

BRUNO PETEY-GIRARD
Université Paris Est – Créteil / LIS-EA 4395

Prier en poète : le cas Philippe Desportes

Abstract

Pray as a poet: the case of Philippe Desportes

Prayer for Desportes is an orientation of the speech. Between his secular *Premières œuvres* and his Christian poetry, the poet establishes thematic, lexical and linguistic links ensuring both the unity of his work and its division into two coherent groups.

Key words: Philippe Desportes, prayer, poetic language.

L'œuvre de Desportes s'est élaborée par étapes tout en formant un ensemble cohérent. En 1573, paraissent les *Premières Œuvres* qui rassemblent des vers principalement amoureux. Ces *Premières Œuvres* seront rééditées jusqu'au début du XVII^e siècle, enrichies, corrigées et réorganisées. Les années quatre-vingt sont marquées par la progressive autonomisation de vers spirituels, présents dès 1573, toujours plus nombreux et finalement rassemblés en fin de volume¹. En 1594, le poète sépare son œuvre chrétienne de son œuvre profane ; il publie les *Pseaumes de David mis en vers françois*. [...] Avec quelques œuvres chrétiennes, et prières² ; le volume contient soixante-et-onze psaumes traduits en vers, suivis d'une section *Prières et autres œuvres chrétiennes* en vers puis d'une section *Quelques prières et méditations chrétiennes* en prose. Les *Premières Œuvres* connaissent alors une destinée éditoriale parallèle à celle des vers sacrés : le poète ne les renie pas et veille à leur publication. C'est au sein de ce massif uni que la place et la nature de la prière peut être considérée.

¹ La bibliographie des *Premières Œuvres* a été établie par Jean Balsamo : « Bibliographie provisoire des éditions des *Premières Œuvres* », dans *Philippe Desportes (1546–1606) – Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, J. Balsamo (éd.), Paris, Klincksieck, 2000, p. 513–534. Dans la mesure où les variantes ne modifient pas le sens et où l'ajout de nombreuses pièces profanes n'a pas de conséquence sur l'économie globale des recueils, nos citations des œuvres profanes de Desportes renvoient aux *Premières Œuvres*, Paris, R. Le Mangnier, 1573, indiquées PO à la suite de chaque citation.

² Rouen R. du Petit-Val, 1594. La bibliographie des différentes éditions est dressée par B. Petey-Girard dans Ph. Desportes, *CL Psaumes de David – Prières et méditations chrétiennes – Poésies chrétiennes*, B. Petey-Girard (éd.), Paris, S.T.F.M., 2006, p. 119–152. Toutes nos citations des œuvres spirituelles renvoient à cette édition, indiquée PC à la suite de chaque citation.

Question de genre : qu'est-ce qu'une prière ?

Saisie dans le cadre large de l'ensemble de l'œuvre – la continuité est essentielle tant à la langue de la prière qu'aux formes qu'elle adopte – au-delà de titres qui, parfois au gré de quelques flottements, définissent le genre d'une pièce, la prière apparaît comme une situation d'interlocution unilatérale où la voix d'un **je** s'adresse à ce dont il fait une divinité.

Ainsi qu'en témoignent deux sections du volume d'œuvres spirituelles de 1594, la prière peut être un texte en prose ou en vers. Mais elle ne s'interdit pas d'être profane : les tables des *Premieres Œuvres* qui répartissent les pièces par formes mentionnent une « Priere au Sommeil »³, tandis qu'un poème adressé à l'Amour porte comme titre « Priere »⁴. Rien donc de moins ferme que le contour chrétien qu'on prête volontiers à la prière : assez régulièrement, le **je** lyrique amoureux prie, que ce soit l'Amour personnifié, la dame vainement aimée ou ses propres yeux. La prière est avant tout une situation de parole. Si, chrétienne, elle ne les rejette pas, elle déplace subtilement les contours que l'Église lui fixe et le poète donne à ses prières chrétiennes les tonalités parfois troublantes que seul un poète chrétien également grand poète de l'amour pouvait lui donner.

Le poète prosateur

Mais faisons tout d'abord un sort rapide au poète prosateur. Quelle voix fait-il entendre ? Les prières en prose marquent par leur soumission aux codes de la prière catholique telle qu'elle a pris forme en latin dans le cadre dévotionnel des livres d'Heures. Nulle recherche d'originalité de la part du poète. La commande à quoi ces prières répondent – elles ont été composées à la demande de Henri III pour les Heures des chevaliers de l'ordre du saint Esprit – explique sans doute cette sorte de disparition du poète dans une parole qui lui préexiste et qui seule donne autorité à la sienne⁵ ; Desportes imprime à sa plume des rythmes qui sont ceux de la tradition catholique ; les mots qu'il fait siens sont ceux de cette tradition, transparents pour tout croyant, ainsi en pays de connaissance. S'agit-il de prier la Vierge ? Le poète retrouve le rythme des litanies connues de tous. Les prières pour dire avant et après la communion, celle pour dire « en presence du saint Sacre-

³ « Priere au Sommeil », *PO*, f. 42r.

⁴ « Priere » (« Grand dieu d'amour... »), *PO*, f. 102v. – La table de 1573 enregistre sous l'entrée « PRIERE AU SOMMEIL » deux incipits, celui de la « Priere au Sommeil » mais aussi celui du poème titré « Priere », preuve nous semble-t-il du risque qu'il y aurait eu à n'indiquer que « PRIERE » dans la répartition générique, le terme tendant à renvoyer à un exercice spirituel et non à des vers profanes.

⁵ L'identité du rédacteur des prières contenues dans les livres d'Heures des chevaliers du Saint-Esprit est révélée par la publication sous le nom de Desportes des *Quelques prieres et meditations chrestiennes* en 1594. Sur ces prières, voir J. Ruyschaert, « Les Quatre canivets du manuel de prières de l'Ordre du St-Esprit. Philippe Desportes et le livre d'heures au XVI^e siècle », *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro De Marinis*, Verone, 1964, vol. IV, p. 61–100 ; B. Petey-Girard, « „Il a escrit en prose plusieurs très doctes et bien saintes prieres...” Remarques sur le formulaire de prières de de Ph. Desportes », *Studi Francesi*, 133, 2001, p. 3–17.

ment » s'inspirent de celles, latines, destinées aux mêmes occasions et attribuées à S. Bonaventure ou S. Thomas qu'on lit régulièrement dans les Heures⁶. Le poète abandonne sa langue propre pour en adopter une plus universelle, marquée d'un sceau qui n'est pas le sien. Mais ces proximités importent moins pour ce qu'elles sont que pour indiquer ce qu'est la langue de la prière sous la plume d'un poète prosateur et pour préciser ce qui semble bien être, dans un cadre poétique, un refus : en effet, la prière chrétienne en vers ne se soumet pas à des contraintes ici acceptées. Pour Desportes, la prière en vers appartient à un espace autre où des vérités autres peuvent se dire, que les livres de dévotion ne disent peut-être pas. Si l'horizon de la prière en prose est une parole de dévotion traditionnelle, l'horizon de la prière en vers semble être ce monde de pécheurs à qui la poésie profane donne également une voix. Ainsi, les vers spirituels semblent *devoir* se lire en écho de la poésie amoureuse profane.

Prier en vers chrétiens⁷

Quelques échos de textes bibliques ou spirituels connus des lecteurs impriment un caractère de familiarité à certains vers. Le lecteur a sans doute à l'esprit le *De profundis* et le *Miserere* lorsque le poète déclare : « De l'abysme où je suis à toy je vais priant » ou « Un cœur net en moy renouvelle » (*PC*, p. 694 et 701). La requête faite à Dieu dans les *Méditations* attribuées à saint Augustin prend quant à elle une tournure interrogative :

Qui du roc de mon cœur sortira des fontaines ?
 Qui grossira mon chef de torrens furieux ?
 Qui de larges ruisseaux m'enflera les deux yeux
 Pour noyer mes pechez, mon angoisse et mes peines ? (*PC*, p. 694)⁸

Dans les prières en vers cependant, la création est autre chose qu'une reformulation versifiée en langue vulgaire de ce qui est déjà connu ; elle ne s'écrit pas dans l'orbite de ce qui a été écrit en matière de prière et les signes de reconnais-

⁶ Voir *PC*, p. 662, 681–689.

⁷ De nombreuses études ont été consacrées aux vers spirituels de Desportes. Je signale ici mes dettes envers J. Rieu, « Sur les sonnets et poèmes spirituels de Philippe Desportes », *Amour sacré, amours mondain – Poésie 1574–1610, Cahier V. L. Saulnier*, n° 12, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1995, p. 37–58 ; Y. Giroux, « Les poésies religieuses de Desportes », dans *Philippe Desportes (1546–1606)*, op. cit., p. 235–250 ; J. Balsamo, « La composition des *Sonnets spirituels* de Desportes », dans *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication*, J.-E. Girot (éd.), Genève, Droz, 2004, p. 235–257 ; C. Cavallini, « L'amour entre le profane et le sacré. Échos pétrarquistes et nouvelles perspectives dans la poésie de Desportes », dans *Philippe Desportes – Poète profane, poète sacré*, B. Petey-Girard et F. Rouget (éd.), Paris, Champion, 2008, p. 167–180 ; B. Méniel, « La colère dans les *Poésies chrestiennes* de Desportes », dans *Philippe Desportes – Poète profane, poète sacré*, op. cit., p. 201–221 ; A. Duru, « La poésie de la grâce en débat : lectures et réécritures confessionnelles des poèmes chrétiens de Ph. Desportes », dans *Philippe Desportes – Poète profane, poète sacré*, op. cit., p. 261–292.

⁸ Cf. *PC*, p. 645, où Desportes exploite le même amont dans une prière en prose.

sance que constituent certains amonts spirituels identifiables par le lecteur n'ont pas comme objectifs d'offrir une nouvelle variation sur des textes familiers.

La prière poétique est un espace très spécifique de langue spirituelle. Ce ne sont d'ailleurs pas uniquement les amonts qui changent par rapport aux prières en prose des Heures du saint Esprit. Sans doute la reprise de quelques vers de l'*Hymne chrétien* de Du Bellay peut-elle être considérée comme un signe de connivence poétique avec un aîné largement fréquenté et admiré⁹ ; sans doute les poètes italiens adaptés en français dans certains sonnets spirituels répondent-ils à des inflexions de la plume conformes aux recherches propres de Desportes. Mais ces sources, modèles ou échos, valent principalement par ce qui en est fait dans l'espace d'une œuvre que tout invite à considérer une, malgré la volonté éditoriale qui distingue en 1594 les vers profanes des poèmes et proses spirituels. Certes, dès 1583, des vers de Vauquelin de La Fresnaye ou d'Estienne célèbrent, dans les *Premières Œuvres*, un Desportes passé du « prophane Apollon » au chant de « l'amour divin »¹⁰. Tout en forçant la lecture du volume – ils invitent à lire un parcours intime d'écriture dont le sacré serait l'aboutissement – ils peuvent sembler assez justes tant que les vers spirituels ne sont pas séparés des vers profanes ; par bien des aspects, ils sont déjà assez faux. Tout d'abord, l'élévation spirituelle n'est le mouvement interne d'aucun recueil amoureux. Certes, on peut remarquer qu'une volonté d'élévation s'affirme dans le « Chant d'Amour » des *Amours de Diane* ; la spiritualité néo-platonicienne y convoque un vocabulaire qui pourrait être celui de vers chrétiens :

O Dieu puissant et bon, seul suget de ma lyre,
Si jamais que de toy je n'ay rien voulu dire,
Et si ton feu divin m'a toujours allumé,
Donne moy pour loyer qu'un jour je puisse faire
Un œuvre à ta louange éloigné du vulgaire,
Et qui ne suyve point le trac accoustumé.
Purge moy tout par tout le cuer, l'esprit et l'âme,
Et m'échauffe si bien de ta divine flâme,
Que je puisse monstrier ce que je vay suyvant :
Et que l'Amour aislé qui jusqu'au ciel me porte
Après la Beauté sainte, est bien d'une autre sorte
Que le vouloir lascif, qui nous va decevant (*PO*, f. 24v–25r).

Il s'agit cependant là non d'une clôture mais d'une élévation ponctuelle que rien ne confirme ailleurs. Les recueils amoureux ne sont pas structurés en fonction d'une dynamique qui conduirait de l'amour terrestre à l'amour céleste.

D'autre part, Desportes construit une œuvre très cohérente et cette cohérence s'impose à son écriture spirituelle de manière plus sensible que chez tout autre poète ayant à la fois écrit des œuvres profanes et des œuvres spirituelles. La distinction éditoriale de 1594 en vient à renforcer les possibilités de lectures paral-

⁹ Voir PC, p. 698, v. 28–29 ; Desportes reprend l'*Hymne chrestien* de Du Bellay, *Œuvres poétiques*, D. Aris et F. Joukovsky (éd.), Paris, Classiques Garnier, 1993, t. 1, p. 216, v. 17–18.

¹⁰ Voir *Les Premières Œuvres de Philippes Des Portes*, Paris, R. Le Mangnier, 1583, f. [377].

lèles parce qu'elle écarte la progression spirituelle de type pétrarquiste à quoi la structure des *Premières Œuvres* pouvait auparavant faire penser.

Tout en effet, dans les prières chrétiennes en vers, invite le lecteur à penser aux œuvres profanes qui ont fait la gloire de Desportes. La conversion spirituelle sans cesse affirmée ne s'accomplit pas véritablement. Jamais le poète ne devient ce chantre de la gloire de Dieu qu'il affirme vouloir être. Tout se passe comme si l'orientation de la voix poétique changeait sans que sa matière change, sans que la langue poétique connaisse elle-même, quoi qu'en laisse entendre le poète, de mutation : les limites de la prière chrétienne telle que Desportes la pratique seraient directement liées à sa conception des possibilités du verbe poétique, à une conscience des limites de sa plume. De là une forte unité de l'œuvre qui donne sa singularité à la version des psaumes, véritable au-delà des limites d'un verbe poétique coutumier.

Pour toutes ces raisons, je considère comme représentatif de l'œuvre en tant qu'édifice un sonnet des *Amours de Diane* qui mêle espace sacré et regard amoureux.

Je m'estoy dans le temple un Dimanche rendu,
Que de la mort de Christ on faisoit souvenance,
Et **touché jusqu'au cœur de vive repentance,**
Je soupiroy le temps que j'ay mal dependu.

O Seigneur, qui des cieus en terre es descendu,
Pour guarir les pecheurs et laver leur offense,
Que ton sang ruisselant en si grand' abondance
N'ait point esté pour moy vainement rendu :

Seul Sauveur des humains, **sauve ta creature.**
J'achevoy de **prier**, quand je vy d'avanture
Celle dont les beaux yeux sans pitié m'ont defaict.

Ah ! Dieu (ce dy-je alors la voyant en **priere**
Triste et l'œil abaissé) ceste belle meurtriere
Se repent-elle point du mal qu'elle m'a fait ! (*PO*, f. 57v)

Ces vers ne manquent pas d'ambiguïté : faut-il y voir le souvenir d'une scène de rencontre amoureuse ou la mise en scène de la repentance après que la passion a déserté le cœur du poète ? Les configurations du sonnet brouillent les réponses et empêchent de trancher. Si le dernier vers exclut d'y voir une scène initiale, rien ne dit que l'amour est mort ; la fragilité de la repentance semble confirmée par les sonnets qui suivent, et ce au gré des diverses architectures que Desportes donne à son recueil au fil du temps. La prière ne détourne pas du monde, elle n'oriente pas vers un au-delà du monde, mais cohabite avec la force du souvenir toujours prêt à se manifester, avec un amour profane toujours prêt à renaître. Ce sonnet fournit aussi des renseignements essentiels sur la langue de la prière : il en motive l'émergence, en précise la nature et la texture sonore. Il en donne enfin, dans le second quatrain et le premier vers du premier tercet, un échantillon qui a comme spécificité d'être hautement représentatif de ce que Desportes poète entend par prière. Les *Poesies chrestiennes* affermissent ce qui n'est ici qu'esquissé et le dernier des sonnets spirituels ne dit pas autre chose, qu'on pourrait envisager comme achèvement tout spirituel d'une conversion :

Je regrette en pleurant les jours mal employez
 A suivre une beauté passagere et muable,
 Sans m'élever au ciel, et laisser memorable
 Maint haut et digne exemple aux esprits dévoyez.
 Toy qui de ton pur sang nos meffaits as noyez
 Juge doux, benin père, et Sauveur pitoyable,
 Las releve, ô Seigneur, un pecheur miserable,
 Par qui ces vrais souspirs au ciel sont envoyez (*PC*, p. 734).

Les *Poesies chrestiennes* donnent la voix à un poète s'attardant à regretter de n'avoir pas été ce qu'il aurait dû être, qui s'enlise dans ce regret. La prière chrétienne en vers dit un enlissement dans une dynamique qui ne s'accomplit jamais absolument ; si certains vers semblent indiquer que le devenir est sur le point d'être, l'architecture des *Poesies chrestiennes* dit l'impossibilité confiante – là n'est pas son moindre paradoxe – d'une absolue conversion.

a. Conversion et regard rétrospectif

La chose a été souvent soulignée : les poètes profanes, lorsqu'ils entreprennent de prier le vrai Dieu, soulignent la nouvelle orientation de leur plume par l'exposé d'une conversion de leur art. Desportes ne fait pas exception. Cependant, le moment de conversion est pour lui une occasion d'évoquer, et longuement, le passé dont il affirme vouloir se détourner.

Certaines configurations de l'écriture amoureuse semblent ne pouvoir être dépassées que malaisément. Dans les *Amours de Diane*, après d'autres amoureux poétiques, le poète en proie au mal d'amour s'adressait aux rochers, aux déserts et aux bois¹¹. Dans sa « Priere en forme de confession », il trouve les mêmes interlocuteurs : « Mons, bois, fleuves, rochers, pleurez mon adventure » (*PC*, p. 694). Dans l'« Ode » des *Poesies chrestiennes*, il interroge :

Veux-je me plaindre une autre fois ?
 Et par mes accens lamentables
 Tacher à rendre pitoyables
 Les monts, les rochers et les bois ? (*PC*, p. 700)

Fût-ce pour affirmer immédiatement après « Las non ! », il n'en reste pas moins que les quatre sizains qui précèdent ces vers sont pour le **je** lyrique l'occasion d'une évocation développée de son passé amoureux. Or le poète qui se met en scène est conscient des vertus de sa parole. Dans un brusque revirement qui mime une sorte de brutale lucidité, il s'interroge, s'adressant à Dieu : « Mais quoy? Veux-je faire revivre / Tant de morts dont tu me delivre [*sic*] ? » (*PC*, p. 700) Le verbe poétique chrétien est un espace d'actualisation infini du passé et l'exercice chrétien de confession dont la forme énumère les fautes regrettées en prend une coloration d'évocation. Dire que l'on change de plume est l'occasion de mettre en scène ce que l'on a été. Le motif pétrarquien et psalmique de l'erreur de jeunesse – horizons pétrarquien et biblique s'appellent et assurent une cohé-

¹¹ Voir *PO*, f. 30r.

rence tant spirituelle que profane¹² – sans doute connu des lecteurs de Desportes, est une cellule dont la répétition ouvre une perspective spécifique de conversion qui ne saisit le présent qu'en fonction du passé. Dans l'« Ode » chrétienne, il est rattaché à des traits de la parole que le poète affirme vouloir dépasser :

C'est trop, c'est trop versé de larmes,
C'est trop chanté d'amours et d'armes,
C'est trop semé de cri au vant,
C'est trop, plein de jeunesse folle,
Perdu temps, labeurs et parole,
Pour le corps l'ombrage suivant (*PC*, p. 697).

« Que ma jeunesse / Retombe plus en cest erreur » (*PC*, p. 701), s'exclame le poète. Erreur et jeunesse se mêlent, s'appellent : la jeunesse évoque l'erreur et l'erreur la jeunesse, dans une sorte d'éclatement du motif¹³. Déjà les vers amoureux du *Contr'Amour* connaissaient de tels mouvements de congé donné à l'amour qui, mêlés de regrets, débouchaient sur une conversion, aussi profane que précaire, de l'écriture :

Je cognoy mon erreur, je cognoy la folie,
Qui a tenu long temps mon ame ensevelie :
Je cognoy les flambeaux dont je fus embrazé :
Je cognoy le venin qui troubla ma pensée,
Et regrette en pleurant ma jeunesse passée
Maudissant le pippeur qui m'a tant abuzé.
Que mon cueur, que ma voix, que mon esprit se change,
Au lieu de tant d'escris sacrez à sa louange,
Cependant qu'un chaud mal me rendoit insensé :
Que mon vers desormais deteste sa puissance,
A fin que pour le moins chacun ait cognoissance,
Que je n'ay pas grand peur qu'il en soit offensé (*PO*, f. 34r).

Dans le recueil des *Poesies chrestiennes*, l'exploitation de cette cellule s'impose de sorte que le poète en vient à demander à Dieu :

Monstre moy quels sont mes pechez :
Et si l'erreur de ma jeunesse
Merite la grande rudesse
Des traits contre moy decochez (*PC*, p. 708).

Le passé n'est pas dépassé, il est sans cesse sollicité. Il ne faut pas oublier que ce motif qui sous la plume de Pétrarque donne sens à toute l'œuvre et suggère la dynamique spirituelle du *Canzoniere* est ici l'occasion d'une unité globale de l'œuvre : là où Pétrarque a modifié l'économie de ses vers amoureux, Desportes protège leur indépendance tout en donnant au lecteur – dans ses vers chrétiens –,

¹² Voir Pétrarque, *Canzoniere*, sonnet I, v. 3 : « mio primo giovanile errore » ; Ps. 25 : 7 que Desportes traduit en 1601 : « Les tours de ma jeunesse ignorante et coupable », p. 226, v. 21.

¹³ Voir dans la « Plainte », *PC*, p. 716 ; *Sonnets spirituels*, VIII, v. 7 ; X, v. 11 ; XI, v. 1 ; XV, v. 12 ; XVI, v. 14 ; XVIII, v. 3 ; XIX, v. 9. Notons que dans les sonnets, le mot « erreur », sauf dans le sonnet VIII, ne répond pas à une traduction des sources italiennes exploitées : le poète crée et impose des échos.

seul espace d'une dynamique spirituelle inscrite dans un potentiel devenir de l'être, les moyens d'articuler deux pans d'une écriture unique.

Ce désir d'unité est patent et le poète chrétien insiste sur la notoriété de ses vers profanes. Le premier des *Sonnets spirituels*, librement adapté de Nicolo Amanio, introduit significativement dans la trame italienne les vers suivants : « J'en suis fable du monde, et mes vers dispersez / Sont les signes piteux des maux que j'ay passez, / Quand tant de fiers tyrans ravageoyent mon courage » (*PC*, p. 718). Le sonnet VIII renouvelle ce mouvement d'ajout à une source italienne – il s'agit alors de vers de Tansillo – et évoque les « vers messagers de l'erreur de mon ame » (*PC*, p. 724). Au moment où s'affirme la volonté de conversion, une volonté de ne pas scinder abruptement l'œuvre en deux pans se manifeste. Par ailleurs, dans le *Contr'Amour des Amours de Diane* le poète déclare : « Adieu tous ces escrits où j'ay perdu mes ans » (*PO*, f. 36v). Il scelle le caractère d'un motif qui n'est pas exclusivement chrétien. Au cœur d'une spiritualité qui entend donner une nouvelle forme à l'écriture, l'existence des vers chrétiens est explicitement rattachée à celle de vers amoureux qui, sur la scène éditoriale, coexistent sans que les premiers puissent véritablement être considérés comme l'accomplissement des seconds, hors des signes que le poète multiplie. La poésie chrétienne qui s'affirme convertie ne peut jamais se dire autonome du succès des vers profanes.

De plus, le projet de conversion de l'écriture semble n'exister que dans la volonté de sa réalisation. A bien y regarder, le cœur de la poésie chrétienne de Desportes est conditionné par les traits poétiques qui ont fait sa notoriété profane. C'est ainsi qu'à la louange annoncée, les prières préfèrent le discours sur soi d'une voix poétique principalement habitée par la plainte, tonalité dont Desportes est le principal promoteur dans ses vers amoureux.

b. Tempêtes, insomnies et plaintes

De là une troublante continuité de la langue poétique : l'amour profane suggère plaintes, soupirs et cris. Un même matériau est exploité dans l'espace profane et chrétien ; il crée des échos multiples, si bien que la rupture annoncée prend les formes d'une continuité.

Le mal d'amour, les atteintes mondaines qui frappent le poète sont des flots tempétueux ; jusqu'au cœur des *Poesies chrestiennes*, le poète le signale¹⁴. C'est pour échapper à des flots de même nature que le poète se tourne vers Dieu : la « Priere en forme de confession » naît d'une telle situation agitée et exploite le motif à quoi, après les Pères, Pétrarque avait déjà donné, au cœur de l'écriture amoureuse, une orientation pleinement chrétienne¹⁵ :

Durant tant de grans flots coup sur coup s'elevans,
Tant de feux, tant d'esclairs, tant de pluye et de vans,
Rebattans à l'envi ma nacelle brisée
Resté la nuict sans guide entre mille destours,

¹⁴ Voir *PC*, p. 700. Cf., dans les *PO*, *Les Amours de Diane*, I, 48 et 49 (f. 13r) ; *Contr'Amour* (v. 185 ; f. 36v) ; *Les Amours de Diane* II, 25 (f. 51v–52r) ; *Diverses Amours*, Chanson (f. 63).

¹⁵ Voir par ex. la sextine 80.

Seigneur, je te reclame, et voicy ton secours
 Qui rend de mon esprit la tourmente apaisée¹⁶ (*PC*, p. 691).

La continuité que l'on pourrait croire dynamique avec les situations mises en scène dans les *Amours profanes* permet surtout de souligner un changement profond. Alors que les vers chrétiens affirment qu'existe une issue, l'amour profane est donné comme une perpétuelle catastrophe, une solitude livrée au hasard :

J'ay long temps voyagé courant tousjours fortune
 Sus une mer de pleurs, à l'abandon des flots
 De mille ardans soupirs et de mille sanglots,
 Demeurant quinze mois sans voir soleil ny lune.
 Je reclamois en vain la faveur de Neptune,
 Et des astres jumeaux, sourds à tous mes propos :
 Car les vens irritez combattans sans repos,
 Avoyent juré ma mort sans esperance aucune (*PO*, f. 13r).

Espace profane et espace chrétien sont ponctuellement habités par les mêmes images, sont servis par l'exploitation d'un vocabulaire identique et par une même esthétique poétique. Si différence il y a, elle tient non à la forme poétique mais à l'orientation de la prière et à l'écoute dont elle fait l'objet – Neptune et les Dioscures sont indifférents alors que le secours divin coïncide avec la requête. Les mêmes outils ne servent pas la même démonstration.

Autre image qui se retrouve tant dans les vers profanes que spirituels : l'amoureux et le chrétien, pour souffrir des maux d'origines différentes, sont dans la même incapacité de trouver le sommeil. « Le lit trop ennuieux m'est un camp de bataille », s'exclame l'amoureux dans un écho pétrarco-ronsardien¹⁷ (*PO*, f. 4v). Le chrétien pécheur en proie à la colère divine connaît un sort *qui se dit* en des vers de même nature : « Chargé de maladie, et plus de mon offense, / O Seigneur tu me vois dans un lit perissant » (*PC*, p. 722)¹⁸. Il n'y a qu'une manière de dire : seuls des contextes distincts donnent un sens différent à la parole. Ici encore, les amants se contaminent : le motif de l'amour dolent¹⁹ est aussi un motif psalmique²⁰.

Profane et sacré s'interpénètrent, l'un comme l'autre cautionnés par une tradition qui les autorise. De plus, la langue poétique est une, fût-elle au service de réalités différentes mais vécues selon les modalités similaires d'une véritable unité humaine de la souffrance. Outre les images identiques, une même fluidité

¹⁶ Cf. *PC*, p. 725.

¹⁷ L'image est d'origine pétrarquienne ; voir *Canzoniere*, sonnet 226. Ronsard l'a fait passer dans la poésie française : voir *Amours*, I, cxxi, éd. Laumonier, Paris, S.T.F.M., 1992, t. IV, p. 118. Cf. *Amours de Diane*, II, sonnet III, v. 1–4 et *Contr'Amour*, *PO*, f. 35v.

¹⁸ Le motif n'apparaît pas dans les vers d'A. Caro que Desportes „rencontre”. Cf. *PC*, p. 703, 706 et 712.

¹⁹ Voir par ex. Virgile, *Énéide*, IV, v. 522–532 ; Ovide, *Amours*, I, ii, v. 1–4 ; Pétrarque, *Canzoniere*, sonnet 223.

²⁰ Desportes traduit ainsi : « Toute nuit je me fons en pleur / Ma couche est à nage à mes larmes » (*Ps.*, 6 : 7 ; *PC*, p. 174, v. 23–24 ; trad. publiée pour la première fois en 1592) ; « Toute nuit gemissant je veille à ma misere » (*Ps.*, 101 : 7 ; *PC*, p. 474, v. 21 ; trad. publiée pour la première fois en 1591).

des rythmes et cadences caractéristique de l'art de Desportes, se retrouve²¹ : en ce sens, l'expression de la foi dont témoignent ses vers est absolument mondaine. Ce qui pourrait n'être qu'un répertoire thématique où la virtuosité poétique se donne à voir est aussi fondement d'une perception unifiée du **je** lyrique.

De là un autre point de continuité, la plainte. Desportes insiste volontiers sur la qualité de la voix qui s'adresse à Dieu, placée sous le signe d'une volonté programmatique de lecture expressive²². Le psalmiste déjà, surtout quand il est traduit par des poètes qui sont aussi des poètes de l'amour, se plaint à son Dieu²³. Cette voix chrétienne ne diffère pas de la voix de l'amoureux devant l'indifférence de l'aimée : mêmes cris, mêmes gémissements²⁴. Chez Desportes, la relation, toute confiante qu'elle est – même tentée par le désespoir, la voix poétique ne doute pas de son salut – est très largement placée sous le signe d'une douleur qui s'exprime en plaintes proches de celles de l'amoureux des recueils poétiques.

Lorsque le poète, conscient de ses péchés, affirme : « Mes chants soient convertis en longs gémissements, / En tenebres mes jours, mes plaisirs en tourmens » (*PC*, p. 694), il appelle de ses vœux une conversion de sa parole conforme à sa repentance ; mais il se trouve qu'un passage du chant au gémissement le conduit à retrouver les formes et tonalités qui font la texture de la parole amoureuse. De manière plus ou moins diffuse, la tonalité de plainte assure l'unité d'une œuvre conçue comme un tout ; la poétique de Desportes est largement une poétique de pleurs et quand l'amoureux se plaint, il trouve des accents qui ne dépareraient pas dans un recueil spirituel. Les premiers vers d'une plainte amoureuse en témoignent :

Quand je viens à penser à mon cruel malheur,
Et au point de desastré de ma triste naissance,
Je me sens si pressé d'angoisseuse douleur,
Qu'il faut qu'en soupirant mille plaints je commence:
Je fens l'air de regrets, je depite les cieux,
Tout forcené de rage,
Et les torrens de pleurs qui sortent de mes yeux,
Me noyent le visage (*PO*, f. 15r).

Seule la suite de ce poème en dévoile la dimension amoureuse et profane. Ce type de plainte prolifère, se nourrit de lui-même ; il exprime une perte de soi, une errance. Là est la sensible différence avec des prières qui sont largement des plaintes, même si elles n'en portent pas le nom : ce sont alors des plaintes adressées à l'oreille *attentive* de Dieu :

²¹ Je ne m'étendrai pas sur ce point ; les remarques faites sur la 'douceur' des vers de Desportes s'appliquent tant à ses vers profanes que spirituels ; voir M. Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française : 1550–1585*, Genève, Droz, 1965, vol. II, p. 105–107, et O. Halévy, « L'alexandrin dans la poésie amoureuse de Philippe Desportes : pour une définition de la douceur », dans *Philippe Desportes (1546–1606)*, op. cit., p. 315–339.

²² Voir *PC*, p. 694, 702, 706, 707 et 710.

²³ Voir B. Petey-Girard « Plainte poétique, plainte chrétienne à la fin de la Renaissance », dans *La Plainte à la Renaissance*, F. Alazard (éd.), Paris, Champion, 2008, p. 273–294.

²⁴ Voir *PO*, f. 3v, 5r, 7r ou 13v.

Des abymes d'ennuis en l'horreur plus extreme
 Sans conseil, sans confort d'autrui ny de moy-même,
 (Car hélas! Ma douleur n'en sçauroit recevoir)
 Outré d'ame et de corps d'incurables atteintes,
 Mon cœur qui n'en peut plus s'ouvre en ces tristes plaintes
 Puisque ma voix, Seigneur, n'en a pas le pouvoir (*PC*, p. 702).

Canalisée, amorce d'un dialogue, la plainte chrétienne limite ses débordements ; elle se structure au gré de mouvements argumentatifs où s'ancre la certitude du fidèle.

A cette subtile continuité, l'exploitation d'un vocabulaire chrétien dans les vers amoureux ajoute une touche troublante. En effet, l'espace de l'amour profane est contaminé par un vocabulaire chrétien qui n'apparaît pas dans les *Poesies chrestiennes*. On chercherait en vain dans ces dernières une mention de la pénitence que bien des auteurs spirituels placent dans les années où Desportes compose ses prières au centre de leur écriture. C'est dans le troisième sonnet des *Amours de Diane* qu'on peut lire des vers qu'on attendrait en vain dans les pages chrétiennes : « Si j'ay trop entrepris, j'en feray penitence » (*PO*, f. 1v), tandis que le contexte tout passionné des derniers vers des *Amours d'Hippolyte* permet au poète de dire à ses yeux : « Faites de vostre erreur maintenant penitence » (*PO*, f. 132v), manière de reconnaissance finale qui n'ouvre pourtant pas sur une préoccupation chrétienne mais sur le regret d'un échec mondain²⁵.

Il semble que les lectures bibliques de Desportes dont on sait l'intérêt pour le livre de Job et pour le psautier impriment leur coloration à quelques passages des *Amours*. Ainsi, tels vers semblent faire écho à la situation de Job raillé par ses amis :

Bien que je soy comblé de toute affliction,
 Et que mon juste dueil par le temps ne s'appaise,
 Mes amis seulement n'en ont compassion,
 Et semble qu'en mon mal tout le monde se plaise :
 Mesme aux plus durs assaux de ma calamité
 J'entr'oy comme un murmure
 De ceux, qui vont disant que j'ay bien merité
 Le tourment que j'endure (*PO*, f. 15r).

Isolés comme ils le sont ici, ces vers n'ont pas la moindre coloration amoureuse ; ils baignent dans l'atmosphère que leur amont biblique communique. Desportes n'est pas original dans de telles mobilisations ; il l'est parce que sa poésie chrétienne ignore ces motifs tout en accordant une place non négligeable aux moyens de son art profane.

Desportes exploite un fonds commun sacré et profane qu'unissent d'habiles continuités d'images servies par une esthétique unique. Mais alors comment s'établit la frontière entre les deux orientations des vers ? Car frontière il y a, fondamentale, qui permet une très sensible modulation de la parole. Nous l'avons entrevu plus haut ; il nous faut le préciser ici.

²⁵ Cf. *ibid.*, f. 13v et f. 29v–30r.

c. Une parole et des dieux

S'il est hasardeux d'affirmer que l'écriture de Desportes est marquée par une conversion sensible, on ne peut en revanche que constater combien elle s'avère apte à signifier une double orientation de la parole. Desportes réalise le tour de force d'une unité stylistique qui parvient à dire une opposition fondamentale entre profane et sacré. Là où des réseaux de continuité lient, des réseaux d'oppositions structurent une redéfinition des monologues orientés que sont ses prières poétiques toutes conditionnées par la nature du destinataire.

Du Dieu chrétien, le poète affirme sans cesse qu'il est pitoyable. Il l'est dans l'attente du poète que fonde une certitude : « Je te reclame et doux et pitoyable » ; « Fay moi voir ton œil pitoyable » ; « Ayes pitié, ayes pitié de moy, / Tu es mon tout, mon Sauveur et mon Roy ». Dans les *Sonnets spirituels*, Desportes retrouve cette piété au cœur des trames italiennes qu'il se plaît à suivre : « Tourne un peu devers moy ton regard pitoyable ». S'il ne la trouve pas, il l'y introduit : « Sois moy donc pitoyable, ô Dieu père de tous²⁶ ». Parmi les titres de gloire qu'énumère le dernier sonnet, la pitié structure à la rime la relation de l'homme et de son Dieu : « Juge doux, benin père, et Sauveur pitoyable, / Las relève, ô Seigneur, un pecheur miserable » (*PC*, p. 734). À la misère de l'homme pécheur répond la pitié divine qui est un trait de Dieu fait homme²⁷. Ce trait est tout sauf indifférent à l'échelle de l'œuvre. Une des caractéristiques de l'Amour profane ou de la Dame aimée est l'inaccessibilité, l'absence de pitié²⁸. Là où l'Amour est sourd à la prière, où la Dame l'est également²⁹, le Dieu chrétien ne l'est jamais.

La plainte chrétienne se déploie ainsi vers un Dieu accessible qu'il est possible d'attendrir, un Dieu capable d'entendre la voix du cœur³⁰. C'est l'utilité de la parole qui est alors subtilement mise en scène. Plus haut je citais ces vers :

Veux-je me plaindre une autre fois ?
Et par mes accens lamentables
Tacher à rendre pitoyables
Les monts, les rochers et les bois ?
Las non ! (*PC*, p. 700)

Ce refus est d'orientation de la parole ; deux vers plus loin, le poète le précise : « O Seigneur, à qui je m'adresse, / Ne souffre pas hélas ! que ma jeunesse, etc. » (*PC*, p. 701). Le Dieu chrétien se définit par la pitié dont il est capable, par le pardon dont il assure l'humain – « Mon attente est dans ta clémence, / Ta parole est mon assurance, / Sçaurois-je mieux estre assuré ? » interroge le poète pour

²⁶ Respectivement : *PC*, p. 702, 698, 712, 726 et 727.

²⁷ On sait que dans l'évangile, le Christ est régulièrement ému de pitié ; voir Mat., 9:36; 14:14; 15:32; 20:34.

²⁸ Voir *PO*, f. 4r, 11v, 15v, 34r, 37r, 143v.

²⁹ Voir ainsi la « Chanson » des *Amours de Diane*, I, *PO*, f. 17r : « Il voit bien pour me martyrer, / Et n'entend rien quand je le prie » ou la « Complaintes » (*Les Amours de Diane*, I, *PO*, f. 15r) : « Lors que je la requier de finir mon émoi, / Elle ferme l'oreille à ma juste priere. » Le motif est topique ; voir par ex. Ronsard, « Elegie », *Nouvelle continuation des Amours*, *Œuvres complètes*, Laumonier (éd.), Paris, S.T.F.M., 1959, t. VII, p. 237.

³⁰ *PC*, p. 702.

immédiatement ajouter : « C'est pourquoy desja j'ose dire / Que rien n'a pouvoir de me nuire » (*PC*, p. 699) – et par sa capacité d'écoute. Grâce à d'essentielles modulations qui assurent continuité et rupture entre vers profanes et chrétiens, la prière chrétienne devient espace non d'une parole spécifique dans ses formes, mais d'une relation spécifique dans son contenu. Parce que Dieu est pitoyable, parce qu'il est plus père que juge³¹, parce qu'il est engagé par sa parole³², parce que sa puissance n'a pas à être démontrée face à la faiblesse d'hommes sans mérite, il est possible de raisonner avec lui. Sa capacité d'écoute autorise une parole argumentative fondée sur la tradition – on songe au *Recordare* du *Requiem*, mais aussi à nombre de prières contenues dans les Heures – Desportes lui donne-t-il une vigueur expressive spécifique³³ : la prière en vers déterminée par la certitude d'un salut qui, fondé sur une bonté à laquelle Dieu est renvoyé, prend en compte les péchés de l'orant. L'espace chrétien est un espace où le désespoir peut être dépassé : c'est la raison pour laquelle la plainte, proche de celle qui résonne dans les vers amoureux, n'est pas de même nature et n'a pas le même sens. Si la prière chrétienne est, par certains aspects, orientation d'une langue unique, elle est aussi espace singulier d'une relation confiante – ce que n'est justement pas la relation amoureuse – qui, si elle laisse toujours la réponse divine en suspens, ne doute jamais qu'elle vienne et qu'elle soit favorable à la requête.

Par un effet très sensible de contraste Desportes célèbre le seul vrai Dieu dans ce qui le différencie des faux dieux que la parole amoureuse interpelle. Cependant, la parole chrétienne semble inapte à formuler la louange que sans cesse elle promet.

d. L'impossible louange

Le poète souhaite que sa prière se fasse louange. Régulièrement, il annonce l'émergence de cette célébration d'un Dieu maître de l'ultime mutation du verbe poétique. « Purge-la [*i.e.* ma bouche], s'il te plaist, ô Sire, / Afin qu'elle apprenne à bien dire, / Pour tes louanges réciter » (*PC*, p. 707)³⁴. Ces invocations ne sont pas sans faire écho à la dynamique de certains psaumes ouverts au-delà d'eux-mêmes, pris entre un renouvellement de la parole soumis à l'action divine et une louange conditionnée par la réponse divine à la prière.

Cependant, plus importante peut-être que cet écho demeure l'impossibilité de louer. Au cœur même de l'unique « Ode » chrétienne – on sait l'ode support de la louange – le poète reste au seuil de ce qu'il souhaite entreprendre ; il ne répond pas au genre auquel il rattache ces vers mais le plie implacablement à une logique du regret douloureux. La voix poétique s'avère incapable de s'élever jusqu'à une louange dégagée de la plainte et si quelques mouvements de cette « Ode » affirment la grandeur divine, ils sont requis par un mouvement qui les englobe, les dépasse et finalement les inféode à une orientation qui n'est pas de célébration. Le

³¹ Voir *PC*, p. 703, 704 et 707.

³² Voir *PC*, p. 703.

³³ Voir par ex. *PC*, p. 703, 706–708, 7011, 715 et *Sonnets spirituels*, XI, *PC*, p. 727, v. 3–4.

³⁴ Cf. *PC*, p. 695, 697, 699 et 701.

poète n'affirme « C'est trop chanté d'amours et d'armes » que pour invoquer « en pleurant » (*PC*, p. 697 et 698) la clémence divine et se lancer dans une rétrospection de ses passions profanes. Souvent, la louange se réduit à une interpellation réduite à quelques mots – cela est peu, même si l'on considère que la nomination constitue l'essence de la louange ou que les oppositions dégagées plus haut valent pour une célébration.

Le changement radical qui serait changement de la langue poétique ne s'accomplit donc pas, dans un recueil qui ne réserve aucun espace à la pure célébration. Desportes n'est pas un poète de l'éloge ; cet homme de cour n'a publié que de très rares vers encomiastiques ; sa langue poétique, tant profane que spirituelle, est peu portée à la célébration. Ici comme ailleurs, il y a cohérence.

Ce n'est sans doute pas pour rien que les cinq psaumes que Desportes publie dès 1587 ne sont pas des psaumes de louange : la plainte y domine, la figure d'un Dieu courroucé contre les péchés des humains, ainsi que le climat pénitentiel propre aux années quatre-vingts – ce sont les psaumes 37, 50, 87, 89 et 138 dans la numérotation de la Vulgate. L'atmosphère de ces psaumes est proche de celle de ses prières chrétiennes. La réorientation de la parole poétique vers une authentique louange trouve en revanche à s'accomplir avec l'entreprise de version de l'ensemble du psautier ; le projet comporte cette dimension autant qu'il l'impose. L'esthétique psalmique de Desportes, différente de celle qu'il maîtrise dans ses autres œuvres, constituerait pour lui le moyen de 'changer et monter une lyre' rétive ailleurs à l'éloge ; la parole serait alors une parole placée par Dieu lui-même dans la bouche de son serviteur. Le poète, épousant le verbe inspiré trouverait la dimension supérieure qui ailleurs lui manque. Dans la perspective de cette dynamique, on peut être attentif aux rythmes de l'écriture poétique : les vers profanes constituent une première étape, les poésies chrétiennes une autre qui laisse place au travail de version des psaumes. Mais on n'oubliera pas non plus que ce qui a été écrit est sans cesse repris, réorganisé, réécrit. Chronologie et saisie globale d'une œuvre où vers profanes, chrétiens et psalmiques coexistent et se télescopent.

Entre juxtapositions et continuités, l'œuvre de Desportes, loin d'absolument répondre au parcours qu'elle met en scène, organise subtilement les différents pans d'un ensemble homogène. Qui lit l'ensemble de l'œuvre est pris dans la tension qu'entretient la réalité éditoriale avec la mise en scène d'une dynamique globale perceptible uniquement dans les vers chrétiens : le poète amoureux se serait converti à la muse chrétienne ; mais l'architecture autant que les variantes des vers amoureux des *Premières Œuvres* ne vont pas dans le sens d'un accomplissement au sein des vers chrétiens ; si les œuvres sacrées sont explicitement articulées aux œuvres profanes, les œuvres profanes ne s'orientent pas vers le sacré. Prier en poète n'est pas un aboutissement que permettent d'envisager les *Amours*, mais prier en poète est en revanche le moyen d'une exploitation renouvelée de traits dont les *Amours* avaient déjà permis la maîtrise. Les gestes éditoriaux autant que les réécritures des vers profanes montrent un poète attentif à l'édification d'une œuvre propre à séduire tous les publics, pieux ou moins pieux, mais aussi à sau-

ver, pour le lecteur pieux, toute l'œuvre amoureuse conçue comme témoignage et peut-être confession d'une erreur rejetée. Prier en poète est ainsi modalité d'une parole poétique unique *autant qu'*expression d'une conversion. Et les psaumes, dans cette perspective, sont le support d'un renouvellement de l'écriture soumise à des contraintes inédites et stimulantes, savantes et élégantes³⁵.

Ce qui est certain, c'est que si François de Sales recommande la lecture des psaumes de Desportes, son principal disciple, Jean-Pierre Camus ne manquera pas de condamner l'esthétique plaintive des plumes chrétiennes. Mais Camus n'est pas de la génération de saint François ou de Desportes : la prière en vers, finalement, si elle existe en fonction de critères spirituels, existe aussi en fonction des modes que connaît l'écriture mondaine de spiritualité. Ce n'est pas pour rien que l'œuvre de Desportes, tant profane que spirituelle, disparaît des presses au même moment, tandis que de nouvelles formes poétiques voient le jour.



³⁵ Voir B. Petey-Girard, « Le poète érudit : Desportes traducteur des psaumes », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, janv.–mars 2005, p. 37–53.