

VOICHITA SASU

Cluj

QUELQUES NOTES SUR LE BLASON

Il est toujours difficile d'affirmer avec certitude telle ou telle autre origine d'un phénomène, d'un courant ou d'un thème littéraire du Moyen Âge et de la Renaissance, les faits les plus significatifs peuvent échapper à la connaissance, les documents sont insuffisants (peut-on savoir quel document clé manque?), les points de vue — partiiaux.

Le *blason* suscite l'attention de quelques chercheurs très avisés et deux directions se dessinent quant à son origine: l'une (Sabatier¹, R. J. Clements², H. Weber³, G. Mathieu⁴, Pike⁵) affirmant l'influence italienne déterminante, celle surtout des poètes italiens de la fin du XVe siècle: Tebaldeo, Serafino, Chariteo s'inspirant „des subtilités décadentes” de Pétrarque; on ne saurait ignorer — conséquence logique — que leur inspiration remonte aux élégiaques latins, rappelés en passant. Ainsi Weber: „Après les élégiaques latins, Pétrarque avait chanté les cheveux, les yeux, la main, la douceur de la voix, la beauté de la

¹ Robert Sabatier, *La Poésie du seizième siècle*. Paris, A. Michel, 1975, p. 59.

² R. J. Clements, *The Peregrine muse. Studies in comparative Renaissance literature*, Chapel Hill, Univ., of North Carolina Press, 1969, p. 37 Il fait voir que Du Bellay, considéré le théoricien original et vigoureux de la France, a subi l'influence déterminante de Sperone Speroni, et l'on est obligé de reconnaître la domination de la pensée italienne sur les discussions d'art en Europe. L'auteur constate aussi que pendant la Renaissance plus d'éditions d'Andre Alciati que de Rabelais ont vu le jour.

³ Henri Weber, *La Création poétique au XVIe siècle en France*. Paris Nizet, 1969, p. 262: „les pétrarquistes précieux de la fin du XVe siècle, Serafino, Chariteo, Tebaldeo, s'attacheront avec plus de précision encore à célébrer une partie du corps de l'aimée...”

⁴ Gisèle Mathieu, *Les thèmes amoureux dans la poésie française 1570–1600*, Univ. de Lille, 1976, p. 57. En parlant des disciples „infidèles de Pétrarque:” les poètes précieux de la fin du XVe s. (Tebaldeo, Serafino, Chariteo) élisent pour un hommage plus précis telle partie du corps de l'aimée et leurs voluptueux blasons sont à l'origine de plusieurs célébrations dans la première moitié du XVIe s.

⁵ Robert E. Pike, *The „Blasons” in French Literature of the 16th century*, in „Romanic Review”, 1936, no. 3–4, p. 224: „Aside for the 4 exceptions just mentioned, I think it is safe to say that the *blason* has no direct medieval ancestor. We shall see at the beginning our Second Part that Italian influence had much more to do with the great development of the *blason* than did French poetry of the Middle Ages”.

démarche et la grâce du sourire de Laure”; [...] Pontano et Marulle, en imitant dans leurs vers latins Catulle et l'*Anthologie Grecque*, en avaient reflété la sensualité un peu mignarde.” Sabatier rappelle le fait que Mellin de Saint-Gelais traduit entre autres Claudien, ce „grand blasonneur”, comme l'appelle A.-M. Schmidt⁶; Clements marque l'importance (pour le développement d'une littérature emblématique) de la notion „ut pictura poesis” d'Horace. L'influence de l'Arioste, enfin (ses sonnets aussi bien que le *Roland furieux*) est rappelée⁷.

Mais on ne peut ignorer la *tradition* médiévale autochtone, même si l'on se rapporte à la forme surtout („... Marot en répandra le goût en adaptant le blason médiéval...”) ⁷ ou à un penchant psychosociologique du Français médiéval („Depuis le XVe siècle, on aimait à blasonner, c'est-à-dire à louer ou à blâmer”⁸). A.-M. Schmidt admet la filiation Moyen Âge — Renaissance mais, en parlant du *Blason du beau tétin* de Marot, rejette catégoriquement l'idée de Paul Zumthor (suivant laquelle le blason „de très loin tient au „dit” des XIIIe et XIVE siècles, dont il amplifie l'aspect descriptif”⁹): „Non sans démesure, on n'a pas craint de prétendre qu'avec l'autorité intuitive du génie il veut de la sorte magnifier et restituer un genre estimable, issu du *Dit* médiéval, déplorablement tombé en désuétude. En fait, les écrivains français n'ont jamais cessé de blasonner depuis le milieu du quinzième siècle...”¹⁰. C'est la seconde direction dont nous parlions, illustrée surtout par D.B. Wilson, V.-L. Saulnier et Paul Zumthor.

Celui-ci part de la réalité et constance de la coexistence de l'éloge et de la dénonciation de quelque chose dans les textes du Moyen Âge, se rattachant à ce que la civilisation médiévale a de profondément ironique; d'autre part, dit-il, le Moyen Âge „fut un âge du langage” les „effets de réel” singularisés s'y produisent en vertu d'une intrusion du monde extérieur au texte, qui s'immisce comme en contrebande dans les failles de celui-ci, engendrant une image pulvérisée en fragments parfois infimes...¹¹ avant qu'aux XVe—XVIe siècles, dans une esthétique non encore fondamentalement changée, ils se condensent

⁶ A.-M. Schmidt: „Les sept *Idylles* de Claudien (Torpille, hérisson, aimant, etc.) sont en effet de parfaits blasons, que le seizième siècle connut et parfois imita”. *La Poésie scientifique en France au seizième siècle*, Paris, A. Michel, 1938, p. 96.

⁷ H. Weber, *op. cit.*, p. 262.

⁸ R. Sabatier, *op. cit.*, p. 59. Il est à noter l'expression de Pathelin content d'avoir trompé le drapier („Par sainte Marie, la belle! Je l'ay armé et blasonné...”/v. 406—407), ou celle de Guillemette (“... Vous l'avés happé/par blasonner...”/v. 455—456); *La Farce de Maistre Pierre Pathelin* (éd. Pickford), Paris, Bordas, 1977, p. 46; 47—48.

⁹ P. Zumthor, *Le Masque et la Lumière*, Paris, Seuil, 1978, p. 194. Cf. aussi A. Tilley, *The Literature of the French Renaissance*, I, 89.

¹⁰ A.-M. Schmidt, *Poètes du XVIe s.*, Paris, Gallimard, 1953, p. 293.

¹¹ Vision morcelée manifestée aussi dans la peinture de la fin du M. Âge. Cf. J. Huizinga, *Le Déclin du M. Âge*, Paris, Payot, p. 292.

en „blasons”¹². Comment le *Virelai d'une pucelle* d'Eustache Deschamps (1346–1406 ou 1407) ne ferait-il pas penser à tel sonnet de Ronsard ou d'un Ronsardisant (astuce, fausse naïveté, narcissisme-réalité charnelle, en moins)?¹³

D. B. Wilson, pour sa part, inscrit le blason dans une tradition, médiévale et du début du XVI^e siècle, d'une poésie descriptive remontant au *Roman de la Rose* (monument littéraire souvent mentionné par les poètes du XVI^e siècle – il cite notamment la description du verger d'Amour de Guillaume de Lorris) et aux oeuvres de Jean Lemaire de Belges (la *Concorde des deux langages* avec ses listes d'oiseaux, et surtout *Specification de la belle vallée de Mesaulon*)¹⁴, et conduisant au baroque¹⁵.

„Blason désigne le bouclier, les armes peintes sur ce bouclier, la description de ces armes, la science qui apprend à faire cette description. Disons encore que les hérauts, après avoir décrit les armes d'un chevalier entrant dans un tournoi, ajoutaient, pour donner plus de vertu productrice au cri final „largesse!” l'énumération des exploits du nouvel arrivant¹⁶. On comprend aisément la perte de la signification purement technique du mot *blason* en faveur de l'acception nouvelle de définition, description, éloge ou blâme, dont l'existence peut être retrouvée dès le XIII^e siècle.

La définition classique de cette espèce particulière de poésie à laquelle renvoient les chercheurs (D. B. Wilson, P. Zumthor...) est celle de Thomas Sebillet dans son *Art poétique françois*: „Le Blason est une perpétuelle louenge ou continu vitupère de ce qu'on s'est proposé blasonner. Pource serviront bien a celui qui le voudra faire, tous les liens de demonstration escrits par les rhéteurs Grecz et Latins. Je dy en l'une et en l'autre partie de louenge et de vitupère. Car autant bien se blasonne le laid comme le beau, et le mauvais comme le bon: tesmoin Marot en ses Blasons du beau et du laid Tetin: et sortent les deus d'une mesme source, comme louenges et invectives”. [...] Et comme le peintre et le Poète sont cousins germains par la règle: *Pictoribus atque Poetis*, etc., me faudroit peu pousser pour croire que le Blason des couleurs aus Armoiries, nous eut esté origine de peindre en Poesie notre Blason. De quelconque coin soit-il sorty, le plus bref est le meilleur, mesque

¹² P. Zumthor, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 115.

¹³ „Sui je, sui je, sui je belle? // Il me semble, a mon avis, / Que j'ay beau front et doulz viz / Et la bouche vermeillette, / Dites moy se je suis belle // J'ai vers yeulx, petits sourcis, / Le chief blond, le nez traits / Ront menton, blanche gorgette; / Sui je, sui je, sui je belle?”, etc., in *Anthologie poétique française* – M. Âge, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. 3, p. 143.

¹⁴ Nous y ajoutons certaines oeuvres des grands rhétoriciens: le discours de Force dans les *Lunettes des Princes* de Jean Meschinot (1461–1464), *L'Abuzé en Court* (anonyme; entre 1450–1473), *Oraison à la Vierge* de J. Lemaire de Belges (1498), ainsi que quelques compositions pouvant passer pour des contre-blasons d'Henri Baude ou de G. Cretin. Cf. P. Zumthor, *Anthologie des grands rhétoriciens*, Paris, UGE, 10/18, 1978, p. 57; 67; 145; 70; 198–199.

¹⁵ Cf. D. B. Wilson, *Descriptive poetry in France from Blason to Baroque*, Manchester, 1967, p. 1–6.

¹⁶ Charles d'Héricault, in *Oeuvres de Coquillart*, Paris, Jannet, 1857, t. II, p. 147.

il soit agu en conclusion: et est plus dous en ryme platte, et vers de huit syllabes: encores que ceus de dis n'en soient pas regettés comme ineptes: ainsi que tu peus voir aus Blasons du corps féminin, entre lesquelz le Blason du sourcil (le mieus fait au jugement de Marot) est en vers de dis syllabes, comme sont aussi beaucoup d'autres"¹⁷. La définition donnée par Henri Guy dans son *Histoire de la poésie française au XVIe siècle* (t. I, Paris, Champion, 1968) est vague, tandis que celle d'A.-M. Schmidt voit trop dans un genre qui parfois, loin de captiver le lecteur, l'ennuie: „Un blason? C'est par essence un poème qui vise, non pas à décrire, mais à évoquer parmi les créatures d'un monde esthétique, dont le poète est l'artisan tyrannique, une chose, une couleur, un contour, une notion. Grâce aux artifices complexes d'une ombrageuse subjectivité, avide de s'anéantir elle-même, le blason tend à une objectivité aussi grande que possible. Dédaignant d'user d'une gamme de correspondances et d'analogies, qu'il tient pour arbitraires, il se flatte, pourtant, d'être à la fois perçu par tous les sens du lecteur. Extérieurement, il s'accommode de l'allure d'un charme, d'une litanie, d'une kyrielle, d'une incantation. Harcelant l'objet qu'il veut transposer et manifester dans un univers absolu en lançant contre lui une suite d'apostrophes savamment variées et volontairement monotones, il le captive, il s'en saisit, il l'enserme, il le ligote peu à peu dans les mailles d'un filet d'or, aux timbres purs, qui devient son secours métaphysique, sa cage perpétuelle, sa défense contre le temps"¹⁸.

En fait, cette „verbal dance" (D. B. Wilson), cette fiction d'„objectivité" totale, cette „Accumulation de qualificatifs, litanie, kyrielle: la définition épuisée" (Zumthor), c'est un genre mal défini, ressemblant à un arbre dont les branches se seraient développées en tous sens et dont les racines sont fichées dans le Moyen Âge (jeux-partis, sirventes, virelais, dissertations des Cours d'amour, chants royaux) et dans l'antiquité. La difficulté de définir le blason, dit V.-L. Saulnier¹⁹, réside dans le fait qu'il s'agit non pas d'un mais de deux genres, le *blason satirique* (tel le *Blason des faulces amours*) et le *blason-médaille* (*Blason du Sourcil*) et observe qu'au XVe siècle il n'y a que des blasons satiriques, tandis que le blason-médaille ne porte pas le nom de blason; au XVIe siècle un transfert de titre d'une espèce à l'autre se produit par l'accentuation du caractère monographique aux dépens du caractère satirique.

¹⁷ éd. F. Gaiffe, Paris, SNLE É. Cornély et Cie, 1910, p. 169–170. *L'Art poétique* de Sebillot date de 1548 (Paris, Gilles Corrozet). Charles d'Héricault, dans les notes au deuxième tome des *Oeuvres de Coquillart*, op. cit., p. 148, parle de *l'Art poétique françois* de Ch. Fontaine — Paris, Gilles Corrozet, 1548, fol. ver. 64) où l'on trouve la définition du blason comme „une perpétuelle louenge ou continu vitupère de ce qu'on veut blasonner... Le plus bref est le meilleur, mesque il soit agu en conclusion" et le renvoi aux rhéteurs grecs et latins pour en apprendre les règles. C'est probablement une erreur. Le *Quintil Horatin* (1550) est attribué à Ch. Fontaine mais celui-ci le donne comme étant de Barthélemy Aneau (Cf. Lanson, Chamard, Holyoake); les notices biographiques ne rappellent aucun *Art poétique* de Ch. Fontaine — cf. *Anthologie poétique française — XVIe s.*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965 (par M. Allem), t. I, p. 231.

¹⁸ in A.-M. Schmidt, *Poètes du XVIe siècle*, op. cit., p. 293–294.

¹⁹ Maurice Scève, Paris, Klincksieck, 1948, t. Ier, p. 73–87.

Ce transfert a été rendu possible, croyons-nous, aussi par la submersion de l'unique source latine (pour le blason satirique) par la multitude de sources médiévales, grecques et italiennes (pour le blason-médaille: épigramme grecque, bestiaires, volucraires, plantaires, lapidaires, revues à personnages, doctrinaux casuistiques, livres de recettes médicales, pronostications, littérature emblématique — le *Polyphile* de Colonna, les *Emblèmes* d'Alciat, Tebaldeo, Cei, Accolti, Notturmo et les *Strambotti lascivi* de Sassoferrato).

Le „Blason-médaille est une pièce *épigrammatique*, au sens grec du terme, c'est-à-dire relativement court; pièce *descriptive* d'un objet, et souvent glose d'une gravure, qui figure ou non dans le volume; enfin, pièce *monographique* et *élément d'une série organique*: on peut faire le blason de la salle à *élément d'une série organique*: on peut faire le blason de la salle à manger, de l'avarice, de Paris, du médecin [...] Enfin, il arrive bien que ce blason soit encomiastique, mais ce n'est que par accident — l'accident fondant ensuite un caractère du genre”²⁰.

Avant 1530, le blason est appelé tantôt *blason*, tantôt *épigramme*, *épître*, *description* (Marot, Rabelais, Gringore), tantôt *ballade* (Pierre Danché); c'est pourquoi on peut nier l'importance de la tradition médiévale. Si Pike prend en considération uniquement les 17 poèmes intitulés *blasons* par leurs auteurs (entre 1484 et 1530), il souligne pourtant que quatre sont des héritiers directs du *débat* médiéval (*Blason des Armes et des Dames* de Guillaume Coquillart, *Blason des Dames, en Dialogues* de Roger de Collerye, *Grand Blason de Faulses Amours* de G. Alexis et *Contreblason de Faulses Amours* d'Estées)²¹. Pour une étude attentive des *Blasons anatomiques du corps féminin*, *Les Blasons domestiques* de Gilles Corrozet (1539) et autres (*politiques* — P. Gringore, *géographiques* — A. du Saix, P. Grosnet, des *vins* — P. Danché, des *oiseaux* — G. Guérault, des *fleurs* et des *pierres précieuses* — Jean de la Taille, de Bondarois, *médicaux, moraux, religieux*) je renvoie à Pike²² et à d'Héricault²³.

Ces divers types de blasons sont très importants surtout parce qu'ils offrent un tableau haut en couleurs, presque complet de l'esprit de l'homme du seizième siècle, de ses idées, de ses passions, de ses connaissances et de ses limitations. Arrivé vite à la saturation et à la standardisation, le blason, mélange parfois exquis d'émotion et de rhétorique, joue sur deux registres stylistiques (l'un grave, pompeux, rappelant les rhétoriciens, l'autre léger, fluide, piquant, chez les marotiques), cherche une nouvelle voie (vie?) dans le contreblason, oscille entre l'idéal rhétorique de l'amplification et la définition, essaie de concilier néo-platonisme et pétrarquisme (M. Scève), néo-platonisme et courtoisie (A. Héroët, Mellin de Saint-Gelais) et exorcise la tentation de la galanterie indécente d'un Eustorg de Beaulieu ou d'un Jacques Le Lieur par

²⁰ *Ibidem*, p. 73.

²¹ Cf. Pike, *op. cit.*, p. 223–225. Zumthor parle du *Blason des faulces amours* de Destrées, in *Anthologie des grands rhétoriciens*, *op. cit.*, p. 205.

²² *Ibidem*, p. 230–241.

²³ *Oeuvres de Coquillart*, *op. cit.*, p. 155–158. Voir aussi D. B. Wilson, *op. cit.*, p. 9–56.

l'affirmation d'un nouvel idéal d'amour où honneur, hypocrisie, vertu et amour comblé se répondent, par l'élévation au-dessus de l'obsession charnelle et la fusion de l'esprit et de la chair (Lancelot Carle, Maclou de la Haye). Charles de la Huetterie, plus préoccupé de morale que de description dans ses contreblasons, souligne constamment l'infériorité de la chair par rapport à l'esprit. Le blason décline, a des sursauts allégoriques et médicaux, s'abâtardit, perd de son intérêt littéraire²⁴ et renaîtra au XVI^e siècle après 1550, sous forme d'hymnes-blasons largement cultivés par la Pléiade. Ainsi Ronsard dans le *Bocage* (la Grenouille, le Freslon, le (?) Fourmi), dans les *Meslanges* (le Houx, le Verre, les Armes, la Chasse) et dans les *Poèmes* (le Souci, le Pin, le Rossignol, la Salade); Rémy Belleau dans les *Amours et Nouveaux Eschanges des Pierres précieuses* et dans *Petites Inventions* (l'Améthyste, la Perle, le Papillon, l'Heure, la Cerise, l'Escargot, etc.); Peletier du Mans, dans les *Louanges*²⁵. J'ajouterais volontiers Du Bellay: son *Építaphe d'un chan* est un véritable blason:

.....
 C'estoit Belaud la mort aux rats,
 Belaud, dont la beauté fut telle
 Qu'elle est digne d'estre immortelle.
 Donques Belaud, premièrement,
 Ne fut pas gris entièrement,
 Ny tel qu'en France en le voit naistre,
 Mais tel qu'à Rome on les voit estre,
 Couvert d'un poil gris argentin,
 Ras et poly comme satin
 Couché par ondes sur l'eschine,
 Et blanc dessus comme un ermine;
 Petit museau, petites dents,
 Yeux qui n'estoyent point trop ardents,
 Mais desquels la prunelle perse
 Imitoit la couleur diverse
 Qu'on voit en cest arc pluvieux
 Qui se courbe au travers des cieux:
 La teste à la taille pareille;
 Le col grasset, courte l'oreille,
 Et dessous un nez ebenin
 Un petit muflé lyonnin, etc.²⁶

L'Antérotique de la vieille et de la jeune amye peut s'affirmer comme un véritable contreblason:

.....
 Vieille, qui as, ô vieille beste!
 Plus d'yeux que de cheveux en teste.
 Vieille, à trois petitz bouz de dentz

²⁴ Les blasons „illustrate very well the capacities of the genre in rather a limited way, but perhaps their chief appeal, together with the woodcuts which illustrate them, is to the social rather than to the literary historian”. C. B. Wilson, *op. cit.*, p. 49.

²⁵ Cf. V.-L. Saulnier, *op. cit.*, p. 81–82.

²⁶ in Aug. Brachet, *Morceaux choisis des grands écrivains français du XVI^e siècle*, Paris, Hachette, 1875, p. 53–54.

Tous rouillez dehors et dedens.
 Vieille, quias joüe et narine
 Bordées de crasse et farine,
 De bave la bouche et gensive,
 Et les yeux d'escarlate vive.
 Vieille qui as telle couleur
 Que celle, qui par grand'douleur
 Du bien d'autrui se lamentant,
 Se va soymesmes tormentant,
 Et couchée à plat sur le ventre
 En lieu, ou point le Soleil n'entre,
 Pour nourrissage des ses oeuvres
 Se paist de serpens et couleuvres.
 Vieille, horrible plus que Meduse,
 Vieille, au ventre... hola ma Muse,
 Veux-tu toucher les membres ords
 Qui point ne se montrent dehors?"²⁷

Délectation esthétique, densité décorative, effets de l'art vont caractériser ce genre de poésie abordé par les poètes de la Pléiade qui ne cherchent pas "à faire du nouveau, mais à faire mieux", malgré leurs protestations et qui réhabilitent la convention et la tradition en tant que valeurs créatrices.

Le blason fraie son chemin jusque dans la prose, il suffit de penser aux listes litaniques, au déroulement infini de Rabelais. Le blason de Triboulet (ch. XXXVIII, *Comment par Pantagruel et Panurge est Triboulet blasonné*) par exemple, où à chaque épithète inventée par Pantagruel correspond une réponse de Panurge. La mise en page en colonnes permet une lecture dans les deux sens, horizontalement et verticalement, chacun des „joueurs” fournissant ses suites d'associations; ce „blason des Folz” exploite divers domaines sémantiques: astrologie, hiérarchies princières, fonctions civiques, science, logique, etc. — pour Pantagruel; musique, vins, hiérarchies ecclésiastiques et monacales, grades universitaires — pour Panurge, les deux listes se rencontrant parfois, se complétant réciproquement²⁸:

PANTAGRUEL

F. fatal,
 F. de nature,
 F. celeste,
 F. jovial,
 F. Mercurial,
 F. lunatique,
 F. erratique,
 F. ecentricque,

PANURGE

F. de haulte game,
 F. de *b* quarre et de *b* mol,
 F. terrien,
 F. joyeux et folastrant,
 F. jolly et folliant,
 F. à pompettes,
 F. à pilettes,
 F. à sonnettes,

²⁷ Du Bellay, *Oeuvres poétiques* (éd. Chamard), Paris, Hachette, 1927, t. Ier, p. 128

²⁸ Cf. Fr. Charpentier, *Variations sur des litanies: À propos du Tiers Livre de Pantagruel*, in „Revue des Sciences Humaines”, t. XXXIII, fasc. 131, juillet-sept., 1968, p. 335–355.

F. altéré et Junonien,
 F. arctique,
 F. heroïcque,
 F. genial,
 F. praedestiné,

F. riant et Venerien,
 F. de soustraicte,
 F. de mere goutte,
 F. de la prime cuvée,
 F. de montaison. ... etc.²⁹

L'importance montrée par les blasonneurs à l'oeil, à la vue, est évidente dès le titre: Héroët (l'Oeil), Saint-Gelais (l'Oeil), Maclou de la Haye (le Regard); cela s'explique soit par la logique (la vue est le sens primaire dans toute appréciation des parties du corps³⁰), soit par l'influence platonique (la métaphore de Platon, l'oeil de l'âme caché dans le marécage barbare, a été reprise aussi bien par les Anciens païens — Cicéron, Lucien, — que par les pères de l'Église; dans ce sens la faculté visuelle de l'oeil charnel est transposée en faculté cognitive de l'esprit³¹).

L'oeil de la bien-aimée, „le seul soleil” de son âme régit l'existence de Mellin de Saint-Gelais tout comme le soleil impose des changements aux éléments de la nature. Les saisons du coeur sont ordonnées par la présence ou l'absence de cette „céleste clarté”:

Car quand de vous loing je me treuve,
 Bel oeil, il est force qu'il pleuve
 Des miens une obscure nuee,
 Qui jamais n'est diminuee,
 Ny ne s'esclaircit ou decouvre,
 Jusqu'à tant que je vous recouvre:
 Et puis nommer avec raison
 Mon triste hyver celle saison...³²

Quand il retrouve son astre, „en lieu de fleurs/Dans (mon) coeur dix mille pensees” renaissent, les rayons „divins” transpercent son „écorce”, allument ses sens et installent dans son „coeur arrêté” un „bouillant été”. Passant sous silence le discours météorologique, on constate l'aisance avec laquelle Saint-Gelais dispense le néoplatonisme et la métaphysique.

L'oeil dont Antoine Héroët chante avec finesse³³ le charme et la puissance („Soleil doré”, „Oeil comme Dieu de mes yeux honoré”) devient un personnage indispensable („sans lequel mon corps est inutile”), tout-puissant („Oeil qui riroit, en me voyant mourir:/ Qui ploureroit ne m'osant secourir”), absédant („Oeil, ô doulx eoil que si souvent je baise:/ Voire mais, oeil, j'entendz que c'est en songe”) suzerain recevant l'hommage de son vassal („Oeil, je suis vostre, et de ce vous assure”). Quelques réussites sont à retenir: richesse

²⁹ Fr. Rabelais, *Oeuvres complètes* (éd. Jourda), Paris, Garnier, 1962, p. 561. Voir encore les chapitres XXVI et XXVIII.

³⁰ Cf. D. B. Wilson, *op. cit.*, p. 52.

³¹ Cf. E. R. Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, București, Univers, 1970, p. 163.

³² in *Poètes du XVIIe s.*, *op. cit.*, p. 313.

³³ *Ibidem*, p. 311–312.

de sens („Me voyant mieulx que s'il me regardoit”), métaphore brillante („à louverte fenestre,/Que vous voyez à mon costé senestre”). On est surpris (quand on pense à la réputation de néo-platonicien d'Héroët) de constater que ce blason est si imprégné d'allégorie et de courtoisie, d'un souvenir même du débat médiéval:

Oeil qui diroit si sagement ouy:
Mais à qui oeil? A celuy que sçavez.
Qui vous aura? Vous, celle qui mavez³⁴.

Ce mélange de courtoisie et d'allégorie, d'une part, et de néo-platonisme d'autre part, est illustré richement par la poésie du XVI^e siècle. Voir aussi cette description de l'Oeil que l'on trouve dans l'*Hécatomphile* suivi des *Fleurs de Posie Francoyse* (1539):

Oeil que veulx tu? Je vueil au corps rentrer.
Pourquoy? Pourtant quau femenin corsaigne
Que puis ung peu tu mas voulu montrer
Y a ung cueur non semblant au visaige.
Comment? Tresbien, car par commun usaige
Jay tousjours veu pitie avec beaulte
Et en ce corps nay veu que cruaulte
Qui a chasse davec luy bel accueil,
Lequel mavoit fait telle privaulte
Que y pensois loger tout a mon vueil³⁵.

La puissance du regard ouvrant à l'amoureux le Paradis ou l'Enfer, de ce regard „cruel meurtrier de l'ame”, est magnifiée par Maclou de la Haye à des dimensions cosmiques:

Regard aygu à la force assuree
Contre les rais de la torche ethérée,
Et qui descend par sa vivacité
Au fond plus creux du val precipité,
Perçant l'épais du corps de l'univers,
De part en part non lucide au travers³⁶.

Aux miracles que peut accomplir le regard (la résurrection):

Regard qui pault seulement par un clin
Du corps mourant retarder le declin,
Et ramener mainte ame Vagabonde
Dedans son corps de long temps mort au monde³⁷,

correspond une métaphore platonicienne:

³⁴ *Ibidem*, p. 311.

³⁵ in D. B. Wilson, *op. cit.*, p. 12–13.

³⁶ *Poètes du XVI^e s.*, *op. cit.*, p. 314.

³⁷ *Ibidem*, p. 314. Cf. Ronsard: „Yeux, qui versez en l'ame [...] / Un esprit qui pourroit ressusciter les morts”, in *Sonnets pour Hélène*, éd. Laumonier, t. IV, p. 314.

Regard luisant, la transparente porte
Du cueur caché...³⁸

Chez Ronsard, l'oeil (les yeux) est employé comme symbole de l'Amour (s'éloignant de la tradition médiévale, en refusant aux yeux la valeur esthétique et la couleur); il est surtout envisagé par rapport aux sentiments de l'amant³⁸; expression principale de l'amour, il incarne la domination exercée par la Femme Aimée sur le Poète-Amant. „Hyperbolique, il n'est pas de l'ordre du réel; sa valeur est exclusivement symbolique: l'Amour est si fort qu'il bouleverse les lois naturelles et fait accéder le Poète-Amant à un autre monde”³⁹. Et si l'on peut rapprocher le sonnet CLX des *Amours* du célèbre blason du tétin et relier son auteur au blason marotique⁴⁰, il n'est pas moins vrai qu'il semble remonter directement aux sources de celui-ci: la description médiévale de la femme (V. *Élégie à Janet, peintre du roy*⁴¹).

Philippe Desportes (les *Amours d'Hippolyte*) rappelle Héroët par la personification des yeux qui ne sont plus des indices d'une image, mais un élément indépendant de la personne, associé au terme *soleil* (comme l'avait employé, avant, Ronsard):

Deux clairs soleils la nuit estincelans,
Et une main trop belle et trop cruelle,
Me font ensemble une guerre immortelle (XXXII)⁴²

On n'est pas très loin de la poésie médiévale ni pour l'esthétique, ni pour les pouvoirs de l'oeil sur le Poète-Amant, comme nous le verrons par la suite en parlant de Martial d'Auvergne (1440?–1508). Dans *L'Amant rendu cordelier à l'observance d'Amours*⁴³, un groupe de dix-neuf huitains décrivant les yeux font étrangement penser aux blasons du XVI^e siècle à venir.

Les yeux, selon Martial d'Auvergne, rappellent le ciel resplendissant de l'été („Doux yeux reluisans comme asur” — CXC), sont pleins de vivacité („petillans et gingans” — CXCVI; „empanés de sajetés”⁴⁴), attrayants („Doux yeux attrayans et fetis” — CCVII) et hauts en couleur (il chante à l'égal les „doux yeux indes et morillons” — CXCV, „aussi vers que genesvre” — CXCVIII, ou même „blans et riquanerès” — CCIII voulant peut-être marguer l'égle beauté des yeux devenus symboles de l'Amour).

³⁸ Cf. M. Glatigny, *Le Champ sémantique des parties du corps dans la poésie amoureuse de 1550*, in „Le Français Moderne”, no. 1, 1969, p. 16.

³⁹ *Idem*, p. 31.

⁴⁰ Cf. Gisèle Mathieu, *op. cit.*, p. 59.

⁴¹ Cf. D. B. Wilson, *op. cit.*, p. 57–58.

⁴² apud John Pedersen, *Images et Figures dans la poésie française de l'âge baroque*. Etudes Romanes de l'Univ. de Copenhague, *Revue Romane*, no. spécial 5, 1974, p. 204–205.

⁴³ Nous citons par la suite de l'édition Montaiglon, Paris, Didot, 1981, p. 66–72.

⁴⁴ Cela n'est vraiment pas pire que les „lampegeants yeux” ou „la lampegeante lumière” de Pontus. Cf. Ronsard, *Les Amours de Cassandre*, éd. Laumonier, t. IV, p. 29, ou les „cent mille saggètes” des *Sonnets pour Hélène*, éd. *cit.*, p. 314.

Cette esthétique réduite au minimum sera l’empreinte des sonnets amoureux de Ronsard, où les yeux ressortissent, comme chez Martial, au classème du „causant” (dans une dialectique causant / causé) et les épithètes de couleur sont presque totalement absentes.

Martial d’Auvergne met en relief, comme Héroët plus tard, la valeur significative des oeillades, en usant d’une métaphore inspirée du jeu de paume:

Doux yeux avançant l’acolée;
Doux yeux qui donnent et retiennent
Et sy baillent bont et volée. (CLXXXIX)

Les yeux de la dame aimée peuvent apaiser les tourments d’un amant ou peuvent insensiblement toucher:

Doux yeux qu’on jecte de travers
Pour guerir ung amant martir;
Doux yeux qui poignent sans sentir,
Doux yeux de piteux entremès,
Qui font semblant de départir
Et sy ne se bougent jamais; (CXCI)

Ces yeux ont un langage, ils disent leur acceptance à ceux dont ils reconnaissent l’ascendant:

Doux yeux a cler esperlissans,
Qui dient: *C’est fait quant tu voudras,*
A ceux qu’ils sentent bien puissans, (CXCII).

Pour leur plaire, on se donne beaucoup de peine:

Item, doux yeux pipesouers,
Ruans tousjours en ceste poste,
Qui envoient gallans aux mirouers (CCH).

Mais ces yeux ne sont pas bénins, ils sont „perilleux et dangereux” (CXC):

Doux yeux, tirans huile d’un mur,
Dont souvent povres amoureux
Souffrent mains tourmens doloireux
Sans en oser monstrier semblant;
Doux yeux, farouches et paoureux⁴⁵
Qui donnent la fièvre tremblant (CXC).

Ils embrasent („Car ilz ardent” – CXCII), donnent la fièvre („Qui font gallans gauger le poëvre, / Et entrer en fortes frissons” – CXCVIII), percent le coeur mieux que la lancette dont le médecin saigne son patient („Et sont plus picquans que lancettes” – CXCIX), sont cinglants et „desvoyés” (CC), „jettent eau et feu”⁴⁵, prennent les „povres chetifs” (CCVII)⁴⁶

⁴⁵ Il n’y a pas de contradiction dans l’esprit de Martial en associant ces épithètes: doux, farouches, paoureux ou eau-feu; sans doute un avant-goût de cette dialectique si chère aux pétrarquistes et que Ronsard aussi scelle de manière superlative: „Yeux qui m’avez blessé, yeux mon mal et mon bien” (*Sonnets pour Hélène* éd. cit., p. 276).

⁴⁶ Cf. Ronsard: „le foudre de ses yeux, / Qui cuist ma vie en un feu qui me gelle” (*Amours de Cassandre*, éd. cit., p. 37; ou: „Voz yeux au coeur m’ont jetté telle braise...”, *idem*, p. 99).

Doux yeux a lozenge d'ortie,
 Doux yeux qui pleurent et soupirent,
 Doux yeux qui sourient sans partie,
 Qui, plus avant vont, plus empirent,
 De ce dont les compaignons tirent,
 Au fort, sy fait leur cueuvrechief
 Qui souventes foyz les dessirent,
 Tant que seuffrent peine et meschieft (CCVI)⁴⁷

Mais les huitains de Martial sont surtout un éloge du pouvoir extrême des yeux de la bien-aimée, litanie des „doux yeux” jetant le trouble parmi les jouvenceaux, les rêndant rêveurs, les affolant:

Doux yeux renversés a grant haste;
 Doux yeux soubriantz aus estoilles;
 Doux yeux qui maint jouvencel gaste,
 Et faisant baster aux corneilles;
 Doux yeux jectans feu aux oreilles,
 Qui font gallans nuyt et jour courre
 Et entrer es fèves nouvelles,
 Qui ne leur chéent pas pour escourre. (CXCIII)

Ces yeux font commettre des bêtises:

Qui font marcher sus espinettes,
 Et gallans aller a musettes,
 Quant il gelle a pierre fendant,
 Baiser les huys et les cliquettes
 Pour les dames qui sont dedens. (CXCIV)

À ces yeux nul ne résiste, ni même ceux qui sont supposés insensibles à la tentation:

Il n'y a jacobin ne prestre,
 S'il en a ung ris a demy,
 Qu'il n'en perde maintien et estre. (CXCVII)

Il n'y a pas de remède ni d'exorcisme pour ceux qui „en sont ferus”:

Peuent bien dire leurs patenostres
 Car jamais ne sont secourus. (CCIV)⁴⁸

Martial d'Auvergne anticipe la poétique des blasonneurs qui voit plutôt le corps en mouvement; les yeux qu'il blasonne ne sont jamais au repos mais

⁴⁷ Serait-ce trop de renvoyer au „doux venin”? (Ronsard, *Amours de Cassandre*, *idem*, p. 55).

⁴⁸ Le même pouvoir est exalté dans un registre plus vaste, épique de mythologie, par Ronsard: l'oeil de la Bien-Aimée décoche les traits qui „em-pierre en un rocher/Comme au regard d'une horrible Meduse” le Poète, transforme les nuits en jours, rend esclave sa jeune liberté, ravit sa raison, l'allume de sa flamme, le dévore, force son âme, fait brèche au coeur, lui fait boire le venin amoureux, le conduit comme un „Fare”, le retient „serf”, tient la clef de „son penser”, lui „tire d'un coup mille traits en (mon) flanc”, etc.

„tousjours vont et viennent”, „revont et reviennent” (CLXXXIX); ils sont „tournans comme la lune” (CXCVI — suggérant la face invisible, secrète, mystérieuse des choses) et rien ne leur échappe, car ils agissent comme un radar:

Doux yeux ruans par bas et hault,
 Ruans a dextre et a senestre,
 Qui volent sur ung escherfault
 Et persent treillis et fenestre. (CXCVII)

Les yeux subissent, chez Martial aussi, la personnification, sans que cela paraisse incongru: „Doux yeux traversans et courans” (CCI), „Doux yeux marchans sur le durit” (CCIV), „Doux yeux vaguans de place en lieu” (CCVII). (L’anaphore en tête de vers du nom de l’objet blasonné renvoie aux abus des blasonneurs. Comme ceux-ci, Martial ne dit pas ce qu’il voit, mais l’effet sur lui, non par absence du sens de la différence, mais grâce à ce sens aigu d’observation, à une impossibilité d’échapper à l’empreinte du monde réel.)

Cette vue rapide sur les dix-neuf huitains de Martial d’Auvergne apporte, nous l’espérons, une preuve supplémentaire en faveur de la thèse d’une tradition médiévale, en premier, lieu, millénaire, en fin de compte, qui se trouve à l’origine des *Blasons* de 1536.

Il y a continuité (comme dans tous les phénomènes) même si elle adopte un masque différent à chaque fois; la préciosité des strambottistes renaîtra au XVII^e siècle, teintée de science⁴⁹, le mot de *blason* est oublié, mais non son contenu⁵⁰ accommodé, étonnamment, au seuil de l’ère moderne, d’une pointe de casuistique: en 1800, Mercier de Compiègne publie un livre au titre explicite: *Eloge du sein des femmes, ouvrage curieux dans lequel on examine s’il doit être découvert, s’il est permis de le toucher, quelles sont ses vertus, sa forme, son langage, son éloquence...*, (Paris, 1800)⁵¹.

⁴⁹ Voir *L’Anatomie de l’oeil* de Pierre de Marbeuf (?1596 — après 1635): „L’oeil est dans un château que ceignent les frontières/De ce petit vallon clos de deux boulevards./Il a pour pont-levis les mouvantes paupières,/Le cil pour garde-corps, les sourcils pour remparts.//Il comprend trois humeurs, l’aqueuse, la vitrée,/Et celle de cristal qui nage entre les deux:/Mais ce corps délicat ne peut souffrir l’entrée/ A cela que nature a fait de nébuleux.//Six tuniques tenant notre oeil en consistance./L’empêche de glisser parmi ses mouvements,/Et les tendons poreux apportent la substance/ Qui le garde, et nourrit tous ses compartiments...” etc., in *Trésor de la poésie baroque*, Paris, Seghers, 1969, p. 128.

⁵⁰ En 1775, Nicolas du Commun écrit un livre consacré à l’éloge des tétons.

⁵¹ Cf. Pierre Darmon, *Mythologie de la femme dans l’ancienne France. XVI—XIX siècles*, Paris, Seuil, 1983, p. 94.

KILKA UWAG O GATUNKU „BLASON”

STRESZCZENIE

W obecnej rozprawie autorka dokonała przeglądu dwóch zasadniczych kierunków w badaniach nad gatunkiem blason („herb”, „tarcza herbowa”). Jeden z tych kierunków podkreślał i śledził wpływy jego zdaniem decydujące, przede wszystkim twórczości poetów włoskich schyłku XV wieku, takich jak Tebaldeo, Serafino czy Chariteo. Drugi z kolei akcentował przemożny wpływ tradycji średniowiecznych i wykazywał, jak w tym tyglu zmieszane przeróżne substancje dały w rezultacie taki właśnie amalgamat poetycki.

Po próbie określenia definicji formy blason rozprawa przynosi analizę utworów Martiala d’Auvergne (1440?–1508), nasyconych poetyckim motywem „oczu i spojrzenia”, w analogii do utworów Héroëta, Saint-Galais’go oraz Maclou de la Haye, wreszcie do poetów Plejady (chodzi tu przede wszystkim o wielkiego Piotra Ronsarda, 1524–1585).

Rozważania te przynoszą materiał uzupełniający badania poprzedników i stanowią argument wspierający tezę o średniowiecznych tradycjach ukształtowania gatunku blason, od jego narodzin po początek XVI stulecia. Obecna rozprawa może też być wkładem do naukowej dyskusji o kształtowaniu się nowych gatunków literackich w nawiązaniu do tradycji i wpływów oraz zależności literackich, również i w innych literaturach narodowych.

Przełożył: Jan Trzynadłowski