juste que précis. D'ailleurs, l'ode de Ronsard, plus lyrique que descriptive, ne présente pas ce travail soigné et concentré dans le dessin, cette netteté parfaite dans les lignes qu'ont les vers de Belleau.

Les *Vendangeurs* ont aussi pour point de départ la pastorale de Longus: «Estant ja l'Automne en sa vigueur, écrit le romancier grec, et la saison des vendanges venue, chacun aux champs estoit en besogne à faire ses aprestz: les uns racoustroyent les pressoüiers, les autres racloyent les tonneaux, les autres faisoient les hottes et penniers à porter la vendange, les autres esmouloient leurs serpettes et sacleaux

¹ M.-L. I, 208. Dans le texte on lit: «se pert», faute évidente.

² M.-L. II, 273 (III. livre des *Odes* 1550).

pour vendanger, les autres apprestoient la meule pour fouler et briser les raisins, et les autres preparoyent de lozier sec, dont on avoit osté l'escorce, à force de le battre, pour en faire des flambeaux à tirer et entonner le vin la nuict» (Amyot, *Second livre*). Tous ces ouvriers d'occupations diverses se retrouvent dans les *Vendangeurs* de Belleau. Mais ils sont encore plus nombreux, et leurs gestes sont devenus plus précis :

... les uns lavoient les coupes
 Et rinsoyent les barils, autres sur les genoux
 Aisoient des faucets pour percer les vins doux,
 Et piquottant leurs flancs d'une adresse fort gaye
 En trois tours de foret faisoient saigner la playe,
 Puis à bouillons fumeux le faisoient doisiller
 Louche dedans la tasse, et tombant petiller.

La richesse de couleurs et de «mots propres» laisse soupçonner que Belleau allait souvent voir les vendangeurs dans la vigne de Joinville dont il fit une si brillante description dans la *Bergerie*. Il regardait attentivement le travail des vigneron, et notait leurs gestes et leur manière de parler. Ronsard qui, dans le Vendômois, voyait aussi beaucoup de vendanges en donna également une description¹. Belleau semble s'en être souvenu lorsqu'il décrivit le travail et surtout les gémissements du pressoir, toutefois le tableau de Belleau est plus *tableau*, si j'ose dire, dans le vrai sens du mot.

Enfin, si le brave Vauquelin de la Fresnaie n'a pas remarqué que Belleau lui avait pris le sujet d'une de ses tapisseries, c'est que Belleau acheva le tableau de Vauquelin avec son pinceau si fin et si gracieux. Dans sa tapisserie, par exemple, la chèvre qui broute une branche, *allonge son flanc*, et pour prendre le sommet du buisson elle l'*entortille* des lèvres et de la langue (I, 228)².

Partout le même résultat: Belleau est un vrai artiste, et même lorsqu'il fait des emprunts, il met de la finesse dans le dessin, et de l'exactitude dans l'expression. Par là, sa

¹ En ce pendant que le pesteux Automne (M.-L. II, 39).

² V. ci-dessus p. 120.

poésie grandit en importance ; de disciple il devient maître : Ronsard lui-même ne peut échapper quelquefois à l'attrait de sa notation précise et suggestive. En effet, Belleau avait bien profité de l'étude d'Anacréon, de Théocrite et de Sannazar, et y avait trouvé la direction que devait prendre sa poésie : l'étude attentive des œuvres d'art et surtout la fixation du trait saillant, du détail original qui, à lui seul, suffit pour fixer l'imagination du lecteur.

CHAPITRE II

BELLEAU ET L'ART DÉCORATIF

Le château de Joinville. Le tombeau des Guises. Les tapisseries. Un miroir somptueux. Les costumes. Belleau est l'expression littéraire de l'art décoratif de la Renaissance.

Le talent de Belleau a cependant avec l'art des attaches plus solides que la coupe de Théocrite, les vases et les bâtons de Sannazar. Au château somptueux de Joinville, Belleau n'avait qu'à ouvrir les yeux pour voir de merveilleux objets d'art. Si, dans la *Bergerie*, le poète a entrepris de faire une description détaillée du château, il ne faut pas y chercher seulement, comme l'a fait M. J. Marsan¹, un expédient commode de relier ses ouvrages dispersés jusqu'alors ou un simple acte de reconnaissance à l'égard de la châtelaine. La *Bergerie* est bien l'expression de la réelle admiration que Belleau éprouvait pour les agréments de cette demeure seigneuriale et le poète a cru faire, non sans raison, du bon travail artistique, en fixant sur le papier, sous la forme de descriptions exactes, ses impressions de toute cette magnificence que chaque jour il voyait.

Son admiration allait, avant tout, aux œuvres d'art. Le château lui-même formait un monument artistique merveilleux. C'était un très vieil édifice du XI^e siècle, que Claude de Lorraine, le père des Guises, avait fait restaurer à fond. Il y fit ajouter, dit un historien, des corps de logis, une façade toute entière à la nouvelle mode, avec terrasses, galeries et lucarnes monumentales². Cette nouvelle mode était le

¹ Marsan, *La pastorale dramatique en France* p. 149.

² Bonnaffé, *Le Mausolée de Claude de Guise* (Gazette des beaux-arts, t. XXX, 2^e période, p. 315).

style classique des architectes italiens qui commençaient à envahir la France dès cette époque. Et c'est précisément ce goût italo-classique qui enchanta le poète Belleau, car il ne détaille rien avec autant de plaisir que cette terrasse avec ses appuis et ornements de pierre taillés à jour et les petites tourelles avancées, le pavé qui est de «porphyre bastard, moucheté de taches blanches, rouges, verdes, grises et de cent couleurs différentes, nettoyée par des esgouts faits à gargouilles et muffles de Lyon», la galerie pavée de carreaux de couleur, enfin le frontispice «à grandes colonnes, canelées et rudantées, garnies de leurs bases, chapiteaux, architrave, frise, cornice et mouleures de bonne grace et de juste proportion» (I, 182). Belleau représente son époque lorsqu'il admire cette terrasse et ses colonnes romaines; ce style fut pour l'architecture en France ce que fut la Pléiade pour la poésie française, avec ses engouements italo-classiques.

A côté de cette terrasse, de cette galerie et de cette façade il n'y a qu'un endroit du palais dont Belleau nous parle avec autant d'intérêt. C'est le sépulchre de Claude de Lorraine, un chef-d'œuvre de la sculpture italo-française qui mérite qu'on s'y attarde un peu avec le poète. Ce sépulchre était élevé dans une chapelle qui reliait les salles du château avec la grande église Saint-Landeric ou Saint-Laurent¹. La duchesse douairière y allait, on l'a vu, prier chaque matin. «Ceste sepulture est faite et cizelee de marbre blanc et noir, de jaspe, d'albâtre et de porphyre, au bas le Prince est en son mort, a dessus vivant et priant avec ceste venerable Dame, sa bonne et fidelle compagne... Ceste sepulture est en figure carree, au lieu de colonnes ce sont les Vertus approchantes à la moyenne proportion du colosse: elles soustiennent le vase et taillouer du chapiteau dessus leurs testes, enrichies de fueilles d'Acanthe et Branche-ursine, pour soustenir le plinthe de ce bastiment, si bien conduit, et si bien achevé, qu'il ne scauroit rougir pour les antiques. De-

¹ Cf. la vue du château dans Fr. de Belleforest, *La Cosmographie universelle de tout le monde*, Paris, M. Sonnius 1575, I, 347. La plus complète description du château se trouve à la Bibl. Nat., ms. fr. 11559 f. 262. V. encore Jules Fériel, *Notes historiques sur la ville et les seigneurs de Joinville*, Paris 1835, in-8. Fériel fut copié sans scrupule dans plusieurs notices postérieures.

dans une table de marbre y a une Nymphé elevée à demy bosse, le visage palle et maigre, qui porte les cheveux espais et herissez, flottans sur les espaulés, les yeux caves et meurdris de pleurs, les bras croisez, la face vers le Ciel, toute éplorée qui souspire la mort de ce bon et vertueux Prince, et dit». [Suit une épitaphe en vers] (éd. 1565).

Ce monument qui fit l'admiration de Belleau avait été érigé par Antoinette de Bourbon, la vertueuse duchesse de Joinville, en souvenir de son époux, mort empoisonné et qu'elle avait aimé avec tant de fidélité. Elle s'était fait représenter avec son mari dans deux poses: d'abord agenouillée sur le portique, et puis, couchée sur le sarcophage¹. Les recherches de MM. Kœchlin et Marquet de Vasselot ont jeté une grande lumière sur l'histoire de ce célèbre tombeau qui fut démoli avec le château pendant la Révolution². Les plans du monument sont du Primatice lui-même, mais l'exécution fut confiée à ses deux élèves Dominique Florentin et Jean Picard dit le Roux³. Le marbre, l'albâtre et les pierres de couleur, admirés par notre poète, furent amenés d'Italie: la fidèle épouse ne regardait pas à la dépense quand il s'agissait de la gloire de son mari et de sa famille qu'elle s'efforçait de maintenir à l'égal de la maison royale.

La description que Belleau donna de ce monument à ce défaut que le poète n'y a pas pris le recul nécessaire pour bien faire voir sa construction un peu compliquée⁴.

¹ Bibl. Nat., ms. fr. 11559, f. 249 et ss.

² Raymond Kœchlin et Jean-J. Marquet de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne Méridionale au seizième siècle, étude sur la transition de l'art gothique à l'italianisme*, Paris, Colin 1900.

³ Ibid. p. 313. Les dessins du Primatice sont au Louvre. J'ai trouvé aussi à la Bibl. Nat. (ms. fr. 2249) un plan et une esquisse du tombeau avec échelle. Cf. Jolibois, *La Haute-Marne ancienne et moderne*.

⁴ La meilleure description du sépulcre est le rapport du peintre Joseph Benoist qui l'a vu encore en 1792; ce rapport fut publié par Kœchlin, *op. cité* p. 312. Voici d'après MM. Kœchlin et Marquet de Vasselot ce qui reste de ce monument magnifique: 1^o deux cariatides du portique, la Justice et la Tempérance à Joinville, les mêmes dont Belleau parle dans sa *Bergerie* (Kœchlin fig. 91 et 93); 2^o deux bas-reliefs allégoriques et deux petites figures du tympan au musée de Chaumont (Kœchlin fig. 89 et 90); 3^o les deux génies funéraires entourant l'oeil-de-boeuf de l'arrière-fond et deux petits reliefs du sarcophage au Louvre. Salle Goujon (nos 374 et 374^{bis} du *Catalogue sommaire des sculptures*).

Le regard de Belleau se perd un peu dans l'enchevêtrement des feuilles d'acanthé des chapiteaux corinthiens.

Belleau parle dans sa description d'un relief représentant une nymphe en pleurs. Or, cette nymphe est introuvable dans les descriptions authentiques du sépulcre. Il est évident que le poète l'imagina de toutes pièces pour lui mettre ses vers dans la bouche; toujours est-il qu'elle est bien imaginée. Peut-être Belleau se rappelait-il ces nymphes en relief, fort en usage sur les sarcophages de l'époque. On en trouve une, par exemple, au bas du magnifique tombeau de l'amiral Chabot († 1543), œuvre de Goujon (Louvre, Salle Goujon). C'est une nymphe couchée, telle que Belleau la décrit, le visage maigre et tourné vers le ciel, les cheveux épars sur les épaules, et la bouche ouverte. Belleau l'avait vu peut-être à l'église des Célestins à Paris, où le tombeau de Chabot était élevé originairement. Cette nymphe me paraît un bel exemple de la forte impression que les œuvres d'art faisaient sur Belleau.

En plusieurs endroits de sa *Bergerie*, Belleau décrit des tableaux figurant, dit-il, sur des tapisseries. On a vu que ces tapisseries sont imaginaires, car on trouve les sources de ces peintures dans *Daphnis et Chloé* et ailleurs. Néanmoins, n'y a-t-il aucune réalité dans ces ouvrages? Nulle part en France, en dehors de la maison royale peut-être, il n'y avait autant de tapisseries, de meubles et de pierres précieuses que dans la maison de Lorraine et surtout à Joinville. Belleau y pouvait admirer chaque jour les *Douze mois de l'an*, tapisserie de haute lice rehaussée d'or et de soie ayant le fond rouge brun de fine laine, les célèbres *Douze mois de l'an*, dits de *Belle Chasse*, de haute lice faite de fine laine et de soie rehaussée d'or et d'argent, sept pièces de *verdures et bocages*, l'*Histoire d'Atalante*, les *Boucquillons* (bouchers), *Sainte Suzanne* etc., rares trésors soigneusement enregistrés dans les inventaires des meubles du château¹. Au château de

¹ Les deux inventaires des meubles du château de Joinville, l'un du 17 mars 1583, l'autre du 3 févr. 1589, sont aux Archives Nationales (K 529). Sur les tapisseries cf. Jules Guiffrey, *Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours*, Tours 1886 et Guiffrey, Müntz, Pinchart, *Histoire générale de la tapisserie*: Guiffrey, *Tapisseries françaises* (s. d.) in-fol.; J. Guiffrey, *Les tapisseries du XII^e à la fin du XVI^e siècle* (Hist. gén. des arts appliquées, t. VI), Paris, Lévy, in-fol.

Nancy, siège du duc de Guise on pouvait admirer par douzaines les vieilles et les nouvelles *bergeries*, sept pièces du *pressoir* etc.¹. Belleau vit peut-être celles-ci, mais en tout cas celles-là. Et lorsqu'il entra dans une salle décorée d'une tapisserie «desja ancienne, mais des mieux tissues qui se trouve» et qu'il prétendait y voir des moissonneurs, cela est vrai en partie. Et encore, oserais-je affirmer que les détails de ces tableaux de moissonneurs, de vendangeurs et de bergers ne doivent rien à ces *Douze mois de l'an* et à ces nombreuses *Bergeries*? Les artistes notent aussi volontiers le trait caractéristique et le geste précis; le travail de sélection est déjà opéré sur l'œuvre d'art, et le poète n'a qu'à copier la couleur et le geste que le dessinateur a notés. Quoi qu'il en soit, Belleau n'eût pas introduit ces descriptions comme des sujets de tapisserie s'il n'en avait pas vu de pareilles sur les tapisseries du château. De plus, quand il trouve des vers «tissus contre le ventre d'une grande cuve» sur cette tapisserie de vendangeurs, cela est plus vrai qu'on ne le pense, car on lit souvent des vers sur les tapisseries en général et sur les *bergeries* en particulier².

Il y a mieux: on peut établir des rapports encore plus directs entre une belle tapisserie du XVI^e siècle et la *Bergerie*. M. Guiffrey a écrit l'histoire d'une tapisserie du musée de Saint-Lô, mentionnée sous le nom de *Gombault et Massé* dans un inventaire de 1532 des meubles de Florimond Robertet³. Elle représente les amours et les noces du paysan Gombault avec la jeune Macée et se compose d'une longue série de tableaux, chacun avec un couplet dans le coin.

Or, Belleau décrit une tapisserie où l'on voit des «bergeres en simple cotillon échevelees, un chapeau de fleurs en leur chef, qui dançoient en rond sous un grand orme, avec des bergers, tous si bien contrefaits qu'on eust jugé qu'ils

¹ Em. Molinier, *Inventaire des tapisseries des Ducs de Lorraine* (Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques), 1885.

² Cf. plusieurs pièces de bergerie au Louvre, Musée des Arts Décoratifs.

³ Jules Guiffrey, *Les Amours de Gombault et de Macée, étude sur une tapisserie française du musée de Saint-Lô*; Paris, Charavay, 1882, in-fol.

sautassent à la cadence d'un de la troupe qui sembloit chanter ceste chanson.

Faites-vous la sourde, Macee ?
 Voyez Combaut qui vient à vous,
 Pour ravoir ce que vostre œil doux
 Luy a tiré de la pensée (I, 236).

Et cette chanson chantée par un berger ami de Combaut, se termine par la demande formelle de la main de la jeune paysanne.

Faut-il établir un rapport entre la tapisserie de Belleau et celle de Florimond Robertet ? Belleau connaissait fort bien Florimont Robertet III, seigneur d'Alluye, petit-fils du propriétaire de la tapisserie, il lui dédia même en 1560, comme à son protecteur, son *Commentaire des Amours* de Ronsard. Le poète put donc voir la tapisserie de *Gombault et Macee* dans la maison du secrétaire d'État. Il y a en effet, sur la tapisserie de Robertet une scène (la *Dance*) où des couples de paysans dansent aux noces de Gombaut et de Macée, c'est cette scène qui inspira, sans doute, à Belleau ses paysannes dansant à la ronde¹. La tapisserie de *Gombaut et Massée* présente donc avec assez de vraisemblance, un exemple frappant de l'influence des figurations artistiques sur la poésie de Belleau.

Plus que la façade à colonnes, plus que le magnifique mausolée des Guises, plus que les tapisseries «à grand sujet» elles-mêmes, un somptueux miroir ravit les sens de notre poète et la description qu'il en fit nous laisse voir le fond de son esprit. Cette description est l'expression la plus heureuse du talent de Belleau et nous devons regretter que le poète en ait supprimé la moitié dans la seconde édition de la *Bergerie*. Comme le texte de 1565 fut négligé par tous les

¹ Il est à remarquer cependant, que la *Bergerie* de 1565 présente les noms de Francine et de Tenot (Baïff) au lieu de ceux de Combaut et de Macée. Belleau, comme Ronsard, changeait les noms de ses personnages d'une édition à l'autre et il restitua en 1572 la leçon Combaut et Macée qui doit être, malgré la chronologie, le premier texte. Sinon comment expliquer cette variante de 1572 ? Les identifications de Gouverneur (Combaut—Robert de Combaut, sieur d'Arcis-sur-Aube ; Macée—la petite nymphe Macée de Ronsard) sont absolument fantaisistes.

éditeurs de Belleau, qu'il me soit permis de donner ici in extenso cette brillante description et cela d'autant plus que la variante écourtée présente maint passage incompréhensible sans le contexte :

« Ces bergeres . . . l'importunerent tant qu'il fut contraint de leur montrer ce qu'il avoit raporté de son voiage, entre autres nouveautez, je vous conteray d'un miroir qu'il me ¹ monstra, je m'assure que vous confesserez que c'est le plus bel ouvrage et le mieux parfait qui fut jamais veu. Le pié de ce miroir est en triangle, comme tout le reste, il est de porcelaine élevé en demyronde, enrichy de mille petits animaux marins, les uns en coque, les autres en escaille, les autres en peau, tous entortillez par le repli des vagues et des flotz courbez, et entassez l'un sur l'autre et semble à voir ces troupes escaillees que ce soit un triomfe marin. On voit sur l'une des faces, entre ces petits animaux deux Tritons eslevez par dessus les autres, qui embouchent leurs cocques ², tortillees et abouties en pointe, mouchetees de taches de couleur, aspres et grumeleuses en quelques endroits, ils ont la queuë de poisson large et ouverte sur le bas. Sur l'autre face est un coche ³, où y a un Roy assis en majesté, couronné d'une couronne de joncs mollets, meslez de grandez et larges fucilles qui se trouvent sur la greve de la mer : il porte la barbe longue et herissee de couleur bleuë, et semble qu'une infinité de ruisseaux distilent de ses moustaches, allongees et cordonnees dessus ses levres : il tient de la main dextre une fourche à trois pointes, de l'autre il guide et conduit ses chevaux marins galoppans à bouche ouverte, ayans les piez dechiquetez et decoupez menu comme les nageoires des poissons : ils ont la queuë entortillee comme serpens. Les roues de ce char sont faites de rames et d'avirons, assemblez pour fendre et couper la tourmente, et l'épaisseur des flots comme à coups de cizeau. De l'autre face est une Deesse en face riante, belle et de bonne grace : elle a un pié en l'air, et l'autre planté sur une coquille de mer, conduisant d'une main en petit enfant ⁴.

Et gras et potelé, un enfant que nature
 A fait pour un chef d'œuvre il a dedans ses mains
 Des pommes de grenade, et mille petis grains
 De Murte verdoyant, il porte des flammeches
 Un arc d'Ivoire blanc, un carquois plain de fleches
 Il porte sur les yeux je ne seay quel bandeau
 Des aelles sur le dos : sa delicate peau
 Est blanche comme neige encore non touchee
 Ou le lait caillotté sur la verte jonchee.

¹ Var. 1572 : *leur monstra* (I, 278).

² L'édition de 1572 donne : *cocques* faute d'impression évidente.

³ L'édition de 1572 donne à tort : *rocher*.

⁴ Le texte de 1572 s'arrête à ce mot pour reprendre plus loin.

Les vers, extraits des *Vendangeurs*, prennent place comme de juste, dans ce poème dès 1572, lorsque le poète en réunit les morceaux dispersés.

Dessus cet embasement soutenu de trois tortues y a le Dieu des bornes, termes et divises, je croy qu'il est de bronze Corinthien, il peut avoir trois pieds de hauteur, la base et les tortues un pié deux pouces. Il montre trois faces fort bien élaborées, l'une semble rire, l'autre semble estre melancolique, et l'autre pleurer. Au dessus sont posez trois cartouches, au bout desquelz est mis un masque de Lion, l'un qui tient à levres entr'ouvertes et dents serrees une grosse boucle d'or, de laquelle pendent des festons qui representent mille sorte de fruits mis et entrecachez sous des feuilles de vigne, branque ursine, d'olivier, et de lyerre, toutes ces feuilles sont émaillées de leur couleur, et les fruits taillez de pierre fine, comme de diamans, rubis, émeraudes, saphirs, marguerites, écarboucles, jaspes, crysolites, onices, acates, cristal, cornalines, coural, ametistes, et autres. Or mouvant ce mirouër, ces festons branlent et rendent un lustre pour la diversité de cette pierrerie le plus que l'œil purroit souhaitter. Sur ces cartouches y a une bande longue d'un pié et demy, sur la hauteur, de quatre pouces entre deux petis guillochis, dont l'un est d'or, et l'autre d'argent, si bien et si proprement entrelassez qu'ils façonnent un cordon : sur le contour y a un gros diamant taillé en pointe, au dedans de cette bande se voit une guerre navalle de monstres marins, à chaque angle sont posees et assises deux colonnes de pierre transparante, ayant leurs bases et chapiteaux de mesme façon que les festons. Entre ces colonnes sont mises les beiles glaces ¹ de ce mirouër, enchassees en tableaux fort bien élaboréz de petites vignettes, lyerres, ou rampent mille petis animaux, comme frélons, mouches, guespes, sauterelles, cigalles, lizars, et mille sortes de petis oisillons : sur ces colonnettes se voit un epistyle perleté en toutes ses faces, la frize enrichie de plusieurs dépouilles, en mode de trophées, amoncellez et entassez l'un sur l'autre, et taillez de porcelaine, et autres pierres de couleur : la cornice en est dentelee et au haut de chacune denteleure y a deux petis annelets d'or, et la doucine enrichie de feuilles de branque ursine, entre lesquelles y a des gosses et quelques volutes. Au milieu de cette frize pend à chacune face un tableau où y a trois divises de l'Amour, en letre d'or, gravees sur le noir. En la premiere ce sont petis Amours portant des aelles, minant et sapant du bout de leurs fleches acérées l'entour d'un rocher, et y a escrit en Latin, *Sarcæ suffodimus sic pectora*. L'autre est fait d'un autel fait à l'antique, sur lequel y a une trousse de fleches qui brulent par le fer, à petit feu, il y a escrit, *Si lentus tamen æternus*. Dedans l'autre y a un Amour qui seme du pavot, et au dessous, *oblivioni*. Sur la cornice y a trois stylobates où acroteres ², sur chacun un petit enfant nud, tenant d'une main un cor, de l'autre une palme amortie d'un gros strin ³ taillé en

¹ Le texte de 1572 qui reprend cette phrase jusqu'à : «de petis oisillons» pour achever la description, donne par erreur : *les graces de ce miroir*.

² Dans le texte original de 1565 faute d'impression : *acrotetes*. Acrotere = socle de statue, de vase placé sur un fronton.

³ strin = strass (Godefroy).

pyramide, gravée de devises et lettres Hieroglyphes. Pour le dernier amortissement y a une victoire qui embouche une trompe, tenant de l'autre main une palme : elle a des aelles sur le dos, que sont bigarrees et peintes d'une infinité d'yeux. Voilà le mirouër que je vy entre les mains de ce berger».

Cette merveille d'orfèvrerie a-t-elle jamais existé ? Des raisons sérieuses nous portent à douter de l'exactitude de cette description. Il y a tout d'abord le portrait en vers de l'Amour qu'il faut éliminer décidément, car il n'est que la transscription d'un passage de *Daphnis et Chloé*. Les trois devises avec les inscriptions latines sont aussi suspectes au plus haut degré. Elles se trouvent, on l'a vu, dans un recueil de devises et au nombre de celles que le copiste du recueil dit être inventées par Belleau¹. Dans ce cas Belleau ne les a pas trouvées sur le miroir. Ou faut-il croire que toutes ces quatorze devises y étaient gravées, puisque Belleau dit avoir vu d'autres devises en dehors des trois qu'il décrit avec exactitude ? C'est peu probable. D'autre part, je trouve un peu trop de luxe à ce miroir. Il y a trop de diamants, trop d'or et surtout trop d'ornements pour que ce meuble admirable ait disparu sans laisser quelque trace dans les inventaires².

Pour moi, ce miroir a bien existé, Belleau l'a vu, seulement il l'a chargé et même surchargé de nouveaux détails. Quelle part faut-il faire à son imagination ? Tout ce qu'on peut en dire, c'est que ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie était l'ouvrage d'un maître italien. Cela ressort du texte même de la *Bergerie*. D'après l'édition de 1565, ce miroir est une de ces nouveautés que le prince-berger rapporte de son voyage d'Italie³. Tout venait de l'Italie, la mode, l'art, la poésie . . . On comprend que les dames de Joinville s'arrachaient ce pauvre berger qui venait de rentrer du pays des miracles.

¹ Cf. ci-dessus p. 93.

² On objectera peut-être aussi que certaines parties du miroir sont faites de *porcelaine*, bien que la fabrication de la porcelaine soit restée inconnue en Europe jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Mais le nom de *porcelaine* revient à cette époque à tout coquillage et à toute pierre laiteuse à reflets irisés et, par extension, à tout objet en verre opalain (cf. Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement*).

³ *Bergerie* de 1565, p. 80. M.-L. I, 278. Le cadeau des « pennaches » (p. 77) paraît aussi une nouveauté italienne.

Tout, d'ailleurs, trahit le goût italo-classique sur ce miroir. Le triomphe naval de Neptune taillé sur le pied du miroir, le Terme formant le support, les colonnes corinthiennes encadrant les glaces, même les plus petits motifs décoratifs : les fruits mêlés aux feuilles de vigne, d'acanthé et de lierre, les trophées à l'antique et la richesse touffue d'ornementation, tout est de l'art italien, cet art exubérant et luxueux qui sembla un moment arrêter l'évolution de l'art français.

Le miroir de Belleau était un miroir à pied tel qu'on en faisait pour se passer des services d'un valet. Le pied en était triangulaire : le dieu Terme qui formait le support avait aussi trois visages et soutenait trois glaces. Abstraction faite de cette construction triangulaire dont on ne trouve guère de semblable, on se fait une idée assez exacte de ce que pouvait être le miroir de Belleau si on le compare avec ce beau miroir à pied de fer damasquiné, magnifique ouvrage du XVI^e siècle, conservé au musée de South-Kensington¹. Ici comme là, une base solide, large et gravée de scènes historiques qui correspondent aux scènes mythologiques du miroir de Belleau. Sur le support composé de formes purement géométriques repose la glace encadrée de cariatides, chez Belleau de colonnes corinthiennes. Le miroir de South-Kensington se termine par une statuette de Vénus tenant l'Amour à la main, et correspondant à la Victoire ailée du miroir de Belleau. On peut citer encore cet autre miroir offert par la ville de Mâcon à la duchesse de Mayenne, qui était «de cristal de roche, garny d'argent vermeil, d'un ouvrage cyzelé bien achevé, auquel y a *ung pied de relief*, en paysage garny de bastions, au milieu duquel y a un trône, contre lequel est appuyé ung satyre soubz tenant sur son col *ung compartiment enrichy d'ung Neptune, de nymphes et monstres marins* environnant la lune de cristal fin de roche²». N'est-ce pas le coche du Neptune de Belleau avec les tritons et les «mille petits animaux marins»? Au Musée de Cluny plusieurs cadres de miroir en bois du XVI^e

¹ V. sa reproduction chez Havard, *op. cit.*, III, col. 802. Une photographie plus exacte se trouve à la Bibliothèque Maciet : (Bibl. du Musée des Arts Décoratifs) *Cadres et Miroirs*, t. 341.

² Cf. H. Havard, *op. cit.*, t. III, col. 795.

siècle sont ornés, comme le miroir de Belleau, de ces «chevaux marins galoppans à bouche ouverte ayans les piez dechiquetez et decoupez menu comme les nageoires des poissons» et «la queue entortillee comme serpens», et l'on y voit même ce char dont les roues sont faites «de rames et d'avirons, assemblez pour fendre et couper la tourmente, et l'épaisseur des flots comme à coups de cizeau».

Voilà, je pense, assez d'analogies pour ne pas douter que le miroir de Belleau ait existé réellement; le poète n'y a ajouté que des enjolivements.

Ces pages de la première *Bergerie* ont un double intérêt. D'une part elles montrent l'art de Belleau dans son entier développement; de l'autre, elles sont comme la manifestation littéraire de tout l'art décoratif de la Renaissance.

Belleau s'y montre, en effet, infiniment exact dans l'observation. Dans toute cette orgie d'ornementation, aucun détail ne lui échappe, quelque insignifiant qu'il paraisse maintenant à nos yeux. Car Belleau est visiblement enchanté lorsqu'il découvre sur ce miroir somptueux un petit joyau ou une figure mythologique. Avec quel plaisir ne suit-il pas les plis sinueux des vagues et des flots, la queue de poisson de ces tritons et cette «infinité de ruisseaux» qui «distilent» des «moustaches allongees et cordonnees» de Neptune! Qui aura vu des meubles de la Renaissance, sera frappé de la justesse et de la précision avec lesquelles Belleau a saisi l'essentiel de la décoration de cette époque.

Aussi ne puis-je m'empêcher de voir en même temps dans ces pages l'expression heureuse de l'esprit de cet art décoratif. Le plaisir visible de Belleau à laisser errer ses regards dans ce labyrinthe d'ornements, à les arrêter sur tel détail minuscule ou sur telle pierre précieuse nous fait comprendre que pour l'homme de la Renaissance il n'y avait rien d'inutile dans cette décoration touffue. Qu'on ouvre les ouvrages modernes sur ce style décoratif, et l'on remarquera la fatigue que le critique éprouve, de nos jours, devant cette fastueuse surabondance d'ornementation. «L'Olympe en grand complet, dit un historien de l'art décoratif, jusqu'aux moindres divinités, descendit sur les armoires; les divinités de second ordre, faunes, sirènes, dryades, satyres, sources, furent mis à contribution pour porter les fardeaux, se changèrent en pieds,

se roidirent en cariatides... Avec l'école de Bourgogne le goût italien se fait encore plus touffu, plus luxuriant, sous la magnificence du travail. Jamais peut-être le bois n'a été plus tourmenté, plus refouillé, ne s'est prêté à une belle profusion d'arabesques, de cariatides, de chimères, de mascarons, d'attributs, de feuillages, de palmettes, de guirlandes, de grotesques. C'est un délire de décoration, auquel se prête complaisamment le noyer». (A. Alexandre). Ce qu'on dit ici du bois, on peut le répéter pour les autres matières. Aussi retrouvons-nous toutes ces divinités, tous ces feuillages et arabesques sur le miroir de Belleau et il faut lire les *cinq* pages que notre poète eut la patience d'écrire là-dessus, pour comprendre qu'on voyait et qu'on goûtait la barbe de Neptune, les pieds déchiquetés de ses chevaux, les feuilles d'acanthé, d'olivier, de vigne et de lierre, et les fruits minuscules en pierreries.

Et à ce point de vue il importe peu que Belleau ait réellement vu ce miroir ou qu'il l'ait simplement imaginé. S'il l'a imaginé, ma thèse n'en est que plus solide: le regard sûr et affiné du poète sut tirer l'essentiel des œuvres d'art de la Renaissance afin de composer un chef-d'œuvre d'orfèvrerie qu'on voit jusque dans ses plus petits ornements. Belleau ramassa sur ce miroir tout ce qu'il avait rêvé de beauté et de luxe décoratifs.

Ce rêve trouva sa nourriture dans l'entourage luxueux du poète. Sans les magnificences du château de Joinville Belleau eût-il jamais écrit ses *Pierres Précieuses*? Il ne faut pas s'attendre, cependant, dans cet ouvrage à de fins travaux d'art décoratif comme le miroir de la *Bergerie*. Pour faire son «chef-d'œuvre», Belleau quitta l'art pour la science diffuse des lapidaires. On y relève néanmoins des descriptions charmantes. Voici par exemple une coupe de cristal (II, 231):

Crystal enté mignardement
 Sur un pié qui fait justement
 La baze d'une colonnette
 Où regne pour le chapiteau
 A feuillage un triple rouleau,
 Le seur appuy de la cuvette.

Même sa traduction du *Cantique des Cantiques* fait preuve de son goût marqué pour l'orfèvrerie. «Nous te ferons des

atours d'or avec des boutons d'argent», écrit la Bible. Mais Belleau n'est pas satisfait de ces expressions vagues, il veut *voir* les bijoux (II, 302):

Deux bracelets d'or taillez en Damasquine
 Une chaisne, un carquan, et de soye plus fine
 Un tissu marqueté de beaux gros boutons d'or
 Mis en œuvre d'espargne et des bagues encor.

Les boutons d'or de l'Écriture, passant par les mains de Belleau, prennent un superbe relief sur le fin tissu de soie, car il faut savoir que la *taille d'épargne* consiste à ménager le relief des parties qui forment un dessin, en enlevant le fond¹.

Un motif de décoration souvent rencontré depuis la Renaissance² et qui rappelle un usage de l'antiquité, le *trophée*, cet entassement d'armes, de cuirasses, de drapeaux, de carquois et d'autres objets semblables inspira à Belleau le magnifique tombeau qu'il imagina en l'honneur du Duc de Guise assassiné. Il y a certainement dans ce trophée des réminiscences de Ronsard³, mais celui-ci n'avait pas trouvé les détails pittoresques que Belleau imagina se rappelant les horribles visions de la guerre (I, 219):

Sus, France, qu'on luy dresse un triomphe nouveau
 Maintenant qu'il est mort, et riche qu'on luy donne
 De bronze ou de porphyre, une grande colonne :
 Où pendront attachez, enfoncez et forcez,
 Cent et cent corcelets l'un sur l'autre entassez,
 Cent et cent morions tous comblez de leurs testes,
 A moustache tremblant, portant plumes et crestes
 Roussoyantes de sang, cent brassars dont la main
 Mi-morte cherche prise, et se manie en vain . . .

Avec son procédé de noter toujours le petit détail significatif, il réussit à évoquer avec une effroyable clarté l'image d'une tête tranchée dont la moustache tremble, d'un bras coupé dont le poing convulsé se serre comme pour saisir le néant. Au demeurant, ces vers de Belleau appartiennent aussi à ceux qu'inspira l'art décoratif de la Renaissance.

¹ Havard, *Dictionnaire de l'ameublement*.

² Nous l'avons trouvé sur le miroir de Belleau.

³ Cf. ci-dessus p. 174.

Belleau, poète de cour, et ordonnateur de fêtes, devait aussi beaucoup étudier la pompe des costumes et leur technique dans le détail. Il ne tarit pas sur les habillements de ces trois jeunes filles qui jouèrent sa mascarade : elles n'étaient pas nues «comme les ont peintes et gravees la plus part des anciens, mais vestues d'un habit de satin blanc à grande broderie de canetille d'argent, et argent trait, ceintes justement sous l'enfleure souspirante de leur tetin, d'une ceinture large et bouclée sur le costé» (I, 284) et ainsi de suite. Si l'on veut lire une description fidèle des mascarades à sujet mythologique, alors très à la mode, qu'on lise les pages où Belleau décrit sa propre mascarade, ou celles qu'il consacre à cette autre qu'on joua à Bar-le-Duc (I, 292). On comprend dès lors, pourquoi même les nymphes qui paraissent dans la *Bergerie*, portent «des cotillons jaunes, verts, et écarlates tirant sur le violet... tissus en broderie de leurs chiffres et devises». Ce sont des nymphes de mascarade, vêtues comme ces dames qui figuraient dans l'improvisé de Belleau.

*

Notre poète dont la vue s'était affinée à l'école d'Anacréon, de Théocrite et de Sannazar trouva, à Joinville, un grand stimulant dans le luxe de son nouveau milieu. Son talent descriptif s'étala dès lors dans la *Bergerie*, sa création la plus vraie. Ses yeux admiraient le château, le sépulcre des Princes, les tapisseries, les tableaux, les bijoux et les costumes, s'arrêtant volontiers sur les plus petits détails.

Les descriptions de Belleau ont l'avantage d'être infiniment précises, mais aussi le défaut d'être un peu touffues. Or ce sont là les qualités et les défauts de l'art décoratif de la Renaissance. Belleau est l'expression littéraire de cet art luxuriant, et c'est ce qui fait la haute importance de sa poésie. Les rapports qu'on a désespéré de trouver entre la poésie et l'art du XVI^e siècle existent en réalité : il faut les chercher dans l'œuvre de Belleau. C'est lui qui découvrit qu'on peut filer des tapisseries, peindre des tableaux et monter des bijoux en prose et en vers.

Or ne peut-on pas y voir comme le germe de certaines tendances modernes ? N'est-ce pas là, — outre la note philosophique résultat d'une longue évolution historique et litté-

raire. — le rêve d'un Théophile Gautier ou d'un Heredia ? Et si l'on trouve que ce rapprochement est trop risqué, qu'on veuille bien comparer le *Vase* de Heredia avec une coupe dont Belleau fit la description. On y trouve, il est vrai, à la place des scènes mythologiques du vase de Heredia, des motifs purement décoratifs, mais Belleau ainsi que Heredia, termine sa description par la ligne gracieuse des deux anses, comme pour embrasser tous les petits détails dénombrés (I, 297) :

L'anse de ceste coupe est faite d'un levrier
Haulsé par le devant, que le gentil ouvrier
A si bien labouré, que la teste arrengee
Et mise entre ses piés, est si bien allongee,
Qu'estant sur les ergots estendu de son long
Il semble s'efforcer à boire dans le fond
De quelque ruisselet à la source argentine.¹

Et voici comment se termine le *Vase* de Heredia :

Enfin, en forme d'anse arrondissant leurs flancs
Et posant aux deux bords leurs seins fermes et blancs,
Dans le vase sans fond s'abreuvent des Chimères.

Heredia surpasse infiniment l'auteur de la *Bergerie* pour la concision du style mais je ne sais si ce n'est pas la ligne de Belleau qui est la plus gracieuse, la plus artistique. Et cette rencontre des deux poètes ne s'explique que par leurs efforts analogues de monter des bijoux, de peindre des tableaux, de ciseler des vases dans leurs poésies. Il y a tel sonnet de Belleau (II, 102), M. Vianey l'a signalé avant moi², qui est écrit pour un geste pittoresque. Or ce geste rappelle le *Laboureur* de Heredia et les ex-voto de l'*Anthologie* :

Donques suyvant ta grace, humble et devotieux,
Je te donne maïstresse, et ma vie et mes yeux,
Imitant le Pasteur qui porte une couronne

¹ Sannazar décrit aussi un vase orné de peintures de Mantegna, sur lequel un serpent qui «avec la bouche ouverte venant à trouver le bord d'icelluy formoit une anse merveilleusement belle et estrange pour le tour» (Trad. J. Martin, p. 86). Néanmoins ici on ne saurait parler d'imitation de la part de Belleau, car on verra plus loin (p. 211) que le vase de notre poète était l'ouvrage bien réel d'un artiste dont le nom même nous est révélé par Belleau.

² J. Vianey, *Le Pétrarquisme en France* 1909 ; p. 219.

Pour mettre au front des dieux, haut en marbre eslevés :
Mais se trouvant petit, la met devant leurs piez,
Excusant son défaut d'une volonté bonne.

Loin de moi la pensée de considérer Belleau comme un *précurseur*, ou de chercher son influence chez les poètes modernes. Ils suivaient le même chemin, ils devaient arriver au même point. Seulement, Belleau vivait à une époque où l'imitation, le lyrisme et l'érudition étaient les mots d'ordre, et ces mots d'ordre entravaient l'essor de son talent.

CHAPITRE III

BELLEAU ET LA NATURE

Belleau observateur de la vie champêtre. Prédilection pour le petit détail. Culte du mot propre. Étude des termes techniques. Le tourneur Bougard.

Nous avons vu Belleau amateur enthousiaste d'œuvres d'art, d'architecture, de sculpture, de tapisserie et d'orfèvrerie. Mais la nature elle-même n'avait-elle aucun attrait pour lui? N'avait-il d'yeux que pour les sépulcres et pour les miroirs?

J'ai montré déjà que ses tableaux des trois saisons sont imités de *Daphnis et Chloé*, mais qu'au lieu de transcrire trait pour trait son modèle, il l'a enrichi de brillantes peintures qu'il trouva dans ses propres souvenirs. Le moissonneur courbé, le glaucer ramassant les épis qui échappent des mains suantes du lieur, le paysan qui aiguisé sa fourche nouailleuse à trois pointes, et celui qui dresse de «superbes meulons», il les vit tous lui-même et relint leur gestes. Il observa de même les vendangeurs dans les vignes de Joinville, et nota soigneusement leurs travaux. Tout est précis dans son tableau : un homme, en trois tours de foret, ouvre le flanc du tonneau pour faire «doissiller» le vin qui tombe en pétillant dans la «tasse» ; un vendangeur, sur une pierre, aiguisé le «petit bec crochu» de sa serpette émoussée, d'autres raclent les parois des tonneaux «émaillés» de tartre et couverts de mousse, les resserrent avec un cerceau de peuplier et frappent les boudons à coups de maillet. Il nota même l'usage d'annoncer la *mère-goutte*, c'est-à-dire les premières gouttes de vin qui coulent du pressoir. Or ceux qui crient la mère-goutte à tue-tête, marchent en titubant, grisés — trait d'observation juste et fin, — rien que par les fumées des vins doux. Enfin, dans

l'Hiver. Belleau peint des arbres qui semblent morts et des montagnes qui portent «la blanche toison» de neige, mais il ne manque pas de donner des détails plus précis (II, 80):

On ne voyoit sinon les rives descouvertes
 Des marests paresseux, et les bordures vertes
 Des fontaines d'eau vive, et des coulans ruisseaux,
 Dedans les chesnes creux se mussoient les oyseaux
 Le pié dedans la plume, et la famine dure
 Seule les tiroit hors pour chercher leur pasture.
 Les lingots distilez en pointes de glaçons
 Pendoyent aux bords des toits, l'onglee et les frissons,
 Mesme devant le feu, de la troupe tremblante
 Tenoyent les doigts jarcez de froidure mordante.

Tous ces tableaux respirent la vie et dépassent en précision les paysages esquissés à trop grands traits du roman grec.

On a remarqué sans doute dans ces descriptions une certaine prédilection pour le petit détail qui, tout en précisant avec une netteté parfaite s'accorde si bien avec la mignardise du poète. Les traits du dessin de Belleau sont toujours précis, souvent charmants, mais quelquefois un peu mièvres. On ne peut imaginer rien de plus exact et de plus mignard, en même temps, que la description de cette vigne qu'il voyait du haut de la terrasse du château: «La vigne commençoit à ébourrer le coton delicat de son bourgeon, allongeant entre ses fueilles tendrettes deux petites manottes, tortillees et recourbees comme deus petites cornes de Lymaçon. En quelques lieux se voyoit le pampre verdissant qui commençoit à desveloper ses fueilles largettes decoupees, un peu jaunissantes sur les bords, et emperlees de rosee comme de petit duvet, qui les rendoit argentees quand le soleil rayonnoit sur ce coustau» (I, 200). Peut-on être plus délicat et plus précis? Belleau est un poète pour qui le monde existe, mais c'est surtout le monde des gouttes de rosée, des vrilles et des feuilles de vigne lobées qui jaunissent sur les bords. Le papillon enchante le poète par la grâce de ses mouvements, par son petit mulle «éléphantin» (I, 50), par son «corselet» délicat et par les nervures de ses «ailerettes» (II, 159). Ailleurs il décrit un serin apprivoisé qui porte «les miettes de pain broyees et froissees entre les doigts mignards de l'une de ces filles» à ses petits «pepians et ouvrans le bec marqueté, et frangé d'une trace

jaunissante sur les bords, comme d'un petit ourlet de satin jaune, ou d'un petit passement peint de saffran» (I, 247). On ne saurait être plus précis, mais en même temps plus «gentil».

Belleau vit la nature à travers ses modèles littéraires, Anacréon et Théocrite, et surtout à travers l'art décoratif de son époque, qui abhorrait les grandes lignes. Les brebis d'une tapisserie, «à floccons houpelus, frisez et pendans jusques en terre... ondoyans qu'on eust jugé avoir esté pignez et tressez de la main de quelque gentille bergere», les escargots, sculptés sur une coupe de bois, montrant «le reffait et le deffait de leur corne craintive» sont du même style que le miroir dont on a admiré la décoration touffue. L'art décoratif de la Renaissance n'aime pas les lignes droites; il les cache sous une profusion d'arabesques et de lignes contournées. De là chez Belleau cette prédilection pour les courbes et les spirales, pour les «manottes» tortues de la vigne, et pour le muflé «éléphantin» du papillon. Il note le dos *courbé* des moissonneurs, le dos *penché* des vendangeurs et même Jupiter pétrit, «en recourbant le dos», la Junon de nuage qui servira à tenter Ixion. La courbe est plus plaisante que la ligne droite et d'ailleurs, le sens du grandiose, du grand art fit toujours défaut à Belleau; il admirait Homère et l'imitait de temps à autre, mais il n'en retint que quelques comparaisons. Ses poèmes à grand sujet, son *Prométhée* et son *Ixion*, sont des morceaux de rhétorique sans portée poétique: il ne put y mettre la grâce de ses dessins et de ses couleurs. Belleau avait vu Rome et l'Italie et avait passé auprès de leurs beautés sans en être touché comme Du Bellay. Il vit juste bien certainement, mais il était myope si je puis m'exprimer ainsi. Il observa la nature avec les yeux d'un orfèvre ou d'un graveur, et n'y vit qu'un art minutieux, cet art dont le chef-d'œuvre est le miroir de la *Bergerie*. Et voilà un trait de plus qui le rapproche des Théophile Gautier et des Heredia qui, eux aussi, estimaient moins la nature que l'art, surtout l'art décoratif.

*

Il y a encore un point sur lequel Belleau s'accorde avec ces poètes modernes si peintres et si orfèvres: c'est le culte du *mot propre*. Je ne connais pas de style plus rempli de précisions par exemple, que celui de l'*Été*:

L'autre de franc ozier tortille des liens
 Pour fagoter le poil, qu'il coupe et qu'il ratelle
 Es pres tonduz de frais, un autre l'amoncelle
 En pointes le dressant de superbes meulons,
 Le joüet quelquefois des venteux tourbillons.

Ou bien lisez cette description du pressoir (*Vendangeurs*) :

Les uns buvoient aux bords de la fumante gueule
 Des cuves au grand ventre, autres tournoyent la meule
 Faisant craquer le grain et pleurer le raisin,
 Puis sous l'arbre avallé un grand torrent de vin
 Rouloit dedans la met¹, et d'une force estrange
 Faisoyent geindre le bois, et pleuvoir la vendange.

Chaque mot est à sa place. point de verbes oiseux ni d'épithètes inutiles. On apprend qu'on *calfeutre* les *bondons* avec un *fil empoissé*, qu'on *doisille* le tonneau avec un *fauçet* et qu'on trempe les *linettes* et les *hottes* dans les ruisseaux. Belleau paraît avoir étudié le lexique des termes des métiers pour l'exactitude de ses descriptions. Ainsi, le *Pescheur* doit beaucoup aux *Piscatoria* de Sannazar, sauf les termes techniques qui abondent dans Belleau (II, 54) :

Je ferois maintenant de grands nasses d'esclisse
 Et de saule et d'osier, et de jonc qui se plisse,
 J'en ferois l'emboucheure étroite et longue, à fin
 D'y trouver le turbot prisonnier au matin :
 De long poil de cheval je ferois de la tresse,
 Où pendroient attachez la ligne tromperesse,
 Et le fer amorcé de trois cens ameçons,
 Pour desrober les nuicts, et tromper les poissons :
 Je lacerois des rets, attachant au cordage
 De ce bois qui dans l'eau legerement surnage,
 Et puis pour l'affondrer jusques dans le sablon
 Du plus creux de la mer, j'y lacerois du plon :
 J'aurois tousjours chez moy mille ruses gentiles,
 Mille sortes d'appas, mille façons subtiles
 Pour faire des engins, des baches, du vervain,
 A fin de n'estre oisif et de chasser la fain.

Belleau s'entretint sans doute souvent avec ce pêcheur des bords de la Marne qu'il décrit dans sa *Bergerie* : « appuyé contre un saule creux », ce taquineur de poisson épie de l'œil

¹ met = mait. fond de la cuve.

«le tremblement léger du liège de sa ligne délicate, amorcée d'un moucheron, pour tromper l'innocence du poisson affamé, suspendu aux languettes de l'hameçon» (II, 52).

Notre poète aime aussi les énumérations qui attestent sa curiosité pour les termes techniques, et en même temps, la richesse remarquable de son vocabulaire. Il flânait souvent dans Joinville, et regardait attentivement les étalages des marchands. «Ceste ville est riche de toutes les commoditez que les bergers, chevriers, bouviers, laboureurs pourroyent souhaiter, fust pour trouver panetieres ouvrees et taillees au poinçon avec leurs écharpes, colliers herissez de clous pour les mastins, houlettes tournees, polies, et bien ferrees, fust de pince, fust de crochet, musettes au ventre de cerf à grand bourdon, embouchees de cornes de daim, ou de laiton, fleutes, flageolets de canne de sureau, d'escorce de peuplier, cages d'ozier et de ronces escarrees et pertuisees avec une brochette rougie au feu, et éclissees de petits barreaux de troinelle pelec, garnies de cocasses de Limas pour servir d'abreuvoir et d'augettes pour les oiseaux, couples de crein de cheval, sonnettes, jets, longues, vervelles¹, petites prisons de jones mollets pour enfermer des sauterelles, ceintures, rubans, bracelets, vans, fleaux, eclisses, oules², bartes³, terrines, tirouërs, et toutes sortes de vaisseaux propres à la bergerie, vacherie et labourage» (I, 303).

Cette ivresse de mots, analogue aux dénombrements bouffons de Rabelais, montre que Belleau observait son entourage les yeux ouverts. Il connaît très bien les termes techniques militaires et marins; il manie admirablement le lexique de la sculpture et de l'orfèvrerie.

On peut même établir le nom d'un artisan qui communiquait à Belleau les secrets de son art et que le poète allait souvent voir dans son atelier. C'était, — chose curieuse, — un tourneur qui s'appelait Bougard et qui était originaire de

¹ Termes de fauconnerie : *jet*, petite entrave qu'on met aux pieds de l'oiseau ; *longe*, lanière avec laquelle on l'attache ; *vervelle*, anneau fixé aux courroies qui retient les faucons par les pattes ; *tiroir*, objet propre à attirer l'oiseau pour le prendre au poing.

² *oule*, marmite (lat. olla).

³ *barle*, sorte de tasse de bois. Du Cange cite un passage où ce sens est évident, malgré la traduction différente du lexicographe.

Nogent-le-Rotrou. C'est Belleau lui-même qui le nomme dans ses poésies : le poète était encore à Paris (1560), lorsqu'il mit ces vers dans la bouche de Toinet (Baif):

J'ai du gentil Bougar une coupe taillée
 D'un fresne bien choisi, cil qui me l'a baillée
 L'avoit receue en pris, pour avoir quelquefois
 Vaincu de son flageol un berger dans ces bois ¹.

Suit la description minutieuse de la coupe : elle se termine, dans l'édition de 1560, par les vers que voici (I, 297 et 356):

Or voyla le thresor de ma pauvre cassine,
 Elle est encor pucelle. et sent encor du bois
 La nouvelle fraischeur, et les artistes dois
 De ce gentil Bougard, qui tailla l'engravure
 Et ce vase embelli de si juste embouchure.

Il y a ici une contradiction évidente. Au début de la description Bougard aurait gagné la coupe dans un concours pastoral, à la fin c'est lui-même qui l'aurait taillée avec ses «artistes doigts». Belleau fit disparaître cette contradiction dès 1572, en supprimant le nom de Bougard à la fin de la description et en le remplaçant par le mot *ouvrier*. Il est clair qu'en 1572, il sacrifia la vérité au masque pastoral car qui croira à un concours de bergers au temps de Belleau? Je ne pense pas que Bougard fût un berger imaginaire : ce nom n'est pas assez général pour cela. Janot, Michaud, voilà des noms convenables : mais Bougard ne convient pas, je crois.

D'ailleurs, nous sommes à même de serrer la vérité de plus près autour de ce personnage. On trouve dans la *Bergerie* la description d'un bâton, véritable chef-d'œuvre d'ingéniosité technique qui réunit les qualités d'un cadran solaire, d'une boussole, d'une boîte à dessin, et qui sert à mesurer l'aune de Paris, de Lyon, de Provins et même la distance des étoiles. Ce merveilleux bâton contient, en plus, un «engin hydraulique pour puiser l'eau subtilement du bas en haut». Que veut-on de plus? On peut l'employer même, — y aurait-on pensé? — comme un simple bâton de voyage «bien ferré par le bout d'embas» (I, 304). Or, ce bâton extraordinaire qui

¹ *Chant pastoral sur la mort de I. Du Bellay*, M.-L. I, 296.

rappelle ces machines merveilleuses, objets d'admiration pour un public aussi curieux que naïf : armoires à tiroirs secrets, horloges au coq chantant et au squelette sortant de sa niche, fut inventé et exécuté d'après la *Bergerie* de 1565, par un artisan venu de la «riue d'Vvigne» et qui a nom Bougard¹. *Vvigne* n'est qu'une variante orthographique de l'Huisne, petit fleuve qui traverse le Perche, pays de Remy Belleau². Certes, Belleau pensait ici à Caritheo, bouvier de l'*Arcadia* «venu naguieres de la fertile Espagne³» qui apporte une houlette de myrte, la traditionnelle houlette des églogues. Mais ce n'est qu'une analogie de forme ; les données de Belleau sont très précises dans le fond. Nul doute que ce Bougard ne soit identique avec le tourneur du vase de bois. Belleau retrouva à Joinville ce brave artisan de son pays, dont il avait fait la connaissance pendant son séjour à Paris. Il le vit, écrit-il, «qui manioit le tour si proprement que les petis vases qui se deroboient de ses dois estoient si delicatement tournez et polis que les pressant doucement de la levre ils se ployoyent et obeissoyent comme le plus fin papier qui se trouve, encores qu'ils fussent de buis, de corneiller, d'ivoire, de corne de buffle, d'ebene, ou d'autre bois. Ce berger estoit si parfait en son art qu'il tournoit les mouleures des chapiteaux de colonnettes en quarré, en triangle, en *ovale*, et en toutes figures» (I, 304). On voit le poète dans l'atelier de maître Bougard et penché sur son établi ; on le voit qui admire le bois s'amincissant sous la lame et ces colonnettes d'ivoire s'arrondissant sous la pointe de l'habile tourneur. Car ce Bougard n'était pas un gâcheur quelconque : il faisait, comme dit Belleau, du *tour en ovale*, et cela passait pour un art si merveilleux que le titre du *tourneur en ovale* était recherché par les artisans les plus habiles de la profession⁴. En général, le métier de tourneur eut une véritable renaissance au

¹ *Bergerie* 1565, pp. 109 et 119. Dès l'édition de 1572 l'auteur supprima ces détails qu'il trouva peut-être trop précis.

² La forme *Ivvinne*, *Ivvine* est généralement adoptée au XVI^e siècle. Cf. M.-L. II, 489, n. 111 et Gilles Bry, *op. cité* p. 374. La graphie *-igne* pour *-ine* est répandue à cette époque, car l'*n* mouillé se réduit souvent à *n*. J. Courtin de Cissé écrit *Huigne* (Gouverneur III, 379).

³ Trad. Jean Martin f. 9.

⁴ H. Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*.

XVI^e siècle, époque de l'ornement riche et du luxe effréné. Les princes payaient dignement les maîtres du tour et peut-être est-ce sur la recommandation du poète qu'Antoinette de Bourbon invita Bougard à s'établir à Joinville, car je ne saurais considérer comme un hasard cette rencontre à Joinville des deux Nogentais.

Dès lors, je crois pouvoir supposer que même la coupe dont il a été question ci-dessus fut un objet que Belleau vit réellement dans l'atelier de Bougard à Paris. Cinq ans après, celui-ci façonne encore des *vases de bois* minces comme le papier. Au reste, il n'y a rien sur cette coupe qui rappelle le prix conventionnel des concours idylliques. Point de scènes dramatiques, de nymphes en fuite, de petits Amours, mais rien que des ornements. La description commence même par des indications purement techniques (I, 296) :

Elle est faite au grand tour, obliquement creusée,
Cernant un double rond, en *ovale* estendu.

Le *tour en ovale*, l'invention de Léonard de Vinci, reparaît ici comme un éloge de l'exécution technique. On se rappelle d'ailleurs que Belleau nous a dit autre part encore que Bougard travaillait *en ovale*. Quant au détail de l'exécution, cette coupe présente aussi ce décor touffu de fruits, de fleurs et de feuilles, fourmillant de petits animaux, tout ce luxe d'ornements que nous avons trouvé sur le miroir italien. La coupe de Bougard me semble donc un ouvrage bien réel et dans les vers de Belleau il n'y a d'imaginaire que le conventionnel milieu pastoral où cette coupe est présentée. Elle est aussi réelle que ce bâton mirifique que le poète reçut de l'habile artisan. Il serait à désirer que de nouvelles recherches jettent un peu plus de lumière sur la sympathique figure de ce tourneur que ses rapports avec un poète de la Pliade et peut-être même avec un autre (Baif-Toinet) rendent si intéressant¹. Le fait est que Belleau fréquentait, comme

¹ J'ai vu trop tard le livre de M. de Pimodan, (*La mère des Guises* p. 442) pour chercher dans les *Archives Nationales* ces nombreuses listes d'habitants de Joinville entre 1568 et 1590, (Arch. Nat., P. 2314, 2319, 2322, 2326, 2330, 2331) dans lesquelles on pourrait peut-être rencontrer le nom de Bougard. Gilles Bry (*Histoire des pays et comté du Perche et duché d'Alençon*, Paris 1620, p. 375) nomme parmi les personnages il-

l'exigeait le programme de la Pléiade, non seulement les savants, mais encore «toutes sortes d'Ouvriers et gens Mécaniques, comme Mariniers, Fondeurs, Peintres, Engraveurs et autres», savait «leurs inventions, les noms des matieres, des outiliz, et les termes usitez en leurs Ars, et Metiers» et qu'il tira de cette étude moins de «belles comparaisons» que plutôt de «vives descriptions de toutes choses¹».

Si ce fut précisément à un tourneur qu'il s'attacha de préférence cela témoigne une fois de plus de son goût pour les petits détails et pour le fini du dessin. Dans l'atelier du tourneur il eut l'occasion de voir s'animer le bois et l'ivoire, et devenir tout un petit monde de feuilles de lierre, de glands, d'escargots. Peut-être même parla-t-il à Bougard des reliefs admirables de la coupe de Théocrite et fit-il prendre âme aux vers de Virgile si plastiques et si mélodieux :

Lenta quibus torno facili superaddita vitis
Diffusos hedera vestit pallente corymbos.

lustres du Perche un «Jean Bougard grand Mathematicien et Architecte; se voyent des premieres œuvres de Ronsard dediees à luy». Mais comme on ne peut relever aucune trace de Bougard dans les œuvres de Ronsard, il faut supposer que G. Bry a confondu le Bougard de Belleau avec Jean Martin, poète et architecte auquel Ronsard dédia en effet une ode pindarique.

¹ *Deffence et illustration de la langue françoise*, l. II, chap. 11.

CONCLUSION

x
x
Belleau est une très forte personnalité littéraire. Après avoir étudié Théocrite, Anacréon et surtout l'art décoratif de son époque, il s'était mis à peindre des tableaux où domine le petit trait frappant et suggestif : l'expression évoquant un geste, une ligne ou un relief très précis. Il fut, en somme, un excellent peintre réaliste ; il eut le culte du mot propre, il étudia certains métiers même pour être exact dans ses descriptions. Toutes ces qualités le font différer de Ronsard qui malgré ses paysages charmants, reste toujours essentiellement lyrique. D'autre part, Belleau manque d'originalité dès qu'il quitte ses descriptions : l'admiration qu'il avait pour son grand ami Ronsard ne modifia que trop souvent son goût souple et très peu résistant, et lui fit prendre le style du maître, mais principalement sa mignardise. Belleau, dans le genre lyrique, est une médiocrité. En outre, il ne vit pas clairement les limites de son talent : il avait bien commencé par le blason-hymne où il avait cru trouver le genre convenant à ses facultés poétiques, mais ce genre laissant le champ ouvert à la dissertation et à un vain étalage d'érudition, aboutit finalement aux *Pierres Precieuses* qui, en dépit des efforts du poète, n'ont guère une valeur poétique beaucoup plus considérable que les lapidaires du moyen-âge. Belleau ne réussit que trop à devenir l'«Orphée» de son pays.

C'est dans la *Bergerie* que Belleau avait donné la mesure de son talent. Cette œuvre, considérée par l'auteur comme un impromptu, contient à côté de nombreux pastiches banals, des pages qui respirent la vie réelle et qui expriment l'étonnement naïf du poète devant son entourage somptueux. C'est le luxe princier de Joinville qui avait fini par développer les facultés d'observation de Belleau.

Et si l'on trouve que j'exagère l'importance des descriptions du poète, on n'a qu'à lire ses contemporains. En effet, ceux-ci ne manquèrent pas de reconnaître qu'ils avaient affaire à un talent fort original et se plurent à le dire bien haut. Ronsard appela Belleau «le peintre de nature¹»; Baïf qui était son ami intime et qui devait bien connaître ses intentions, résume aussi avec beaucoup de justesse les caractères de sa poésie :

Belleau gentil, qui d'esquise peinture
Soigneusement imites la nature...²

Baïf est même encore plus clair en un autre endroit :

Au Toê, ki ouvriér peins le vrê, jantil Béleau,
Nature chêrchant kontrefêr' an son naïf...³

Il faut ajouter à ces critiques la fine observation de Scévole de Sainte-Marthe: «Certes, écrit-il dans son *Éloge*, quand il estoit question d'exprimer naïvement les choses, ses beaux vers bucoliques le faisaient avec tant d'adresse et tant de grace, qu'il sembloit estre une vivante peinture des choses, ou plustost les choses mesmes⁴».

Les amis de Belleau reconnurent donc l'importance de sa poésie, goûtèrent la justesse de ses dessins et apprécièrent ses efforts pour copier la nature avec la plus grande exactitude qu'il pouvait. Ses contemporains savaient même qu'il étudiait les métiers rien que pour ajouter à ses descriptions les mots propres et les détails précis. C'est à cela que fait allusion, sans doute, ce sonnet d'Amadis Jamyn adressé à Belleau⁵ :

Le peintre est le mieux né, qui plus naïvement
Sçait imiter l'objet des formes naturelles,
Et les faisant revivre en ses couleurs nouvelles,
En tire les beaux traits plus qu'autre nettement.

¹ Laumonier, *Vie de Ronsard de Cl. Binet*, p. 43.

² M.-L. I, 9. Cité par Laumonier, *Vie de Ronsard* p. 211.

³ *Étrénes de poésie françoëze au vers mezurés* : Aus poètes fransoës (M.-L. V, 324). Cf. aussi Vauquelin de la Fresnaie, ci-dessus p. 118.

⁴ Traduction un peu libre de Colletet. Voici le texte original: «Qui omnino siquid versibus effingendum susciperes, præsentim in Bucolicis, rem ipsam pingere et oculis subjicere videbaris».

⁵ *Bergerie* de 1572. (Gouverneur II).

Le Poete est plus divin, qui plus divinement
 Represente à l'esprit toutes choses mortelles,
 Les mysteres du ciel et les sciences belles,
 Comme on voit en ces vers bastis si doctement.

Venus fut si bien peinte en un tableau d'Apelle,
 Qu'il sembloit qu'il eust veu le corps de l'immortelle :
 Et le divin Belleau en sa docte peinture

Depeint si bien Neptune, Venus, Diane, Mars,
 Qu'il semble avoir cogneu ensemble tous les arts,
 Tous les mestiers du monde et secrets de nature.

Belleau n'était pas, on le voit, un poète d'ordre inférieur que Ronsard, dans un élan d'amitié, imposa au public ; il n'avait pas bien certainement le talent si fécond de ses amis de la Pléiade, cependant il écrivit des pages qui sont d'un travail consciencieux et soigné. Parmi tous ces poètes lyriques il fut le *parnassien* par son culte des arts décoratifs, dont il fut comme l'expression littéraire, et des termes techniques, de même que par le fini et le réalisme de ses tableaux.

Il eut non seulement des admirateurs, mais encore des imitateurs : Jean de la Jessée, poète originaire de Gascogne, à qui Belleau avait envoyé son *May*¹, fit à son tour un *May* où l'on retrouve la forme, l'allure et même des expressions et des rimes de l'*Avril* et sur la fin, la conclusion textuelle de la *Description du printemps* (II, 40) de Belleau :

Bref ore que tout nous rit
 Tout fleurit.
 Fors toy, miserable France !²

Les sonnets, notamment les sonnets-baisers de Belleau trouvèrent aussi un très fidèle imitateur en Jacques Courtin de Cissé, écrivain percherois, ami et grand admirateur de notre poète qui fit même, d'après La Croix du Maine (II, 351), une *Bergerie* où il cherchait à imiter le chef-d'œuvre de Bel-

¹ Gouverneur II.

² *Les premières œuvres de Jean de la Jessée, Secrétaire de la Chambre de Monseigneur, Anvers, Christ. Plantin 1583, 2 vol.*

leau¹. D'autre part, son *Dictamen metricum* fut imité par l'auteur du poème macaronique intitulé *Cagasanga Reistro-suyssolansqnettorum* (1588), qui se cacha sous le nom de J.-B. Lichiard et qu'on a identifié d'abord avec Tabourot, puis récemment avec un certain Jean Richard. Ce pastiche du *Dictamen*, fait sans le goût et sans la verve de Belleau, provoqua même une réplique dans le camp huguenot².

Le discrédit où Ronsard tomba au XVII^e siècle ternit aussi la renommée de Belleau. C'est précisément son culte du mot propre qui le desservit auprès de Malherbe. Les vers que Régnier (Satire IX) met dans la bouche des ennemis de la Pléiade sont fort instructifs à ce sujet :

Ronsard en son métier n'estoit qu'un apprentif,
Il avoit le cerveau fantastique et rétif
Desportes n'est pas net, du Bellay trop facile,
Belleau ne parle pas comme on parle à la ville,
Il a des mots hargneux, bouffis et relevez,
Qui du peuple aujourd'huy ne sont pas approuvez³.

Or, Malherbe triomphe et Belleau est oublié ; c'est à peine si La Lande le cite quelquefois dans son *Anti-Roman* ; encore se moque-t-il lui aussi, de la composition décousue de de la *Bergerie*⁴. Désormais on ne lit que le *Dictamen* et on ne parle guère que de l'*Anacréon*, mais seulement pour réprimander le style vieillot de sa traduction. Lorsque Sainte-Beuve découvrit aux poètes romantiques les beautés oubliées de la Pléiade, il déterra aussi l'*Anacréon* et l'*Avril* de Belleau qu'il rendit ainsi fort populaires, mais il n'eut pas le courage de lire la *Bergerie*, les maladresses de la composition et les nombreux pastiches l'effrayaient probablement. Cet ouvrage, le chef-d'œuvre de Belleau, continua à vivre dans l'obscurité jusqu'à l'édition que Gouverneur publia des œuvres

¹ *Les œuvres poétiques de Jacques Courtin de Cissé Gentil-homme Percheron*, Paris, Gilles Beys 1581. Le grand nombre des sonnets de Jacques Courtin imités de Belleau me dispense de donner ici des renvois exacts.

² Cf. Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire*, p. 344, qui renvoie à O. Delapierre, *Macaroneana* (Philobiblon Society Miscellanies VII).

³ Édition Lemerre.

⁴ *Anti-Roman* II, 955.

complètes du poète. C'est alors seulement que Gaston Paris, faisant un bref compte-rendu de cette nouvelle édition, releva la beauté des descriptions de Belleau. Tout de même, je ne crois pas qu'on lui ait accordé tout l'intérêt qu'il mérite par l'originalité incontestable de son talent, et je serais fort content si j'avais réussi à montrer seulement ce que ses contemporains apprécièrent dans cette œuvre qui contient des pages si neuves et si bien tournées.

BIBLIOGRAPHIE¹

I. Liste chronologique des œuvres de Belleau²

1553. — Ode et sonnet liminaire dans les *Cantiques du premier avènement de Jesu-Christ* du Conte d'Alsinois (Nicolas Denisot).
1553. — Sonnet liminaire en tête des *Amours* d'Olivier de Magny (Recueilli p. Blanchemain, *Œuvres de Magny*, Turin 1869—70 : p. Tricotel, *Bull. du Bibliophile* 1873 et p. Van Bever cf. ci-après).
1554. — Distiques liminaires inédits en tête du *XI livre d'Amadis de Gaule* p. Jacques Gohory, Paris, Longis [Bibl. Nat.].
1554. — *Le Papillon* dans le *Bocage* de Ronsard [Bibl. Nat., Rés. p. Ye 124].
1555. — *L'Heure, La Cerise* et *LESCARGOT* dans la *Continuation des Amours* de Ronsard [Bibl. Nat., Rés. Ye 4758].
1555. — Traduction inédite de quelques citations de Martial, d'Ovide et de Parménide dans la *Dialectique* de Ramus.
1556. — *Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en François... ensemble quelques petites hymnes de son invention*, Paris, Wechel.
1558. — *Ode présentée à monseigneur le Duc de Guyse à son retour de Calais*, Paris, Wechel.
1559. — *Epithalame sur le mariage de Monseigneur le Duc de Lorraine et de Madame Claude fille du Roy*, Paris, Wechel.
1559. — *Chant Pastoral de la Paix*, Paris, Wechel.

¹ J'ai indiqué partout les cotes des bibliothèques, en pensant surtout au lecteur hongrois ; j'ai omis les cotes de quelques travaux, pour la plupart modernes, que j'ai consultés à la Bibliothèque Nationale. Abréviations : Egyet. = Bibliothèque de l'Université de Budapest (Budapesti m. kir. tudományegyetem könyvtára) ; Muz. = Bibliothèque du Musée national hongrois (Magyar Nemzeti Muzeum könyvtára) à Budapest ; Ráday = Bibliothèque de l'Académie de théologie réformée, à Budapest (Ráday-könyvtár) ; Arad = Bibliothèque du Musée d'Arad (Közművelődési Intézet) ; Univ. = Bibliothèque de l'Université de Vienne (Universitätsbibliothek) ; Hoffb. = Bibliothèque de la Cour Impériale et Royale, à Vienne (K. k. Hofbibliothek) ; Bibl. Nat. = Bibliothèque Nationale ; Bibl. Ars. = Bibliothèque de l'Arsenal.

² Sauf indication contraire on trouve ces pièces dans les deux éditions modernes des œuvres de Belleau.

1559. — Sonnet liminaire en tête des *Sonets de Charles d'Espinau breton*, Paris, Barbé.
1560. — Sixain dans *Epitaphium in mortem Herrici, Gallorum regis... secundum, per Carolum Utenhovium, et alios...* Paris, R. Estienne.
1560. — Sonnet liminaire dans *L'Olimpe* de Jacques Grevin, Paris, R. Estienne.
1560. — *Chant pastoral sur la mort de Joachim du Bellay Angevin*, Paris, R. Estienne.
1560. — *Ode en tête Des recherches de la France* de Pasquier.
1560. — Commentaire encore inédit du *Second Livre des Amours de P. de Ronsard* (Préface du 30 août 1560)¹ [Bibl. Nat., Rés. p. Ye 217].
1561. — [anonyme] *L'Innocence Prisonnière, L'Innocence Triomphante, La Vérité Fugitive*.
1561. — *Sylva cui titulus Veritas Fugiens*, trad. latine de la *Vérité Fugitive* par Florent Chrestien, Paris, R. Estienne.
1565. — *Ode A Mad. Lucrece de Vallavoit* dans les *Chastes Amours* de N. Renaud, Paris, Th. Brumen. (Réimpr. p. Tricotel et Van Bever, cf. ci-après).
1565. — *La Bergerie*, Paris, Gilles Gilles [Bibl. Nat., Rés. p. Ye 327]. Beaucoup de variantes importantes encore inédites.
1565. — *Le Fourmy de P. de Ronsard à R. Belleau, Le Papillon de R. Belleau à P. de Ronsard*. Mis en latin par P. Est. Tabourot. Paris, Thibault Bessault 1565 [Bibl. Nat. Rés. Ye 1915].
1566. — Distiques liminaires inédits en tête de *M. Tullii Ciceronis Opera omnia, quae exstant, a Dionysio Lambino... emendata, Lutetiae ap. Bern. Turisanum (Ald.) 4 vol.* [Hofb.]. Ces vers furent réimprimés dans les *Delitiae C. Poetarum Gallorum t. I*.
1566. — *Larmes sur le trespas de Monseigneur René de Lorraine et de Madame Louise de Rieux Marquis et Marquise d'Elbeuf*, Paris, Buon.
1567. — Commentaire du *Second Livre des Amours de Ronsard*² [Hofb. *38. Q. 12].
1567. — *Chant* imprimé dans *Le Brave* de Jean Ant. de Baïf.
1567. — *Ode liminaire* dans le *Traicté de la goulte* de Demetrius, trad. p. F. Jamot, Paris, De Rouille.
1568. — Sonnet liminaire dans *Porcie, tragedie...* par R. Garnier, Paris, R. Estienne.
1569. — Deux sonnets : *Lune porte-flambeau* et *A M. Palingene sur la traduction de Scevole de Sainte-Marthe* dans *Les premières œuvres de Scevole de Sainte-Marthe*, Paris, Morel³.

¹ Marty-Laveaux (*Ronsard t. I*) et Vaganay (*Rev. des Biblioth.* 1913) ont publié quelques fragments du commentaire de Belleau. Je montrerai ailleurs que les additions du commentaire de Muret dans cette édition de 1560 viennent aussi de la main de Belleau.

² Pour les éditions postérieures de Ronsard l'on ne peut guère supposer la collaboration active de Belleau.

³ Les éditeurs modernes de Belleau ne connaissent que les éditions postérieures de ces pièces.

1569. — *Chant de triomphe sur la victoire en la bataille de Moncontour dans Dorat, Paeanes, sive hymni . . . Lutetiæ.*
1569. — Sonnet funéraire dans *Sillacii Castraci . . . Tumulus . . . Le Tombeau du seigneur de La Chastre, dict de Sillac, Paris R. Estienne*¹ [Bibl. Nat., Rés. m Yc 925].
1569. — *Epithalame sur les nesses de René Dolu conseiller et tresorier general de la Reine d'Escosse et de Denize Marcel à Paris XI. jour de Juillet.*
1570. — Sonnet liminaire en tête de la *Musique de Guillaume Costeley*, publié dans la *Rev. de la Renaissance* avril-mai 1903.
1571. — Sonnet liminaire inédit en tête du *Trezieme livre d'Amadis de Gaule* de J. Gohory, Paris, Breyer [Bibl. Nat., Rés. Y² 1374] :

Un repos bien choisi, afoiblis nous soustient,
Et decharge l'esprit d'un grand nombre de peines,
Car le travail altere, et susse dans les veines :
Une moitte chaleur qui le corps entretient.

Donq' apres ce labeur qui collé te retient
Sur les graves discours, et conduittes certaines
Du Prince, et sur le vrai des vaillances Rommaines
Sage, prens le plaisir, qui gaillards nous maintient.

Car ayant repolli tant de nobles sciences,
Cherché tant de secrets, fait tant d'experiences,
Tu rafraichis ton ame en ce dous passetemps.

Ainsi vas eveillant la Françoisse jeunesse,
Puis te donnant plaisir, la mets en alairesse,
Et ne perdant un jour, tu mesnages le temps.

1571. — Sixain inédit dans *Le³ Parnasse des poetes francois modernes . . .* par Gilles Corrozet, fol. 41. Réimpr. à la suite de *l'Histoire des singeries de la ligue* par Jean de la Taille (cf. t. I, p. LI de l'éd. de René de Maulde) :

La Vertu fait asseoir ceste troupe honoree
Sur les bancs que tu vois en la chambre doree
Et si lon bannissoit l'honneur avec le gaing
Ce grand Palais vouté ne seroit pas si plain,
Mais vuide demourrait, et ceste cour deserte
Ne se verroit que d'herbe et de mousse couverte.

1571. — Sonnet liminaire en tête des *Meditations des zelateurs de piete . . .* par Jean Guytot Nivernois, Paris, L'Huillier (Rec. par Marty-Laveaux, *Euvres en rimes de Baif* IV, 470).

¹ Ce recueil est inconnu aux éditeurs de Belleau.

1572. — *La Bergerie*, Paris, Gilles Gilles [Hofb. *38 K. 66].
1572. — *Odes d'Anacréon*. Paris, Gilles Gilles. Je n'ai pu retrouver cette édition signalée par Marty-Laveaux I, 325.
1572. — Sonnet liminaire dans la *Franciade* de Ronsard. (Recueilli par Marty-Laveaux, *Œuvres poétiques de Ronsard* III, 519).
1573. — *Odes d'Anacréon*... Nouvellement reveu: corrigé et augmenté pour la troisieme Edition. Plus quelques Vers Macaroniques du mesme Belleau, Paris, Granion. [Bibl. Mazarin 46001].
1573. — Ode liminaire en tête de Garnier, *Cornelie*, Paris, R. Estienne. (après 1573). *Ode sur le tombeau de Mgr le Duc d'Aumalle dans Les tombeaux et discours des fais et deplorable mort de... Claude de Lorraine*... p. Jean Heluis, Paris, Du Prés. s. d.¹
1574. — *Odes d'Anacreon*... Nouvellement reveu, corrigé et augmenté pour la quatriesme edition. Plus quelques vers Macaroniques de mesme Belleau corrigez et augmentez. Paris, Jehan Charon (Privilège du 11 sept. 1567) [Bibl. Arsenal B. L. 2193. Rés.].
1574. — *Odes d'Anacréon*, Paris, Nicolas Bonfons. (Cf. M.-L. I, 325).
1574. — *Odes d'Anacréon*, Paris, Gilles Gilles. (Cf. M.-L. I, 325).
1576. — *Les Amours et Nouveaux Eschanges de Pierres Precieuses: vertus et proprietz d'icelles. Discours de la Vanité, pris de l'Ecclesiaste. Eclogues Sacrees prises du Cantique des Cantiques*, Paris, Mamert Patisson.
1576. — Traduction d'un généthliaque de Léger Du Chesne, *Amplissimae spei populo, Francisco Gonzagae*... *Chant d'allairesse* (cf. Marty Laveaux, *Ronsard* V, 409).
1577. — *Odes d'Anacreon*. Lyon, Rigaud (réimpression littérale de l'édition de 1573) [Bibl. Arsenal 2194 B. L.].
1578. — *Les Œuvres poétiques*, Paris, Mamert Patisson ou Gilles Gilles, 2 vol.
1583. — Deux vers *rétrogrades* d'un sonnet inédit, imprimés par Tabourot dans ses *Bigarrures* (I, 10). Voici ce que Tabourot écrit à ce propos: «Comme j'en discourois [des vers *rétrogrades*] avec feu ce gentil poete Belleau, luy disant que j'estimois qu'il fust impossible d'en faire en nostre langue qui eussent la candeur du latin et sans estre extremement forcez, il me fit entendre qu'il en avoit un sonnet entier qui commençoit:

Appas fascheux et doux, doux et fascheux trespas,
Trespas fascheux et doux, doux et fascheux appas.

¹ Le Duc d'Aumale est mort en 1573.

² La pièce obscène *Jean qui ne peult* recueillie sous le nom de Belleau par P. de l'Estoile (I, 212), par Gouverneur et par les nombreux *Cabinets satiriques* du XVII^e siècle, ne peut être écrite par Belleau, car d'après le témoignage de P. de l'Estoile, le mariage d'Estienne de Bray, impuissant, sur lequel on fit courir cette poésie satirique n'eut lieu qu'en septembre 1577: or, Belleau avait été enterré le 8 mars de la même année.

Mais il ne s'en put souvenir, et ne l'ay point remarqué en ses oeuvres...».

1585. *Les Œuvres poétiques*, Paris, M. Patisson ou Gilles Gilles.
1586. *Prieres et saintes doléances de Job*, pièce tirée de la Bergerie (2^e journée) par Maisonfleur, *Les Cantiques...* Paris, Mathieu Guillemot.
1592. — *Les Œuvres poétiques*, Lyon, Th. Soubron, 2 vol.
1604. *Les Œuvres poétiques*, Rouen, Th. Daré, 2 vol. [Hofb. B E. 6. T. 27].
1621. Distiques grecs et ode en tête des *Costumes des pays, comté et bailliage du Grand Perche*, Paris, Le-Mur¹.
1651. *Poema macaronicum de bello huguenetico*, réimpr. à la suite de Louis Martin, *L'Eschole de Salerne*, Paris.
1657. Id. Lyon.
1660. — Id. Rouen, Clément Malassis.
1670. Id. réimpr. à la suite d'Antonius Arena, *De bragardissima villa de Soleris*.
1723. *Dictamen metrificum de bello huguenetico et reistrorum piglamine, ad sodales*, s. l.
1758. *Poema macaronicum de bello huguenetico*, réimpr. à la suite d'Ant. Arena, *De bragardissima villa de Soleris*.
1829. *Dictamen metrificum de bello huguenetico*, réimpr. par Genthe, *Geschichte der macar. Poesie*.
1839. Odes... et autres poésies traduites par Octave Portret... suivies de la traduction d'Anacreon par R. Belleau, Paris.
1855. *La Reconnue* réimpr. dans l'*Ancien Théâtre François* de Viollet Le Duc, t. IV.
1867. *Œuvres complètes*. Nouvelle édition publiée d'après les textes primitifs avec variantes et notes par A. Gouverneur Paris, A. Franck, 3 vol.² [Hofb. 147. H. 48].
1873. Tricotet. *Vers inédits de Remy Belleau* (Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire).
1878. *Œuvres poétiques* avec une notice biographique et des notes par Ch. Marty-Laveaux, Paris, Lemerre, 2 vol. [Eggyet. Hf 4669].
- (s. d.). *La Reconnue* dans le *Théâtre Français au XVI^e et au XVII^e siècle* d'Édouard Fournier, t. I.
1909. *Les Amours et Nouveaux Eschanges des Pierres Precieuses* suivis d'autres poésies du même auteur publiés sur les éditions originales et augmentés de pièces rares ou inédites. Avec une notice de l'Abbé Goujet et des notes par Ad. Van Bever, Paris, E. Sansot [Quatorze *devises* inédites de Belleau et réimpression des pièces recueillies p. Tricotet].

¹ Pour les anthologies du XVII^e siècle v. la bibliographie de Lachèvre.

² L'édition de Gouverneur a sur celle de Marty-Laveaux cet avantage qu'elle contient aussi l'éloge de Colletet, les pièces liminaires placées en tête des œuvres de Belleau, ses poésies latines et le *Tombeau de Belleau* publié par ses amis.

II. Manuscrits utilisés

Bibliothèque Nationale : Nouv. acq. fr. 3073 (biographie de Belleau par Colletet ; ms. fr. 20551, 22433 (Jacques Belleau) ; ms. fr. 20272, 20540, 20895, 22429, 22433, 32631. Coll. Lorr. 286, (Choiseuls, Christophe et Lanques) ; ms. fr. 20514, 20517, 20532, 22433 34 (Guise, Elbeuf) ; ms. fr. 11559, 22429, 22441. Moreau 1049, Nouv. acq. fr. 4021 (Joinville) ; ms. fr. 22560 (recueil Rasse-Desneux) ; ms. fr. 8216, 32944 (épitaphiers).

Archives Nationales : K 529, KK 906 908 (Joinville) ; M 180 (Collège de Navarre).

Bibliothèque de l' Arsenal : ms. 3184 (devises de Belleau).

III. Principaux ouvrages consultés

Alexandre (Arsène), *Histoire de l'art décoratif* s. d.

Amyot (Jacques), *Les amours pastorales de Daphnis et Chloé* 1559. Réédition : Lemerre 1872.

ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΚΑΙ ΛΙΑΣΩΝ ΤΙΝΩΝ λυρικῶν ποιητῶν μέλη. *Anacreontis . . . odae. In eisdem Henr. Stephani observationes.* Parisiis, 1556. [*Anacreontis . . . Odae, ab Helia Andrea Latinae factae, Lutetiae* 1556 [Egyet. Hb 574. rec. factice : la traduction d'Andreas aussi Muz. A. gr. 1803].

Ancel O. S. B. (Dom René), *La nouvelle de la prise de Calais à Rome* Rev. de la Renaissance 1905.

Andrea (Alessandro), *Della guerra di campagna di Roma e del regno di Napoli* (Raccolta di tutti . . . scrittori dell' istoria generale del regno di Napoli t. VII) 1769 [Univ. I 236112].

Anselme (Père), *Histoire généalogique de la maison du roi*, 9 vol. 1726—1733 [Muz. Gall. 8^d].

Arena (Antonius de), *De bragardissima villa de Soleris* 1648 [Egyet. Hf. 634].

Meygra entreprise catoliqui imperatoris, Lugd. 1760 [Hofb. 33291 A].

Réédition, Aix 1860 [Hofb. 146. G. 76].

— *Novellae de guerra Romana* 1574 [Hofb. B. E. 5. T. 18].

Augé-Chiquet (Mathieu), *La vie, les idées et l'œuvre de Jean-Antoine de Baïf*, 1909 [Univ. I 357395].

Aumale (Duc d'), *L'histoire des princes de Condé* 8 vol., 1885 [Egyet. Ga 6524].

Avila (D'), *Histoire des guerres civiles de France* (trad. p. J. Baudoin) Paris 1657, 2 vol. [Muz. Gall. 37^c].

Baïf v. Marty-Laveaux.

Baillet, *Jugement des savants*, Amsterdam 1725 16 vol. [Egyet. Gc. 87 et 900 ; Ráday II Hist. litt. 66].

Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français* 1910.

Beauxchamps, *Recherches sur le théâtre français* 3 vol. 1735 [Egyet. Hf 655].

Belleforest (François de), *La Cosmographie universelle de tout le monde*, Paris 1575.

Bembo, *Rime Venetia* 1562 [Muz. L. eleg. g. 285].

Carmina v. *Carmina quinque illustrium poetarum*.

Berni. Della Casa, Varchi etc., *Opere burlesche* Firenze 1552 55 [Hofb. *38 H. 130]; Vicenza 1603, 3 vol. [Hofb. *38. H. 42]; Londra 1723, 2 vol. [Egyet. Hf. 1170]; Amsterdam 1770 [Ráday Lit. c. 1623].

Besser (Reinhold), *Über Remy Belleau's Steingedicht «Les Amours Et Nouveaux Eschanges Des Pierres Precieuses, Vertus et Proprietez D'Icelles», nebst einem einleitenden Überblick über die Entwicklung des an die Edelsteine geknüpften Aberglaubens.* (Zeitschrift für nfrz. Sprache u. Litteratur, t. VIII, 1886) : paru en partie sous forme de dissertation : *Das Verhältniß von R. Belleau's Steingedicht... zu den früheren Steinbüchern*, Oppeln 1886.

Béze (Théodore de), *Histoire ecclésiastique des Eglises réformées au royaume de France*, Toulouse 1882 2 vol. [Egyet. Ac 4342].

Bibliotheca exotica sive Catalogus officinalis... La bibliothéque universail. Frankfort, 1625 [Egyet. 4^o Gc 248].

Blasons anatomiques du corps féminin 1554 [Hofb. *35. L. 92].

Boccace, *Amelo comedia delle nimphe fiorentine*, Vinegia 1515 [Hofb. 38 K. 66]; *Opere*, Firenze 1723 t. IV. [Ráday, Lit. c. 1539].

Bonfons (Nicolas), *Les antiquitez croniques et singularitez de Paris par Gilles Corrozet... augm. par N. B.*, 1586 [Bibl. Nat.].

Bonnaffé. *Le Mausolée de Claude de Guise*, Gazette des Beaux-Arts 1884. t. XXX, 2^e période.

Bourcier (Édouard), *Les mœurs polies et la littérature de Cour sous Henri II*, Paris 1886.

Brantôme, (*Œuvres complètes* 13 vol. (éd. elzév.) 1858 1895 [Univ. I 26574].

Brués (Guy de), *Dialogues contre les nouveaux Académiciens*, Paris 1557.

Bry (Gilles), *Histoire des pays et comté du Perche et duché d'Alençon* Paris, 1620.

Cabinet historique, 1864, t. X, 1^{re} partie p. 248. (Notice sur la famille de Choiseul).

Cabinet satirique (Le), 1666 et 1697 [Muz. P. O. gall 8^o 364 et 364^c].

Carmina quinque illustrium poetarum (Bembo, Navagero, Balt. Castiglione J. Cotta, Flaminio), Venetiis 1548 [Muz. P. O. lat. 1148].

Chamard (Henri), *Joachim Du Bellay*, Lille 1900.

Chansonnier huguenot au XVI^e siècle, Paris 1870 71, 2 vol. [Univ.].

Chasles (Emile), *La Comédie en France au seizième siècle*, Paris 1862.

[Chrestien Florent], *Seconde Reponse de F. de la Baronie à Messire Pierre Ronsard. Plus le Temple de Ronsard...* 1563. [Bibl. Nat., Rés. p. Ye 173].

- Apologie ou Deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aus sottés reprehensions de M. Pierre de Ronsard, 1564. [Bibl. Nat. Rés. Ye 1908-1914].

Clément (Louis), *Le poète courlisan*, Rev. de la Renaissance 1904.

Colletet v. Sainte-Marthe et l'édition de Belleau par Gouverneur.

Corrozet (Gilles), *Le Parnasse des poètes francois modernes*, Paris 1571.

Cornelius Gallus. *Fragmenta Venetia* 1501 [Egyet. Hb. 4^r 236].

- Courtin de Cissé (Jacques), *Les œuvres poétiques* Paris, Gilles Beys, 1581 [Hofb. BE VI. T. 18].
- Costumes des pays, comté et bailliage du Grand Perche avec les apostilles de M. Charles du Moulin* Paris, P. Le-Mur, 1621.
- Crépet (Eugène), *Les poètes français... depuis les origines jusqu'à nos jours* 1887, 4 vol.
- De la Chesnaye-Desbois et Badier, *Dictionnaire de noblesse*.
- De l'Isle (François), *La Légende de Charles Cardinal de Lorraine, et de ses frères de la maison de Guise*, Reims 1576 [Egyet. Ga 5563].
- Delitiae C. Italorum Poetarum*, collectore Ranutio Ghero 1608, 2 vol. [Muz. P. O. lat. 1595].
- Delitiae C. Poetarum Gallorum*, collectore Ranutio Ghero 1609 [Egyet. Hf 364].
- Des Accordz v. Tabourot.
- Dorat. (Jo. Aurati) *Poematia* s. d. à la suite de Turnèbe, *Silva* [Egyet. Hf. 1509] et v. Marty-Laveaux.
- Du Bellay, *L'Olive et autres œuvres poétiques* 1569 [Muz. P. O. gall. 543].
Œuvres poétiques, éd. Chamard (Textes français modernes) 1908 1912.
- Du Plessis (Armand), *Le livre de Job : traduit en poésie française*, 1552 [Hofb. *38 M. 108].
- Eckhardt (Alexandre), *Ramus és a Péliade viszonyához* (Sur les rapports de Ramus et de la Péliade), Egyetemes Philologiai Közlöny (Rev. de Philologie générale) 1916.
- *Plágiumvád Ronsard ellen* (Ronsard accusé de plagiat), Egyetemes Philologiai Közlöny 1918 (sous presse).
- Estienne (Henri), *De la Précellence du langage François* éd. Huguet, 1896.
- Etoile (Pierre de l'), *Mémoires-journaux* éd. p. Brunet, Champollion etc., Lemerre 1888—1896 12 vol. [Egyet. Ga 6939].
- Fériel (Jules), *Notes historiques sur la ville et les seigneurs de Joinville*, Paris 1835.
Notes et documents pour servir à l'histoire de Joinville, Joinville 1856.
- Feugère (Léon), *Étude sur Scévole de Sainte-Marthe*, Paris 1854.
- Flaminio v. *Carmina quinque illustrium poetarum*.
- Foclin (Antoine), *La Rhétorique française*, Paris 1555.
- Folengo [Merlin Cocai], *Le Maccaronée* (ed. Alessandro Luzio) 1911, 2 vol. (Scrittori d'Italia).
- Forneron, *Les ducs de Guise et leur époque* 2 vol. 1877 [Egyet. Ga 8604].
— *Histoire de Philippe II*, 4 vol. 1881—2, [Egyet. Ga 5115].
- Fournier (Édouard), *Notice sur Remy Belleau dans son Théâtre français au XVI^e et au XVII^e siècles*, t. I. Paris, s. d.
Gallia Christiana 1716—1865, 16 vol. [Egyet. Ac ivr. 66].
- Genthe (F. W.), *Geschichte der macaronischen Poesie* Halle u. Leipzig 1829 [Egyet. Gc. 1391].
- Glaser (Kurt), *Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts* (Zeitschrift für franz. Sprache u. Lit. XXXI XXXIV 1907—1909).
- Goujet (l'abbé), *Bibliothèque française*, t. XII [Ráday II Hist. litt. 977].

- Guiffrey (Jules), *Les Amours de Gombault et de Macée, étude sur une tapisserie française du musée de Saint-Lô*, Paris 1882.
- *Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours*, Tours 1886.
- *Les tapisseries du XII^e à la fin du XVI^e siècle*, t. VI de l'Histoire générale des arts appliqués, Paris, Levy, in-fol. s. d.
- Guiffrey (J.), Müntz (E.) et Pinchard (H.), *Tapisseries françaises* (dans l'Histoire générale de la tapisserie), Paris, s. d.
- Guise (François duc de), *Mémoires-journaux* (t. VI de la collection Michaud-Poujoulat). [Egyet. Ga 1864].
- Guilton (Raoul), *Du droit successoral dans les coutumes du Grand-Perche*, 1906 [Bibl. Nat. 8^e F 17299].
- Guy (Henri), *Histoire de la Poésie française au XVI^e siècle, t. I, L'École des Rhétoriciens*, Paris 1910.
- Haton (Claude), *Mémoires... contenant le récit des événements accomplis de 1553 à 1582* 2 vol. (Documents inédits sur l'hist. de Fr.) [Univ. II. 2444].
- Hausser (Henri), *Les sources de l'histoire de France XVI^e siècle (1494-1610)* 1906-1912 [Egyet. Gc 2865, segédkönyvtár].
- X Havard (Henry), *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, 4 vol. Paris, Quantin s. d.
- Haym (Nic. Franc.), *Biblioteca italiana* Milano 1803, 3 vol. [Egyet. Gc. 1065].
- Hinzelin (Em.), *Le livre d'or de R. Belleau*, Nogent-le-Rotrou 1900.
- Hugo (Dom Louis), *Sacri et canonici ordinis Praemonstratensis Annales, Nanceii* 1736. [Tome I^{er} seulement: Muz. H. eccl. 291].
- Intermédiaire des chercheurs*, 25 sept. 1883, t. XVI (On signale un livre portant la signature d'un F. R. Belleau).
- Jamyn (Amadis), *Œuvres poétiques* 1582 [Muz. P. O. gall. 858].
- Jolibois (Émile), *La Haute-Marne ancienne et moderne*, Chaumont 1858.
- Jurien de la Gravière, *Les chevaliers de Malte* 2 vol. 1887 [Egyet. Ga 6814].
- Kœchlin (Raymont) et Marquet de Vasselot (J.-J.), *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI^e siècle*, Paris, 1900.
- Kuhn (Paul), *L'influence néo-latine dans les églogues de Ronsard*, Rev. d'Hist. Litt. 1914.
- La Chastre, *Mémoire du voyage de M. le Duc de Guise* (Coll. Michaud et Poujoulat). [Egyet. Ga 1864].
- La Croix du Maine et du Verdier, *Bibliothèques françaises*, (éd. Rigoley de Juvigny) 1772 [Univ.].
- La Jessée (Jean de), *Les premières œuvres* 2 vol. Anvers 1583 [Hofb. B E VI. P. 12].
- La Lande (Jean de), *L'Anti-Roman* (commentaire de Charles Sorel, *Le Berger extravagant*) 2 vol. 1633 [Hofb. 40. Z. 6].
- La Noue, *Discours politiques et militaires* 1587 [Arad].
- Lanson, *Les origines de la tragédie classique en France*, Rev. d'Hist. Litt. 1903.
- La Porte (Maurice de), *Les Epithetes* 1571 [Bibl. Nat., Rés. X 1964].

- La Taille (Jean de), *Œuvres* (éd. René de Maulde) 4 vol. 1878—9 [Kolozsvár. Egyet. szem. ktára et Hofb. 211. G. 169].
- Laumonier (Paul), *Ronsard poète lyrique* Paris 1909.
La vie de P. de Ronsard de Claude Binet, Edition critique avec introduction et commentaire historique et critique, Paris 1910.
Tableau chronologique des œuvres de Ronsard Paris 1911.
- Lefranc (Abel), *Histoire du Collège de France* [Univ. I 107436].
La Pleiade au Collège de France en 1567, Paris 1903.
- Legrand (Ph.-E.), *Étude sur Théocrite* 1898.
- Lemaire de Belges (Jean), *Œuvres* (éd. Stecher) Louvain 4 vol. 1882—1891 [Egyet. Hf. 4679].
- Lenient (Ch.), *La satire en France ou la littérature militante au XVI^e siècle*, 2 vol. 1877.
- Longnon, *Pierre de Ronsard* (Bibliothèque littéraire du XVI^e siècle) 1912 [Univ. I 294336].
- Longus v. Amyot.
- Magny (Olivier de), *Œuvres*, Turin, Gay 1869—70.
- Mandeville (Jean de), *Le lapidaire du quatorzième siècle* rééd. p. Is. del Sotto, Vienne (en Autriche) 1862 [Univ. I 139118].
- Marsan (Jules), *La pastorale dramatique en France* 1905 [Egyet. Gc 10114 et 10495].
- Marty-Laveaux (Charles), *La Pleiade Française*. Édition des œuvres poétiques de Ronsard, Du Bellay, Baif, Belleau, Jodelle, Pontus de Tyard et Dorat et une étude sur la langue de la Pleiade avec un glossaire, Paris 1866—1898, 20 vol. [Egyet. Hf. 4669].
- Massarengo v. Sannazar.
- Méon (Dominique Martin), [M. D. M. M.*] *Blasons, poésies anciennes des XV^e et XVI^{mes} siècles*, 1809 [Hofb. B. E. 6 K. 31].
- Merlin Coccaie v. Folengo.
- Molinier (Émile), *Inventaire des tapisseries des Ducs de Lorraine*, Bulletin archéologique des Travaux historiques 1885.
- Montaignon (Anatole de), *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, 13 vol. 1855 [Univ. I 130124].
- Morf (Heinrich), *Geschichte der franz. Literatur im Zeitalter der Renaissance*, 2^e éd. Strasbourg 1914.
- Nagel (Heinrich), *Die Bildung und die Einführung neuer Wörter bei Baïf... Ronsard, Du Bellay und Remy Belleau*, Herrig's Archiv t. 61.
Die Strophenbildung Baïf's im Vergleich mit der Ronsard's, Du Bellay's u. R. Belleau's, Herrig's Archiv t. 61.
- Navagero, *Opera omnia* 1754 [Muz. Opp. 470].
 — *Carmina* v. *Carmina quinque illustrium poetarum*.
- Negrisoni v. Berni, édition de 1603.
- Niceron (Père), *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres* 1735, 43 vol. [Egyet. Ga 1568. Muz. H. litt. 1155].
- Nonnus, *Dionysiaques* (trad. du C^{te} de Marcellus) 1856 [Hofb. 21312 C].
- Nores (Pietro), *Storia della guerra di Paolo IV... contro gli Spagnuoli* Firenze 1847 [Arch. stor. ital. 1^{re} série t. XII].

- Ortelius, *Theatrum orbis terrarum*, Antverpiae 1879 [Muz. Mapp. 245].
- Pannier (L.), *Lapidaires français des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles* 1882 [Univ. I 195265].
- Paris (Gaston), *Compte-rendu de l'édition des Œuvres complètes de Belleau par Gouverneur, Revue Critique* 1867, II^e semestre, p. 137.
- Pasquier, *Le Monophile* 1555 [Bibl. Nat. R. 45784].
- *Recueil des Rymes et Proses* 1555 [Bibl. Nat. Rés. Yc. 1662].
- *Lettres*, Avignon 1590 [Egyet. Ga 4174] et 2^e éd. 1619.
- *Recherches de la France* 1633 in-fol. [Muz. Gall. 76].
- Passerat (Jean), *Complainte sur le trespas de Adrien Turnebe* 1565 (Bibl. Nat., Rés. m Yc 925).
- *Kalendae Ianuariae et varia quaedam Poëmata* Paris 1606.
- Perdrizet, *Ronsard et la Réforme*, Paris 1902.
- Pfeiffer (Maximilian), *Amadisstudien*, Mainz 1905.
- Pimodan (Gabriel de), *La mère des Guises Antoinette de Bourbon 1494—1583*, Paris 1889 [Hofb. 202. E. 36].
- [Pimpont (Vaillant de Guelle, abbé de)], *P. Virgilius Maro et in eum commentationes, et Paralipomena* G. V. G. 1575, in-fol. [Hofb. *35. A. 18].
- Pontano (J.-J.), *Carminum quae exstant omnium l.* Basileae 1556 [Muz. Opp. 490].
- Rabel (Jean), *Les antiquitez et singularitez de Paris*, 1588.
- Ramus, *Institutionum dialecticarum libri tres*, Basileae 1554 [Hofb. 71. X 38*].
- *Dialectique de Pierre de la Ramée à Charles de Lorraine, cardinal son Mécène*, Paris, Wechel 1555 [Bibl. Nat. R. 1791—1795].
- Raunié (Émile) *Épilaphier du vieux Paris*, 1890 (Histoire générale de Paris).
- Regnier (Mathurin), *Les Satires* (éd. Lemerre) 1875. [Autres éditions : Egyet., Muz. etc.].
- Renvoisy (Richard), *Les odes d'Anacreon mises en musique*, Paris 1574¹ [Bibl. Nat., Rés. Vm⁷ 227].
- Ronsard (Pierre de). J'ai vu presque toutes les éditions de la Bibl. Nat. citées par Laumonier, *Tableau chron.* Je signale seulement les éditions qu'on trouve à Budapest, à Kolozsvár et à Vienne).
- *Œuvres*, Paris 1629 [Ráday, Lit. c. 3441].
- *Œuvres poétiques*, éd. Marty-Laveaux 1893 [Egyet. Hf. 4669; Hofb. 94. 261—B].
- *Le premier livre des Amours*, éd. Vaganay 1910 [Egyet. Hf. 5440].
- *Odes*, Paris 1553 [Hofb. *38. K. 178].
- *Hymne de Bacus avec la version latine de J. Dortat*, Paris 1555 [Hofb. *44. T. 14].
- *Nouvelle continuation des Amours*, Rouen 1557. [Hofb. *38. K. 85].
- *Discours des miseres de ce Temps 1572, Continuation du Discours etc.* [Hofb. B E. 5 Q. 25 recueil factice].

¹ Renvoisy, quoi qu'en dise Bayle, a donné une version incomplète, mais indépendante de celle de Belleau.

- Ronsard *Œuvres*, 1567 [Hofb. *38. Q. 12].
 — *Œuvres*, 1584 [Hofb. 24339—D].
 — *Œuvres*, 1604 [Hofb. B E. 5. T. 63].
 — *Œuvres*, 1609 [Hofb. 40. A. 7].
 — *Œuvres*, 1617 [Hofb. *38. K. 103].
 — *Œuvres*, 1623 [Hofb. B E. 7. H. 1—2].
 — *Œuvres inédites recueillies par Blanchemain* [Hofb. 116 H. 2].
 — *Œuvres*, éd. Blanchemain 1857—1867, 8 vol. [Kolozsvár Egyet. et Hofb. 147. H. 46].
- Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*. Nouv. éd. Charpentier, 1893.
- Sainte-Marthe (Scévole de), *Les premières oeuvres . . . Qui contiennent ses Imitation et Traductions . . .* Paris 1569 [Bibl. Nat., Rés. Ye 2118]; 2^e édition 1571.
 — *Gallorum doctrina illustrium virorum Elogia*, Poitiers (Augustoriti Pictonum) 1598 [Hofb. 74. S. 97]; 1602 [Bibl. Nat. Ln⁴ 29]; Jenæ 1690 [Muz. Biogr. 818].
 — [Scaevoli Sammarthani] *Opera*, Lutetiae, 1616.
 — *Œuvres*, Paris, Villery 1629 [Egyet. 4-r. Ga 838 recueil factice].
 — *Eloges des hommes illustres, mis en fr. par G. Colletet*, Paris 1644.
- Sannazar, *L'Arcadie* (trad. Jean Martin) 1544 [Bibl. Nat. Rés Y⁴ 1184].
 — *Le opere volgari . . . colle Annotationi del Porcacchi del Sansovino, e del Massarengo*, Padova 1723 [Hofb. 19. R. 18].
 — *Arcadia . . . annotationi da Thomaso Porcacchi* Ven. 1580 [Muz. P. O. it. 418].
 — *Arcadia* (éd. critique d'Ed. Scherillo) Torino 1888 [Hofb. 91088—B].
 — *Rime* (éd. Lod. Dolce) Ven. 1580 [Muz, P. O. it. 418].
 — *Opera latina*, Amsterdam 1689 [Egyet. Hf. 411].
- Schneegans (Heinrich) *Geschichte der grotesken Satire*, Strasbourg, 1894.
- Scudéry (Mlle de), *Clelie, histoire romaine* 1656 [Ráday Lit. c. 1479].
- Secundus (Ioannes), *Opera* 1748 [Egyet. Hf. 539].
- Tabourot (Des Accords), *Bigarrures* 1583 [Bibl. Nat. Z 2760]. Rouen 1595—99 [Hofb. 73. M. 75]; Paris 1595 [Hofb. 74. Z. 105]; Paris 1621 [Hofb. B E. 5. Z. 31].
 — *Le Fourmy etc. v. Belleau* 1565.
- Tahureau (Jacques), *Poésies* 1574 [Hofb. B E. V. V. 51].
 — Odes, sonnets et autres poésies (éd. Blanchemain) Genève 1869 [Hofb. 146. F. 109].
- Tansillo (Luigi), *Sonetti e canzoni*, Bologna 1711 [Egyet. Hf. 1472].
- Théâtre des Cruautés des Hérétiques au Seizième Siècle* (réimpr. moderne d'un ouvrage polémique du XVI^e siècle) Lille-Bruges, s. d. in-4.
- Thou (de), (Thuanus), *Historiarum suorum temporum libri LXIV*. [Egyet. Muz.].
 — *Histoire . . . des choses arrivées de son temps* tr. du Ryer 3 vol., 1659 [Muz. Gall 37 v].
- Tilley (Arthur), *The literature of the French Renaissance*, Cambridge 1904 2 vol.

- Toldo, *La comédie française de la Renaissance*, Rev. d'Hist. Litt. 1897—1899.
- *Poésie burlesque de la Renaissance*, Zeitschr. f. rom. Phil. 1901.
- Torraca (Francesco), *Gli imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro* 2^e édition, Rome, Loescher 1882 [Univ.]
- Tricotel, *Vers inédits de Remy Belleau*, Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire, avril 1873.
- Turnèbe (Adrien), [*Adriani Tornebi*]... *variorum poematum silva* s. d. [Egyet. Hf. 1509].
- Utenhove (Charles), *Xenia* s. d. à la suite de Turnèbe, *Silva* [Egyet. Hf. 1509].
- Vaganay (Hugues), *Amadis en français* (Bibliofilia 1906, t. VII) [Univ. II 264557].
- *Pour l'édition critique du II^e livre des Amours de Ronsard*, Revue des Bibliothèques 1913 [Muz. N. libr. 1226 b].
- Vauquelin de la Fresnaie, *Les diverses poesies*, Caen 1605 [Bibl. Nat., Rés. Ye 1804].
- *Les deux premiers livres des Foresteries*, Poitiers 1555 [Bibl. Nat. Rés. Ye 1803].
- Viancy (Joseph), *Bruscambille et les poètes bernésques*, Rev. d'Hist. Litt. 1901.
- *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle* 1909.
- Waddington (Charles), *Ramus sa vie, ses écrits et ses opinions*, Paris 1855.
- Wagner (Hermann), *Remy Belleau und seine Werke*, Leipzig-Reudnitz 1890.
-

INDEX

- Achille Tatius, 124.
 Adrien (empereur), 48.
 Agricola (George), 142.
 Ailly (Mme d'), 84.
 Albe (Duc d'), 44, 46—48.
 Albret (Jeanne d'), 59.
 Alexandre (Arsène), 202.
 Allori v. Bronzino, 136.
 Amelin, 30.
 Amyot, 131, 187, 189.
 Anacréon, 15, 17, 18, 21,
 22, 25, 26, 31, 33—35,
 37, 61, 107, 108, 124,
 135, 140, 156, 164—168,
 174, 175, 180—183, 190,
 204, 209, 216, 219.
 Ancel (Dom René), 48.
 Andelot (D'), 59, 62.
 Andrea (Alessandro), 44.
 Andreas (Helias), 34.
 Angeriano, 152.
 Anselme (Père), 15, 16,
 40, 51.
 Antoinette de Bourbon,
 74, 75, 77—79, 81—85,
 193, 214.
 Apollodore, 22, 31, 138,
 172.
 Apollonius de Rhodes,
 32, 93.
 Apulée, 122.
 Aquaviva (Anne d'), v.
 Atri (Mlle d').
 Aratus, 21, 32, 35—37, 53,
 71, 73, 139.
 Arena (Antonius de), 66,
 67.
 Arioste, 57, 110, 146, 152,
 153.
 Aristote, 28, 31, 32.
 Atri (Mlle d'), 92.
 Aubigné (Agrippa d'), 96,
 107.
 Augé-Chiquet (Mathieu),
 7, 20, 73, 103.
 Aumale (Duc d'), 56, 63.
 Aumale (Duc d'), frère
 de Françoise de Guise,
 86.
 Baif (J.-A. de), 7, 18, 20
 25, 31, 42, 73, 90—92,
 97, 99—103, 105, 107,
 109, 130, 149—151, 153,
 154, 162, 217.
 Balassi (Valentin), 152,
 162.
 Barberino (Francesco),
 121.
 Barbier (Fr.), 184.
 Bartsch, 146, 154.
 Bayle (Pierre), 33, 34.
 Beaujeu (Charlotte de),
 16.
 Becker (Ph.-A.), 152.
 Belleau (A.), 12.
 Belleau (Jacques), 12.
 Belleau (Jean), 13.
 Belleforest (François de),
 77, 192.
 Bembo, 116, 151.
 Benoist (Joseph), 193.
 Berni, 135, 136.
 Besser (Reinhold), 7, 95,
 141, 142.
 Bèze (Théodore de), 63,
 65, 69, 70.
 Binet (Claude), 28, 110.
 Bion, 129, 184.
 Blanchemain, 101.
 Boccace, 22, 121, 122.
 Boèce, 122.
 Bonnaffé, 191.
 Bonfons (Nicolas) 11.
 Bougard, 211—215.
 Brantôme, 41, 51, 52, 62,
 82, 92, 106—108.
 Brinon (Jean), 23.
 Bronzino, 136.
 Brués (Guy de), 27, 28, 30.
 Brunet, 107.
 Brunot (Ferdinand), 30,
 31, 94.
 Bruscambille, 25, 135.
 Bry (Gilles), 55, 61, 213,
 214.
 Budé, 37.
 Bussy d'Amboise, 107.
 Buttet, 25.
 Callimaque, 21, 32, 136,
 138.
 Calvin, 69.
 Capilupi, 129.
 Caraffa (Cardinal), 40, 44,
 47.
 Cardanus (Jérôme), 142.
 Carles (Lancelot), 18, 94.
 Carnavalet, 18.
 Catulle, 27, 154, 158.
 Certon (Salomon), 107.
 Chabot (amiral), 194.

- Chamard (Henri), 7, 18, 20, 44.
 Charbonnier, 73.
 Charles-Quint, 39.
 Charles IX, roi de France, 58, 85, 92, 97, 107.
 Charpentier (Jacques), 29, 91.
 Chartier (Alain), 154.
 Cherouvrier, 14.
 Choiseul (Antoine de) 15, 78.
 Choiseul (Christophle de), abbé de Mureaux, 14, 17, 33, 54, 77, 78.
 Choiseul (François de), 15.
 Choiseul (Jean de), v. Lanques.
 Choiseul (Philippe de), 16.
 Chrestien (Florent), 36, 55, 59, 73, 103.
 Chrestien (Marguerite), 51.
 Cicéron, 27, 35, 91.
 Claude de France, 54, 77, 150, 174.
 Claudien, 144.
 Clément (Louis), 23.
 Colet, 23.
 Coligny, 59, 62.
 Colletet (Guillaume), 11, 28, 41, 103, 104, 129, 217.
 Colonna (François), 47.
 Combaut (Robert de), 196.
 Condé (Louis, prince de), 56-59, 61, 63, 74, 75.
 Corrozet (Gilles), 11, 135.
 Cosse (Jean), 74.
 Costeley (Guillaume), 88.
 Courtin de Cissé (Jacques), 213, 218.
 Courtot (Mametz), 91.
 Crépet, 62, 155.
 Cretin (G.), 73.
 Dante, 121, 122, 135.
 Daudignon (Nicolle), 91.
 Delapierre (O.), 219.
 Delbene, 90.
 Denisot (Nicolas), 18, 23, 27.
 Desautels, 100.
 Deschamps (Eustache), 146.
 Desmasures, 27.
 Desportes, 20, 24, 97, 107, 110.
 Dioscoride, 142.
 Doffroy (Adrian), 91.
 Dolu (René), 160.
 Dorat (Jean), 18-21, 23, 30, 36, 47, 55, 91, 92, 139, 140, 175.
 Du Bellay (Joachim), 7, 18, 20-22, 27, 35, 44, 45, 92, 100, 109, 116, 129, 151, 153, 158, 162, 185, 212.
 Du Cange, 211.
 Duchat, 23.
 Du Chesne (Léger), 91, 92.
 Du Perron, 94.
 Du Plessis (Armand), 93, 94.
 Duret (Louis), 91.
 Du Ryer, 44.
 Elbeuf (Charles, duc d'), 41, 77, 88.
 Elbeuf (René, marquis d'), 40, 41, 46, 50-53, 76-78, 85-88, 129.
 Elbeuf (René bâtard d'), 51.
 Ellain (Nicolas), 25.
 Empédocle, 27.
 Érasme, 138.
 Eschyle, 21, 96.
 Espinay de Bret., 107.
 Estienne (Henri), 18, 33, 34, 37, 165.
 Estienne (Robert), 137.
 Estoile v. L'Estoille.
 Estouteville (duchesse d'), 55.
 Expert (H.), 88.
 Fériel (Jules), 80, 192.
 Feugère (Léon), 103, 104.
 Finiguerrri, 135.
 Flaminio, 138.
 Florentin (Dominique), 193.
 Foclin, 28.
 Folengo (Merlin Coccaie), 65-67, 103.
 Fontaine (Charles), 23, 73.
 Forneron, 39, 45, 62, 74, 85.
 Förster (Margarete), 93.
 François I^{er}, roi de France, 106.
 François II, roi de France, 56, 58.
 Galland (Jean), 19, 97.
 Gallus (pseudo-), Cornelius, 160.
 Garnier (Robert), 14.
 Gaspary, 124, 135, 153, 180.
 Gassot (Jules), 107.
 Gautier (Théophile), 205, 209.
 Genthe, 65.
 Gercke-Norden, 124.
 Germanicus, 35.
 Glaser (Kurt), 96.
 Godefroy, 198.
 Godmon (Georges), 91.
 Gohory (Jacques), 23.
 Gonzague (François de), 92.
 Goujet (Abbé), 94.
 Goulet (Nicolas), 55.
 Goulu (Nicolas), 91, 110.
 Gouverneur, 14, 28, 39, 55, 61, 76, 85, 96, 103, 104, 106, 107, 110, 217-219.
 Grandier (Urbain), 106.
 Grévin (Jacques), 25, 75, 100, 151.
 Guast (Louis de Bérenger seigneur de), 106, 107.

- Guesle (Vaillant de) v. Pimpont (Abbé de).
 Guiffrey (Jules), 194, 195.
 Goujon, 193, 194.
 Guise (François de Lorraine, Duc de), 38—40, 43—50, 54, 56—58, 62, 70, 73—75, 78, 85, 86, 96, 116, 174, 175, 195.
 Guise (Henri de), 82.
 Guilton (Raoul), 55.
 Guy (H.), 73, 94.
 Guytot (Jean), 75.
Hanequin (Nicolas) seigneur du Fay, 85.
 Haplaincourt (seigneur d'), 85, 134.
 Haton (Claude), 55, 56, 63.
 Hauser (Henri), 56, 63, 68.
 Havard (Henri), 199, 200, 203, 214.
 Haym, 94, 123, 137.
 Henri II, roi de France, 19, 77.
 Henri III, roi de France, 106, 107, 140, 153.
 Herberay des Essarts, 106.
 Heredia (José Maria de), 205, 209.
 Herville (seigneur d'), 85, 160.
 Hésiode, 32, 138.
 Hincelot, 81.
 Hinzelin, 55.
 Homère, 31, 136—138, 180.
 Horace, 27, 42, 66, 123, 138, 146, 173.
 Hotman (François), 65.
 Hotman (François), seigneur de Fontenay, 107.
 Hotman (Pierre), 107.
 Hugo (Dom Louis), 16.
Jamyn (Amadis), 97, 217.
 Jodelle, 19, 23, 72.
 Jolibois, 80, 193.
 Jurien de la Gravière, 52.
 Juvénal, 27.
Kœchlin et Marquet de Vasselot, 193.
 Kuhn (Paul), 127.
 La Charge (seigneur de), 85.
 La Baronie (F. de), 73.
 La Chastre, 40.
 La Chesnaye-Desbois (De) et Badier, 13, 40.
 La Croix du Maine, 20, 77, 97, 122, 218.
 La Garde (baron de), 51, 52.
 La Jessée (Jean de), 218.
 La Lande (Jean de), 64, 219.
 Lalanne, 82.
 Lambin (Denis), 91, 92.
 La Monnoye, 34.
 La Noue, 63.
 Lanques (Jean de Choiseul, baron de), 15, 40, 41, 77, 78.
 Lanson (Gustave), 19, 23.
 La Péruse (Jean de), 19.
 La Pierre (seigneur de), 85.
 La Porte (Maurice de), 12, 77, 86, 109.
 Lascaris (Jean), 32.
 La Taille (Jean de), 144.
 Laumonier (Paul), 7, 18—20, 22, 23, 26, 28, 33, 41, 42, 71, 76, 92, 93, 99, 116, 135, 155, 159, 160, 174, 186, 217.
 Laurent le Magnifique, 145.
 Le Breton (Gabriel), 19.
 Lefranc (Abel), 91.
 Le Frère (Jean), 73.
 Legrand, 182.
 Lemaire de Belges (Jean), 57, 119, 130, 143.
 Le Maistre (Gilles), 63, 64.
 Lenient, 61, 65, 110.
 Léonard de Vinci, 214.
 Léonide, 32, 180.
 Le Pelletier (Jehan), 91.
 Le Roux v. Picard.
 L'Estoille (De), 85, 106, 108.
 Lichiard (J.-B.), 219.
 L'Isle (François de), 86.
 Longnon, 20, 99.
 Longus, 116, 131, 132, 187, 188.
 Lorraine (Charles Cardinal de), 27, 39, 44, 47, 56—58, 71, 86, 87.
 Lorraine (Charles, duc de), 54, 77, 150, 174.
 Lorraine (Claude de), 191.
 Lorraine (Eric de), 16.
 Lorraine (François de), Grand-Prieur de Malthe, 48, 51, 52, 86.
 Lorraine (Henri de), Marquis du Pont, 77.
 Lorraine (Marie de), reine d'Écosse, 51.
 Lorris (Guillaume de), 146.
 Lycophon, 32.
Macée, 196.
 Malherbe, 219.
 Marquet de Vasselot v. Kœchlin.
 Marcellus (Comte de), 186.
 Magny (Olivier de), 101, 109, 158.
 Mandeville (pseudo-), 141.
 Marbode, 142.
 Marguerite de Navarre, 61, 107.
 Marmaigne (seigneur de), 85.
 Marot (Clément), 27, 59, 61, 73, 146.
 Marsan (Jules), 123, 191.
 Martial, 27, 28.
 Martial d'Auvergne, 154.
 Martin (Jean), 123, 125, 126, 205, 213, 215.

- Marty-Laveaux, 8, 149 et *passim*.
 Marulle, 152, 154-156, 169, 186.
 Massarengo, 123.
 Maulde (René de), 144.
 Mayenne (duchesse de), 200.
 Ménandre, 32.
 Menard (Jacques), 91.
 Meon (Dominique Martin), 135.
 Merlin Coccaie v. Foglengo.
 Mesmes, 23.
 Michel (Denis), 91.
 Mimnerme, 32.
 Mojsisovics (Edgar v.), 90.
 Molinier (Em.), 195.
 Montaignon, 57.
 Montmorency (Anne de), 40, 106.
 Montmorency (François de), 147.
 Moréri, 77, 107.
 Morf (H.), 73.
 Moschus, 32, 129.
 Müntz v. Guiffrey.
 Muret (Marc-Antoine), 18, 23, 31, 32, 103, 173.
 Naudot (Jacques), 91.
 Navagero, 127, 129, 130, 146.
 Negrisola (Antonio), 137.
 Nevers (Mlle de), 82.
 Nicandre, 21, 32.
 Nicéron (Père), 72.
 Nicolas (Simon), 107, 109, 160.
 Nogent (seigneur de), 85.
 Nonnus, 186.
 Nores (Pietro), 46.
 Nyrop, 135.
 Oppien, 32.
 Orphée (pseudo-), 21, 22, 31, 32, 89, 136, 138, 142, 216.
 Ortellius, 106.
 Ovide, 27-29, 35, 124, 137, 138, 146, 172, 180.
 Palingene (Marcel), 104, 163.
 Paris (Gaston), 64, 220.
 Parménide, 28.
 Pascal (Pierre), 20, 23.
 Pasquier, 12, 19, 27, 30, 40, 42, 63, 73, 101, 122, 123.
 Passerat, 24, 62, 90, 91.
 Paul IV (pape), 39, 44.
 Pelletier (Jacques), 27.
 Perdrizet, 69, 70.
 Perrot (Paul), 94.
 Pétrarque, 145, 151, 152.
 Pétrone, 122.
 Philéas, 32.
 Philippe II, roi d'Espagne, 85.
 Picard (Jean), 193.
 Piemme (Mlle de), 147.
 Pimodan (De), 78, 80, 81, 83, 84, 107, 214.
 Pimpoint (Abbé de), 97, 106, 107, 141.
 Pinchart v. Guiffrey.
 Pindare, 32.
 Pisseleu (Charles de), 20, 41.
 Platon, 32.
 Pline, 137, 142.
 Politien, 124, 180.
 Pontano, 129, 130, 160.
 Porcacchi, 123.
 Primateice (Le), 193.
 Properce, 27, 109, 110, 160.
 Ptolémée, 105.
 Rabel (Jean), 12.
 Rabelais, 65, 211.
 Rabutin, 49.
 Raemond (Florimond de), 69.
 Ramus, 26-31, 59, 91, 92, 103.
 Rasse-Desneux, 25, 57.
 Raunié (E.), 13.
 Raynel (Denys de), 74.
 Régnier (Mathurin), 219.
 Richard (Jean), 219.
 Rigoley de Juvigny, 122.
 Rieux (Louise de) marquise d'Elbeuf, 87, 130.
 Robertet (Florimond I), 195, 196.
 Robertet (Florimond III), seigneur d'Alluy e, 107, 196.
 Ronsard, 7, 12-28, 50-38, 41, 42, 64-66, 68-71, 73-76, 90, 92, 94, 95, 97-101, 103, 105, 107-110, 116, 117, 127, 130, 132, 134, 138-140, 142, 144-147, 149, 152-156, 159, 160, 162, 164-170, 172-175, 179-181, 185, 186, 188, 190, 196, 203, 215-219.
 Sainctes (Claude de), 68.
 Sainte-Beuve, 26, 33, 35, 144, 219.
 Sainte-Marthe (Louis de), 15.
 Sainte-Marthe (Scève de), 15, 25, 26, 38, 41, 76, 77, 86, 90, 97, 103-105, 106, 100, 163, 217.
 Saint-Remy, 80.
 Salomon v. Certon (Salomon).
 Sannazar, 117, 119, 121-126, 129, 130, 133, 138, 146, 181, 183, 190, 191, 204, 205, 210.
 Sansovino, 123.
 Sappho, 32.
 Sauvage, 23.
 Scherillo, 121-123.
 Second (Jean), 110, 128, 129, 145, 154, 160-162, 174.
 Schneegans, 67, 219.
 Serafino, 152.

- Sorel (Charles), 61.
 Stecher, 119.
 Stobée, 103.
 Stuart (Marie), 51, 87.
 Sturm, 27.
 Synesius, 32.
Tabourot, 103, 105, 106,
 158, 219.
 Tahureau, 151, 155.
 Talon (Omer), 28.
 Tansillo, 152, 153.
 Tebaldeo, 151, 152.
 Théocrite, 21, 22, 31,
 123—125, 129, 130, 137,
 181—185, 190, 204, 209.
- Thou (De), 20, 44, 45, 51,
 62, 63.
 Tibulle, 27, 128, 131.
 Tilley (A.), 71, 185.
 Tite-Live, 30.
 Toldo, 71, 135.
 Torraca, 123, 129.
 Tricotel, 25.
 Troussilh, 110.
 Turnèbe (Adrien), 19, 30,
 47, 90—92, 103.
 Utenhove, 25, 73.
Vaganay, 100, 106, 166,
 168, 172, 173.
 Van Bever, 92, 166, 168.
- Vauquelin de la Fresnaie,
 117—119, 121, 123, 132,
 154, 189, 217.
 Vergèce, 23.
 Vianey (Joseph), 25, 31,
 135, 151, 205.
 Vieilleville, 45.
 Virgile, 27, 35, 66, 106,
 119, 124, 129, 130, 133,
 215.
 Viteaux (baron de), 107.
 Voltaire, 94.
Waddington, 27, 59.
 Wagner (H.), 71, 131, 185.
-

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

Première Partie

La vie de Remy Belleau

I. Enfance et études à Paris	11
II. Vie militaire de Belleau	38
III. Belleau et la Réforme	54
IV. A Joinville	76
V. Dernières années, maladie, mort. — Les amis de Belleau ; son caractère	90

Deuxième Partie

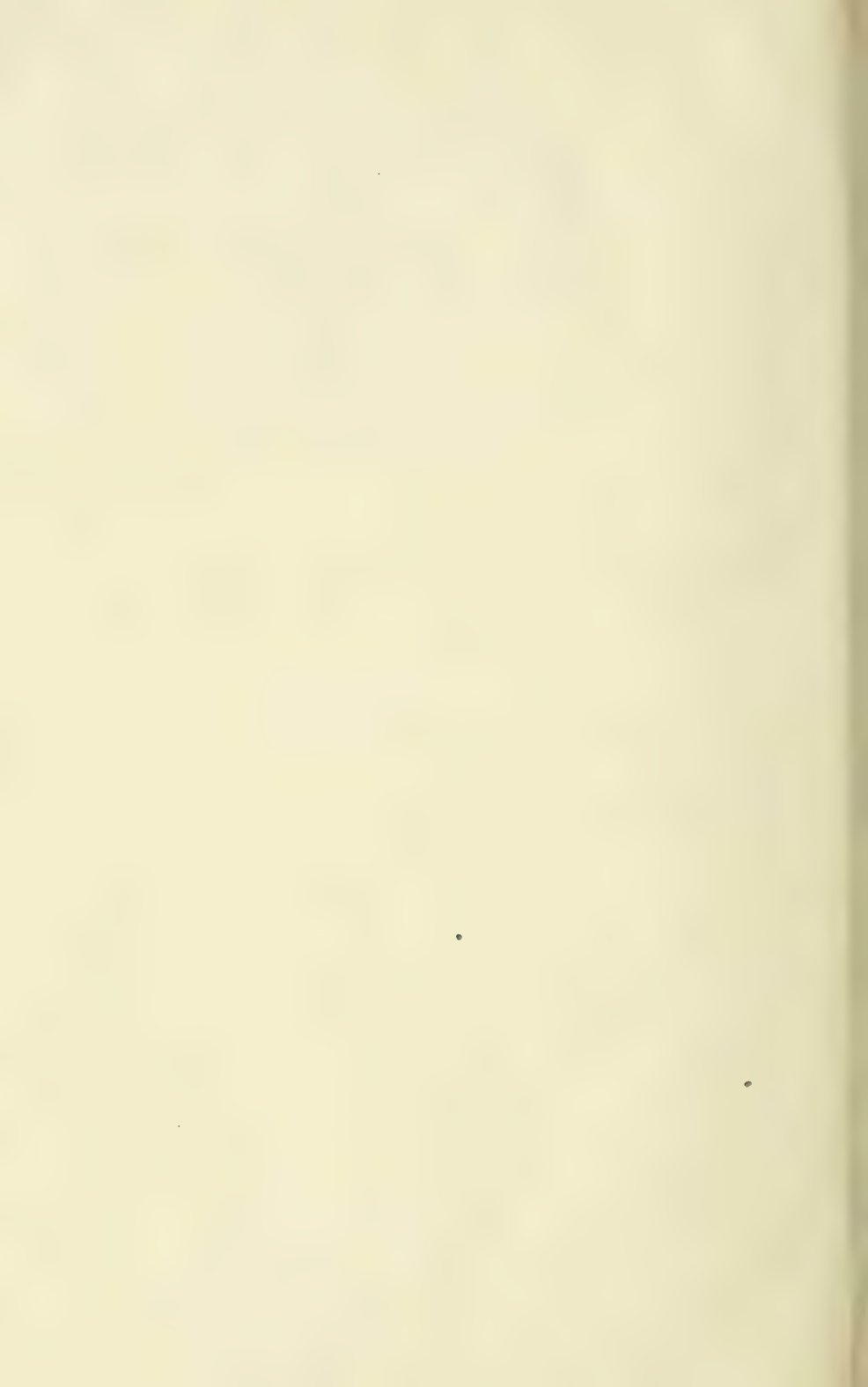
La «Bergerie», sources et modèles

I. La «Bergerie», le genre et les modèles du cadre	113
II. Les idylles de la «Bergerie»	127
III. Les «blasons»	134
IV. La poésie amoureuse de Belleau	148
V. Belleau disciple de Ronsard	164

Troisième Partie

Le «peintre de nature»

I. Influences littéraires	179
II. Belleau et l'art décoratif	191
III. Belleau et la nature	206
Conclusion	216
Bibliographie	221
Index	234



PQ
1666
Z5E3

Eckhardt, Sándor
Remy Belleau

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
