

Baisers volés. Le baiser poétique à la Renaissance

Mireille Habert

► **To cite this version:**

Mireille Habert. Baisers volés. Le baiser poétique à la Renaissance. Travaux & documents, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2009, Journées de l'Antiquité 2008, pp.171-190. hal-02167677

HAL Id: hal-02167677

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02167677>

Submitted on 28 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Baisers volés.

Le baiser poétique à la Renaissance

MIREILLE HABERT
MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XVI^E
IUFM DE LA RÉUNION

Depuis l'Antiquité, l'ambiguïté préside à la représentation artistique de l'Amour, considéré tantôt sous son aspect positif et spirituel, tantôt sous son aspect négatif et sensuel.

L'idée qu'Eros représente l'état originnaire auquel toute créature aspire à retourner est développée par Platon dans *le Banquet*, dans la leçon donnée à Socrate par l'étrangère de Mantinée, la sage Diotime. Comme le rapporte Socrate, la beauté charnelle n'est qu'une étape dans la dialectique de l'amour, une invitation à remonter jusqu'à l'essence de la beauté : l'amour, principe d'élévation spirituelle qui ouvre le cœur de l'homme à l'expérience du divin, permet à l'âme humaine de passer de l'amour d'un beau corps à l'amour des beaux corps, de l'amour des beaux corps à l'amour des belles âmes, et de ce dernier à l'amour du Beau et du Bien.

Cependant, à l'évocation idéalisée du trouble amoureux, les poètes anciens, depuis les poètes alexandrins de *l'Anthologie grecque* jusqu'à la plupart des poètes latins, ont préféré le plus souvent la peinture sensuelle du désir. Même si la poésie des auteurs de la fin de la période impériale se ressent des interdits moraux imposés par le christianisme, l'épigramme érotique, fin plaisir de lettré, composition savante où priment le tour harmonieux et le trait d'esprit, impose auprès de toutes les classes de la société le plaisir de ses évocations piquantes et hardies.

La vogue littéraire des *Basia* à la Renaissance semble le reflet de ces multiples héritages : dans une période marquée par la redécouverte des auteurs anciens, où l'on assiste aux rééditions successives de l'Anthologie grecque et à l'essor de la poésie néo-latine, la vision légère, épicurienne et sensuelle de l'amour s'affiche en contrepoint du pétrarquisme et du lyrisme courtois qui, de son côté, s'imprègne de néo-platonisme.

Nous nous proposons d'examiner comment l'extraordinaire mode des baisers poétiques, abondamment illustrée par les poètes néo-latins Jean Second et Michel Marulle puis par leurs imitateurs, des marotiques et des Lyonnais jusqu'aux poètes de la Pléiade, témoigne de l'ambiguïté du regard porté sur l'amour par les auteurs de cette période, à la fois féconde et mouvementée.

LA TRADITION ÉROTIQUE : LE BAISER VOLUPTUEUX

D'après Olivier Sers¹, dans toute l'Europe, dès 1450, des jeunes gens enthousiastes s'essaient à imiter en latin non seulement Virgile, Horace, Ovide, Catulle, Tibulle, Properce, mais aussi les poètes de l'*Anthologie grecque*, Méléagre, Rufin, Platon, Dioscoride, Paul le Silentiaire. Le jeu intertextuel est pour eux un exercice de connaisseurs dans lequel l'imitation des mètres latins n'est pas la moindre preuve de virtuosité.

Publiée en 1494 à Florence par Jean Lascaris, réimprimée sept fois entre 1494 et 1553, dont une fois à Paris en 1531, l'*Anthologie grecque* va exercer, avec son livre V et ses fameuses épigrammes érotiques, une influence déterminante sur tous les poètes de la Renaissance.

On rend plus souvent justice aujourd'hui aux humanistes de la première Renaissance, oubliés moins pour avoir composé leurs œuvres en latin que pour avoir été volontairement tenus dans l'ombre par ceux qui s'employaient à les imiter. Les quatre livres d'*Épigrammes* de Michel Marulle publiés à Florence en 1497 ainsi que le *Basiarum liber* de Jean Everaerts, dit Jean Second, publié en 1541, sont cependant à l'origine de la codification du thème du baiser poétique. Lorsque, abandonnant leur « grave premier style », les poètes de la Pléiade vont adopter le style léger des poètes élégiaques, principalement Catulle et Ovide, ils ne cacheront guère leur dette envers Jean Second, Michel Marulle, et les poèmes érotiques de l'*Anthologie grecque*.

BAISER POÉTIQUE ET POÉTIQUE DU BAISER

Une caractéristique remarquable du baiser poétique est la façon dont l'audace de l'évocation se trouve constamment déguisée par l'anoblissement du style. Le poète conduit le lecteur dans l'intimité des amants, de la contemplation des lèvres désirées jusqu'aux sensations enivrantes nées du contact avec sa bouche. Or, le *Basium* est l'occasion de convoquer métaphores minérales, végétales, cosmiques ainsi qu'allusions mythologiques, de façon à donner l'image la plus noble et la plus délicate des lèvres de l'aimée.

Ainsi dans le *Basium IV* de Jean Second :

<p><i>Non dat basia, dat Neaera nectar, Dat rores animae suaueolentes, Dat nardumque, thymumque, cynnammumque,</i></p>	<p>Elle ne donne pas des baisers, Nèère, elle donne du nectar, elle donne la rosée suavement odorante de son haleine, elle donne du nard, du thym, du cinname et du miel, comme aux</p>
--	---

¹ Olivier Sers, *Introduction à l'édition des Baisers de Jean Second, accompagnés de vingt-cinq épigrammes de Michel Marulle*, édition bilingue latin-français, Les Belles-Lettres, Paris, 2006.

*Et mel, quale iugis legunt Hymeti,
Aut in Cecropiis apes rosetis,
Atque hinc uirginis et inde ceris
Septum uimineo tegunt quasillo.*

pentés de l'Hymette et sur les rosiers de Cécrops en cueillent les abeilles, pour le cacher ensuite dans des rayons de cire vierge enclos dans une ruche d'osier.

Rouges ou corallines, les lèvres sont dites douces et sucrées, semblables à du miel, tandis que le baiser se révèle nectar suprême. On peut voir là une réminiscence des poèmes érotiques des Anciens, de l'*Anthologie* ou des épigrammes de Martial :

Marcus Argentarius², V, 32 :

Ô ma charmante,
Ta lèvre ardente
Comme l'abeille amie des fleurs

Dioscoride, V, 56 :

Je suis fou de ses lèvres
Dont le rose babille et me consume l'âme,
Ces lèvres, vestibule à sa voix de nectar

Agathias le Scholastique V, 305

Une fille à la lèvre de rosée
M'a donné ce soir un baiser.
Ce baiser, quel nectar !

Et sa bouche elle-même exhalait du nectar

Martial, *Épigrammes*, III, 66, « A Ismène »³ :

La saveur d'un fruit mûr qu'une dent virgine
Presse avec volupté ; le thym, le serpolet
Dont Flore le matin embaume le sommet
De Coryce, d'Hybla, d'Hymette ou de Ménale ;
L'haleine que le myrte ou l'oranger exhale,
La vigne qui blanchit sous ses rameaux en fleur,
L'herbe que la brebis a fraîchement broutée,
La campagne en été doucement humectée,
De l'ambre et de l'encens l'odorante vapeur,
Le souffle d'un enfant, la guirlande légère
Qui parfume le front de la jeune bergère [...]

Ces images, qui resteront chères à tous les poètes de la Renaissance, sont particulièrement à l'honneur chez Ronsard :

² Tous les vers de l'*Anthologie* cités ici sont cités dans la traduction de Philippe Renault, *L'Anthologie palatine, deux mille ans d'Anthologie grecque mais un chantier toujours ouvert*, F.E.C, Folia Electronica Classica (Louvain-la-Neuve) - Numéro 8 - juillet-décembre 2004.

³ *Les Épigrammes de Martial*, traduction en vers français par Constant Dubos, Paris, J. Chapelle, [18??].

[...]

Il sort de votre bouche un doux flair qui le thym,
Le jasmin et l'œillet, la framboise et la fraise
Surpasse de douceur, tant une douce braise
Vient de la bouche au cœur par un nouveau chemin.

Il sort de votre bouche une odoreuse haleine
Je meurs en y pensant de parfum toute pleine,
Digne d'aller au ciel embâmer Jupiter. [...]

Ronsard, *Amours de Marie*, 1555.

Il arrive que la comparaison des lèvres avec un joyau de prix vienne se substituer à l'analogie végétale, minérale ou animale. Ce procédé a pour effet de renforcer la noblesse du portrait, comme en témoigne le *Basium XVIII* de Jean Second, que complète l'allusion à la jalousie mythique de Vénus :

*Cum labra nostrae cerneret puellae,
Inclusa circo candidae figurae,
Ut si quis ornet, arte curiosa,
Corallinis eburna signa baccis,
Fleuisse fertur Cypris [...]*

Quand elle vit les lèvres de mon amie,
enchâssées dans l'ovale de son blanc visage,
comme des perles de corail qu'un artiste raffiné
aurait incrustées dans un cachet d'ivoire, Cypris
pleura, dit-on [...]

Avec la Renaissance, à côté des deux sens « nobles », vue et ouïe, s'amplifie dans la poésie du baiser l'évocation de sensations relevant des autres sens, goût et toucher : les poèmes de Marulle et de Second n'hésitent pas à dépeindre tantôt des « baisers mouillés », *basia umida*, tantôt des « baisers secs », *sicca*, ou des « baisers longs », *longa*, voire *perennia*, « éternels ». Ces évocations licencieuses s'accompagnent de précisions inscrites au moyen de termes rares ou inusités, tels les adjectifs *suavirepus*, « au doux moutonnement », *roscidulus*, « à la douce rosée » (Jean Second, *Basium 16*) qui témoignent en contrepartie de la virtuosité du poète.

Dans le *Basium VII*, le poète affecte de se comparer à un coquillage, collé à son rocher, pour feindre de déplorer la concurrence déloyale que sa bouche fait à ses yeux :

[...] Sed dum totus inhaereo
Conchatim roseis genis,
Conchatim rutilis labris,
Ocellisque loquaculis,
Non datur tua cernere
Labra, non roseas genas,
Ocellosque loquaculos,
Molles nec mihi risus :
[...] Heu ! quae sunt oculis meis
Nata praelia cura labris !

Jean Second, *Basium VII*

[...] Mais quand, de tout mon être, je
m'applique comme un coquillage à tes joues
roses, comme un coquillage à tes lèvres rouges et
à tes yeux chéris qui si joliment parlent, il ne
m'est pas possible de distinguer tes lèvres, ni tes
joues roses, ni tes yeux chéris qui si joliment
parlent, ni tes sourires qui se font pour moi si
tendres.

[...] Hélas ! quelle guerre est née
entre mes yeux et mes lèvres !

Le *Basium X*, qui comporte une peinture du baiser *laxum, tenax et lascivium*, fait de plus du baiser le prétexte à une enquête sur l'art du meilleur baiser :

<p><i>Non sunt certa meam moueant quae basia mentem.</i> <i>Uda labris udis conseris, uda iuuant.</i> <i>Nec sua basiolis non est quoque gratia siccis :</i> <i>Fluxit ab his tepidus saepe sub ossa uapor.</i> <i>Dulce quoque est oculis nutantibus oscula ferre,</i> <i>Auctoresque sui demeruisse mali :</i> <i>Sive genis totis, totiue incumbere collo,</i> <i>Seu niueis humeris, seu sinui niueo,</i> <i>Et totas liuore genas, collumque notare,</i> <i>Candidulosque humeros, candidulumque sinum :</i> <i>Seu labris querulis titubantem sugere linguam,</i> <i>Et miscere duas iuncta per ora animas,</i></p> <p><i>Inque peregrinum diffundere corpus utramque,</i> <i>Languet in extremo cum moribundus amor.</i></p> <p><i>Me breue, me longum capiet, laxumque,</i> <i>tenaxque,</i> <i>Seu mihi das, seu do, Lux, tibi basiolum.</i> Jean Second, <i>Basium X</i></p>	<p>Je n'ai point déterminé quels baisers émeuent mon être. En appliques-tu de mouillés sur mes lèvres mouillées, ce sont les mouillés qui me plaisent. Mais de jolis baisers ont aussi leur charme quand ils sont secs : il en coule souvent une tiède chaleur jusqu'au fond des os. Il est doux aussi de poser des baisers sur des yeux qui consentent et de bien mériter des auteurs de son mal, ou de s'attacher à chaque endroit des joues, à chaque endroit du cou, à des épaules de neige, à un sein de neige, de marquer de meurtrissures chaque endroit des joues et du cou, et des épaules blanchelettes, et un sein blanchelet, ou de sucer avec des lèvres gémissantes une langue palpitante, de mêler deux âmes par l'union de deux bouches, et de faire passer chacun l'âme de l'un dans le corps de l'autre, quand languit à l'extrême l'amour prêt à mourir !</p> <p>Bref ou long, fuyant ou prolongé, que tu me le donnes ou que je te le donne, ô ma Lumière, notre baiser me ravira.</p>
---	--

A de telles évocations se rattache le goût des poètes pour le concours de baisers, héritage de l'*Idylle XII* de Théocrite. Repris en Italien par Guarini dans sa pièce le *Pastor Fido*⁴, où il se trouve représenté avec réalisme dans le combat que

⁴ Théocrite rapporte, dans l'*Idylle XII*, qu'un concours de baisers était organisé chaque année à Mégare, en Sicile, pour honorer la mémoire d'un bel Athénien mort prématurément : « Citoyens de Mégare, illustres descendants de Nisus, si habiles à manier la rame, vivez heureux, ô vous qui avez honoré du prix le plus rare ce Dioclès d'Attique dont l'amitié pour les jeunes enfants était devenu une ardente passion. Toutes les années, au retour de la saison nouvelle, réunie autour de son tombeau, la jeunesse se dispute à l'envi le doux prix du baiser, et là, celui qui sait le mieux poser une bouche aimable sur une bouche amoureuse (glukôtera keilesi keilè), retourne auprès de sa mère, couronné de fleurs. Heureux l'arbitre de ces jeux ! Il demande avec instance au beau Ganymède d'accorder à ses lèvres la vertu du caillou de Lydie, sur lequel l'argentier soupçonneux éprouve l'or pour s'assurer qu'il n'est pas altéré ». Dans *Le Pastor Fido* (rédigé vers 1580, publié en 1590), Guarini (1538-1612) s'inspire de Théocrite pour faire du baiser volé le motif dramatique qui permet le rebondissement de sa pièce. Amaryllis est choisie par ses compagnes pour désigner la gagnante du concours de baisers que les jeunes filles se proposent d'organiser entre elles ; elle doit donc offrir sa bouche à chacune d'elles. Or le berger Myrtilis, amoureux d'Amaryllis, se glisse parmi les jeunes filles. Il décrit à l'acte II à son ami Ergaste son attitude lors du concours, sa confusion et son émotion devant la douceur de la bouche et des lèvres d'Amaryllis. Ses premiers

livre à la pudeur l'ardeur amoureuse, le motif du concours de baisers justifie la victoire de l'amant capable de s'élever au-dessus des préoccupations terrestres, pour atteindre finalement à l'extase.

Le thème du concours de baisers se trouve traité par Ronsard dans les *Amours de Marie* :

Élégie à Marie (1560)

[...] Mais tous les jouvenceaux des pays d'alentour,
Touchés au fond du cœur de la flèche d'amour,
Ayant d'un gentil feu les âmes allumées,
S'assembleraient au temple avecques leurs aimées.

**Et là, celui qui mieux sa lèvre poserait
Dessus la lèvre aimée, et plus doux baiserait,
Ou soit d'un baiser sec ou d'un baiser humide,
D'un baiser court ou long, ou d'un baiser qui guide
L'âme dessus la bouche, et laisse trépasser
Le baiseur qui ne vit sinon que du penser [...]**

Jeu instauré par les amants et les poètes pour s'inscrire dans les mémoires, le concours de baisers dévoile sa nature : la description des sensations est un appât, une amorce destinée à guider l'amant vers la connaissance. Comment dire si le poète veut vraiment décrire l'extase ou se moquer de sa rhétorique ? De même que celui qui est « le mieux appris » remporte le concours, c'est celui qui a la plus juste connaissance du baiser, dans sa description comme dans ses effets, qui méritera le mieux d'approcher le Paradis.

De la chair à l'esprit, le parcours est celui d'une initiation, à laquelle les poèmes de la Renaissance conduisent leurs lecteurs, non seulement par la connaissance de Platon et l'amalgame de la pensée chrétienne à la pensée païenne, mais par le constant perfectionnement des scènes décrites dans l'*Anthologie*. Ainsi Antoine Héroët, évêque et poète « spirituel », évoque-t-il dans *la Parfaite Amye* une extase amoureuse très sensuelle qui n'est possible que parce que les amants en ont totalement perdu le souvenir au moment où leur âmes reviennent sur terre, après l'étreinte.

mots sont pour en évoquer la « suavité » avec les comparaisons habituelles (parfums de l'Inde, perles d'Orient, coquillage, trésor, miel, douceur ineffable : « la bouche qui éprouva cette douceur ne peut l'exprimer à nouveau par les mots »). Puis Myrtis tente d'approfondir ses sentiments. Ce qu'il décrit est très proche de l'extase des néo-platoniciens : « Sur ces lèvres / toute entière s'en vint à ce moment mon âme ; / Et ma vie, enfermée en un si court espace, / N'était rien d'autre qu'un baiser, / De sorte que mes membres / restèrent sans vigueur, affaiblis et tremblants ». Lorsqu'Amaryllis lui rend son baiser, le berger se sent « mortellement blessé » puis, sur le point de réagir vivement, il déclare s'être trouvé retenu « par le souffle parfumé », « *laura odorata* » de la dame, « pareil à l'esprit de quelque âme divine », « *spirto d'anima diva* », capable d'« étein(dre) la fureur et fai(re) renaitre la modestie ».

Là se trouve déjà un motif essentiel de la mode des *Basia*, initiée par Michel Marulle en 1497 :

<p><i>Suaviolum invitae rapio dum, casta Naeera, Imprudens vestris liqui animam in labiis, Exanimusque diu, cum nec per se ipsa rediret, Et mora lethalis quantulacunque foret, Misi cor quasitum animam ; sed cor quoque blandis Captum oculis numquam demde mihi rediit. Quod nisi suaviolo flammam quoque, casta Naerea, Hauissem, quae me sustinet exanimum, Ille dies misero, mihi crede, supremus amanti Luxisset, rapui cum tibi suaviolum. Michel Marulle, <i>Epigrammes</i>, « A Naerea », II, I.</i></p>	<p>Volant imprudemment un baiser à vos lèvres J'y laissai fuir mon âme, ô chaste Naerea Elle y resta. J'en demeurai sans souffle et j'allais mourir dans l'instant, J'y dépêchai mon cœur. Lui aussi déserta Fasciné pour jamais par vos yeux enjôleurs</p> <p>Si dedans ce baiser, divine Naerea, Je n'avais bu ton feu qui m'a ressuscité.</p> <p>Crois-moi, ce jour eût été le dernier Du misérable amant qui t'a volé tes lèvres.</p>
--	---

Le même mouvement voluptueux, le même effort de description hardie des sensations (qui s'observe par exemple aux allitérations en « m » et « l ») est commun au *Basium* V de Second et au célèbre sonnet de Ronsard des *Amours de Marie* (sonnet initialement dédié à Sinope) consacré aux jeux amoureux autour du baiser :

<p>Dum me mollibus hinc et hinc lacertis Astrictum premis, imminensque toto Collo, pectore, lubricoque uultu, Dependes humeris, Neaera, nostris ; Componensque meis labella labris, Et morsu petis, et gemis remorsa, Et linguam tremulam hinc et inde uibras, Et linguam querulam hinc et inde sugis, Aspirans animae suavis auram Mollem, dulcisonam, humidam, meaeque Altricem miserae, Neaera, uitae ; Hauriens animam meam caducam, Flagrantem, nimio uapore coctam, Coctam pectoris impotentis aestu, Eludisque meas, Neaera, flammam, Flabro pectoris haurientis aestum, O ! iucunda mei caloris aura ! iam dico : « Deus est Amor deorum [...] » (Jean Second, <i>Basium</i> V)</p>	<p>Tandis que tu me presses dans tes doux bras qui l'un et l'autre m'enserrent, et que penchant sur moi tout ton être, ton cou, ta gorge et ton lisse visage, tu te suspends, Nèère, à mes épaules ; tandis que, joignant tes jolies lèvres à mes lèvres, tu me mords la première et te plains ensuite si je te mords à mon tour, et que ça et là tu dardes ta langue tremblante et que ça et là tu sucas ma langue gémissante, m'envoyant de ta suave haleine le souffle doux, harmonieux, humide, qui nourrit, ô Nèère, ma misérable vie, aspirant mon haleine défaillante, ardente, brûlée de trop de chaleur, brûlée du feu de ma poitrine épuisée, et que tu dèjoutes, Nèère, mes flammes du souffle de ta poitrine qui aspire mon feu, ô haleine qui charme ma chaleur ! c'est alors que je dis : « L'Amour est le dieu des dieux [...] »</p>
--	--

Marie, baisez-moi, non, ne me baisez pas,
Mais tirez-moi le cœur de votre douce haleine ;
Non, ne le tirez pas, mais hors de chaque veine

Sucez-moi toute l'âme éparse entre vos bras.
 Non, ne la sucez pas, car après le trépas
 Que serais-je sinon une semblance vaine,
 Sans corps, dessus la rive, où l'amour ne démène
 (Pardonne-moi Pluton) qu'en feintes ses ébats ?
 Pendant que nous vivons, entr'aimons-nous, Marie,
 Amour ne règne point sur la troupe blémie
 Des morts, qui sont sillés d'un long somme de fer.
 C'est abus que Pluton ait aimé Proserpine ;
 Si doux soin n'entre point en si dure poitrine :
 Amour règne en la terre et non point en enfer.
 Ronsard, *Amours de Marie* (1555).

Autre élément fondamental de la poésie du baiser, le décompte du nombre des baisers donnés et reçus. Ce motif est emprunté au poète du premier siècle av. J.C., Catulle (87 ? - 54 A.C.), qui en fournit de nombreux modèles soigneusement élaborés, par exemple lorsqu'il traite du thème épicurien de l'amour, moyen de conjurer la fuite du temps. On notera comment le motif conduit dans le poème VII à la figure de style des *innombrables* :

Catulle, V, À Lesbie⁵

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
 rumoresque senum severiorum
 omnes unius aestimemus assis.
 Soles occidere et redire possunt ;
 nobis cum semel occidit brevis lux,
 Nox est perpetua una dormienda.
 Da mi basia mille, deinde centum,
 dein mille altera, dein secunda centum,
 deinde usque altera mille, deinde centum.
 Dein, cum milia multa fecerimus,
 conturbabimus illa, ne sciamus,
 aut ne quis malus invidere possit,
 cum tantum sciat esse basiorum.*

Vivons, ma Lesbie, et aimons-nous ; et moquons-nous comme d'un as des murmures de la vieillesse morose. Le soleil peut mourir et renaître ; nous, lorsqu'une fois est morte la flamme brève de la vie, il nous faut tous dormir dans la nuit éternelle. **Donne-moi mille baisers, et puis cent ; puis mille autres, et puis cent ; puis encore mille autres, et puis cent ; puis, après des milliers de baisers, nous en brouillerons le compte** pour ne plus le savoir et pour qu'un méchant ne puisse nous jeter un sort en sachant lui aussi le compte de nos baisers !

Catulle, VII, À Lesbie

Quaeris, quot mihi basiationes
 tuae, Lesbia, sint satis superque.
 quam magnus numerus Libysae harenae
 lasarpiciferis iacet Cyrenis
 oraculum Iouis inter aestuosus
 et Batti ueteris sacrum sepulcrum ;
 aut quam sidera multa, cum tacet nox,

Tu me demandes combien de tes baisers il faudrait, Lesbie, pour que j'en aie assez et plus qu'assez ? Autant de grains de sable en Libye couvrent le sol parfumé de Cyrène, entre l'oracle de Jupiter brûlant et le tombeau desséché de l'antique Battus ; autant d'astres, dans le silence nocturne, voient les furtives amours des mortels,

⁵ Catulle, *Oeuvres*, Traduction de Maurice Rat, Paris, 1931.

<p>furtivos hominum uident amores: tam te basia multa basiare uesano satis et super Catullo est, quae nec pernumerare curiosi possint nec mala fascinare lingua.</p>	<p>qu'il faudrait à ton fou de Catulle de baisers de ta bouche pour en avoir assez et plus qu'assez. Ah ! puisse leur nombre échapper au calcul des curieux et aux charmes de la méchante langue !</p>
--	---

Construit de manière similaire, le *Basium VII* de Second condensait en quelques vers l'évocation des grands chiffres et la figure de style :

<p>Centum basia centies, Centum basia millies, Mille basia millies, Et tot millia millies, Quot guttae Siculo mari, Quot sunt sidera coelo, Istis purpureis genis, Istis turgidulis labris, Ocellisque loquaculis, Ferrem continuo impetu, O ! Formosa Neera !</p>	<p>Cent fois cent baisers, mille fois cent baisers, mille fois mille baisers, et autant de mille fois mille baisers qu'il est de gouttes dans la mer Sicule, qu'il est d'étoiles au ciel, oui, sur tes joues pourprées, sur tes lèvres qui se gonflent si joliment, sur tes yeux chéris qui si joliment parlent, je te les donnerais, sans que mon ardeur s'arrête, ô ma belle Néère !</p>
--	---

Publié en 1555 dans le recueil de ses *Oeuvres, Elégies et Sonnets*, le sonnet XVIII de Louise Labé s'inscrit ainsi dans la même veine épicurienne :

<p>Baise m'encor, rebaise-moi et baise ; Donne m'en un de tes plus savoureux, Donne m'en un de tes plus amoureux, Je t'en redonnerai quatre plus chauds que braise. Las ! Te plains-tu ? Cà, que ce mal j'apaise, En t'en donnant dix autres doucereux. Ainsi, mêlant nos baisers tant heureux, Jouissons-nous l'un de l'autre à notre aise. [...]</p>

Evocation de la suavité du baiser, description délicate des sensations délicieuses procurées par la douceur ou l'ardeur de la bouche aimée, calcul inlassable du nombre des baisers donnés et reçus, telles sont les figures dans lesquelles se démultiplie à l'infini l'écriture poétique du baiser.

LA TRADITION NÉO-PLATONICIENNE ET LE BAISER D'EXTASE

Pourtant, face au renouvellement des thèmes épicuriens, un des phénomènes par lesquels se définit parallèlement l'écriture de la poésie amoureuse à la Renaissance est le renouveau du platonisme. Les *Commentaires sur le Banquet* de Marcile Ficin (1482), les *Dialogues d'Amour* de Léon l'Hébreu (1535), *Le*

Courtisan de Baldassar Castiglione vont jouer un rôle essentiel dans la réception par les modernes des idées platoniciennes.

Les *Commentaires sur le Banquet* de Ficin font ressortir l'idée que le beau, le bon et le vrai de Platon sont la même chose que le Dieu chrétien, le principe créateur qui aime tout ce qu'il a créé et qui suscite l'amour de toutes ses créatures. Depuis l'intelligence angélique placée en haut de l'échelle jusqu'à la matière inerte en bas de celle-ci, chaque grade est attiré par ce qui est au-dessus de lui et attire ce qui est au-dessous. Aussi l'ascension de l'âme doit-elle s'élever à travers les quatre cycles de la création jusqu'à la réunion avec la divinité. Dans l'amour, celui qui aime répond à l'appel du divin dont l'être aimé est le reflet. Il meurt alors à lui-même pour faire à l'autre le don absolu de soi ; mais l'amour doit être réciproque, pour que celui qui est aimé se donne entièrement en retour et que les deux amants revivent l'un par l'autre. Ainsi, le *Commentaire du Banquet* concilie l'amour naturel, qui n'exclut pas l'union physique, et l'amour spirituel et sacré, en les présentant l'un et l'autre comme fondés sur l'idée de l'homme comme *imago divina*, image de Dieu.

Alors que les *Dialogues d'Amour* sont consacrés au caractère cosmique de l'amour comme garant de l'harmonie universelle, *Le Courtisan* de Baldassar Castiglione, destiné en 1515, au moment de sa première rédaction, à François 1^{er}, puis publié sans dédicataire en 1528, enfin traduit en français en 1537, met en scène quatre personnages qui dissertent sur la façon de former un parfait homme du monde. L'exposé sur l'amour qui sert de conclusion à l'œuvre, placé dans la bouche du personnage de Pietro Bembo, cardinal et poète, va connaître un tel retentissement tout au long du XVI^e siècle qu'on y a vu l'un des principaux moyens de vulgarisation de la pensée de Ficin auprès du public des gens cultivés. Dans cet exposé, où il est d'abord affirmé que l'amour physique ravale l'homme au rang de bête brute, se trouve une véritable apologie du baiser comme prélude à l'extase des âmes :

« Et afin que vous sachiez encore mieux que l'amour raisonnable est plus heureux que l'amour sensuel, je dirai que les mêmes choses parfois doivent être refusées dans l'amour sensuel, et accordées dans l'amour raisonnable, parce que dans celui-là elles sont déshonnêtes, et dans celui-ci, honnêtes. Ainsi la dame, pour complaire à son amant, quand c'est un homme de bien, au lieu de se contenter de lui accorder des sourires aimables et des propos familiers et secrets, de faire des bons mots et de plaisanter avec lui, et de lui toucher la main, peut aussi raisonnablement et sans encourir de blâme aller jusqu'au baiser, ce qui dans l'amour sensuel, selon les règles du Seigneur Magnifique, n'est pas permis ; car le baiser étant une conjonction du corps et de l'âme, il y a danger que l'amant sensuel ne penche plutôt du côté du corps que de celui de l'âme ; mais l'amant raisonnable sait que, malgré le fait que la bouche est une partie du corps, elle permet de sortir

aux paroles qui sont les interprètes de l'âme, et à ce souffle intérieur que l'on appelle aussi âme. Et pour cette raison il prend plaisir à unir par le baiser sa bouche à celle de la femme aimée, non pas parce qu'il est poussé par aucun plaisir déshonnête, mais parce qu'il sent que ce lien ouvre une entrée aux âmes, qui, attirées par le désir l'une de l'autre, s'écoulent alternativement l'une dans le corps de l'autre, et se mêlent si bien ensemble que chacun d'eux a deux âmes, et qu'une seule, ainsi composée de ces deux, gouverne pour ainsi dire deux corps. Aussi peut-on dire que le baiser est plutôt une conjonction de l'âme que du corps, parce qu'il a tant de force sur l'âme qu'il l'attire à soi et la sépare en quelque sorte du corps. C'est pourquoi tous les chastes amoureux désignent le baiser comme une conjonction de l'âme, et c'est pourquoi Platon, le divin amoureux, dit qu'en embrassant, l'âme lui vient aux lèvres pour sortir de son corps. Et c'est parce que la séparation de l'âme des choses sensibles et son union totale aux choses intelligibles peut être symbolisée par le baiser, que Salomon dit dans son divin livre du *Cantique* : « Qu'il me baise du baiser de sa bouche », pour montrer le désir qu'il a que son âme soit ravie par l'amour divin vers la contemplation de la beauté céleste, de telle manière qu'en se joignant intimement à celle-ci, elle abandonne le corps ».

Par là le corps reçoit l'image de la beauté en l'agrémentant de mille divers ornements, et ressent en même temps que du plaisir cette crainte et révérence que l'on a coutume de ressentir pour les choses sacrées, et elle pense être au Paradis. De plus, lorsqu'il pense à sa dame, l'amant contempera non plus la beauté particulière d'une seule femme, mais la Beauté universelle qui embellit tous les corps. Puis son âme deviendra aveugle aux choses terrestres, pour ne plus percevoir que les choses célestes, s'élevant vers sa patrie la plus noble, la beauté divine, qui est un suprême bonheur incompréhensible aux sens.

Cet amour est donc d'autant plus heureux et plus précieux que la cause qui le meut est plus excellente. C'est pourquoi, de même que le feu affine l'or, de même ce feu très saint détruit et consume dans les âmes ce qu'il y a en elles de mortel, et vivifie et rend belle cette part céleste, qui, auparavant, chez elles, était mortifiée et ensevelie par le sens. [...]»⁶.

Or, il se trouve que l'effet du baiser, tel que le transcrivent les écritures poétiques, est le plus souvent le ravissement, la pâmoison bienheureuse :

« Ton âme doucement se glisse dans la mienne,
Secrètement la mienne entre dedans la tienne,
Seule dans moi tu vis, je vis seul dedans toi ».
(Isaac Habert, *Les Trois livres des Météores*, Paris, 1585).

⁶ Baldassare Castiglione, *Le Courtisan*, présenté et traduit de l'italien par Alain Pons, Editions Flammarion, Paris, 1991, p. 394-395.

Sur le point resté en suspens chez Castiglione, de savoir si les femmes sont ou non aussi capables de l'amour divin que les hommes, la *Comédie de Mont de Marsan* (1548) de Marguerite de Navarre apporte le renfort souhaité : trois belles dames, la Superstitieuse, la Mondaine et la Sage, avisent une bergère qui chante, et décident de l'aborder pour lui demander les raisons de sa belle humeur. La Bergère, qui consent à peine à leur parler, ne fait rien d'autre que chanter son amour, à tel point que les trois dames s'impatientent de ne point parvenir à l'arracher à sa contemplation :

« Qui vit d'amour a bien le cœur joyeux,
 Qui tient qui sait qui voit baise vainc aime
 Qui est porté d'amour n'a nulle peine
 Qui peut amour embrasser prendre et voir
 Il est rempli de grâce souveraine ».

Pour la Bergère, dont la vie n'a d'autre justification que l'amour, le baiser, placé au-dessus de tout, constitue un sommet de l'échange amoureux, qui rend tout autre commentaire inutile.

Toute la question est dès lors de savoir si les baisers poétiques parlent d'épuisement spirituel ou physique, de privation de forces purement physiques ou de fuite de l'âme dans l'absolu platonicien. L'ambiguïté de l'écriture poétique s'observe dans la réversibilité rhétorique des termes utilisés, tout baiser épicurien et païen pouvant être réorienté vers le spirituel et le sacré. Ainsi l'opposition du corps et de l'âme, du baiser épicurien et sensuel et du baiser néo-platonicien, se résout dans le thème de l'initiation au divin. Les poètes créent la surprise en évoquant le baiser savoureux, puis donnent à celui-ci le pouvoir de donner la mort pour mieux donner la vie, maintenant toute l'âme en suspens. Le baiser, considéré comme moyen d'accès à la spiritualité, se suffit dès lors à lui-même, comme dans ces deux poèmes de Clément Marot :

<p>Rondeau LVII, « Du baiser de s'amie »</p> <p>En la baisant, m'a dit : « Ami sans blâme, Ce seul baiser, qui deux bouches embasme, Les arrhes sont du bien tant espéré ». Ce mot elle a doucement proféré, Pensant du tout apaiser ma grand flamme.</p> <p>Mais le mien cœur adonc plus elle enflamme, Car son haleine odorant plus que basme Soufflait le feu qu'Amour m'a préparé En la baisant.</p>	<p>Chanson VII</p> <p>Celle qui m'a tant promené A eu pitié de ma langueur : Dedans son jardin m'a mené, Où tous arbres sont en vigueur. Adoncques n'usa de rigueur : Si je la baise, elle m'accolle ; Puis m'a donné son noble cœur, Dont il m'est avis que je vole.</p> <p>Quand je vis son cœur être mien, Je mis toute crainte dehors,</p>
---	--

<p>Bref, mon esprit sans connaissance d'âme Vivait alors sur la bouche à ma dame, Dont se mourait le corps enamouré : Et si sa lèvre eût guères demeuré Contre la mienne, elle m'eût sucé l'âme En la baisant.</p> <p>Clément Marot. <i>L'Adolescence clémentine</i> (1532).</p>	<p>Et lui dis : « Belle, ce n'est rien, Si entre vos bras je ne dors. » La dame répondit alors : « Ne faites plus cette demande : Il est assez maître du corps Qui a le cœur à sa commande ».</p> <p>Clément Marot. <i>L'Adolescence clémentine</i> (1532).</p>
--	---

Sensualité et spiritualité s'entretiennent mutuellement, tandis qu'épicurisme et néo-platonisme semblent faire bon ménage sous la plume des poètes. En témoigne l'expression semi-licencieuse (car quasi oxymorique ou zeugmatische ?) « Elle m'eût sucé l'âme » du rondeau LVII de Marot. La même ambivalence jubilatoire se retrouve dans *l'Ode XXV* à Cassandre de Ronsard :

Harsoir, Marie, en prenant maugré toi
Un doux baiser, accoudé sur ta couche,
Sans y penser je laissai en ta bouche
L'âme en baisant qui s'enfuit de moi.
Comme j'étais sur le point de mourir,
Et que mon âme, amusée à te suivre,
Ne revenait mon corps faire revivre,
Je renvoyai mon cœur pour la quêrir.
Mais mon cœur pris de ton oeil blandissant
Aima trop mieux être chez toi, Madame,
Que retourner, et non plus qu'à mon âme,
Ne lui chalut de mon corps périssant.
Lors si je n'eusse en te baisant ravi
De ton haleine une vapeur ardente,
Qui depuis seule, en lieu de l'âme absente,
Et de mon cœur, de vie m'a servi,
Voulant harsoir mon tourment apaiser,
Par qui sans âme et sans cœur je demeure,
Je fusse mort entre tes bras à l'heure
Que maugré toi je te pris un baiser.

Ronsard, *Amours de Marie, Chanson* (1556).

Il est un poème de Ronsard, plutôt étrange à première vue, qui s'explique mieux si l'on considère la façon dont le poète s'emploie à décrire le baiser dans son prolongement spirituel, au-delà de l'étreinte charnelle. C'est en effet l'imaginaire païen des Champs-Élyséens qui se déploie dans la seconde partie du poème, consacrée à l'au-delà de cette vie, une fois que le dernier baiser a permis aux âmes immortelles de s'introduire dans les lieux du bonheur éternel :

O pucelle plus tendre
 Qu'un beau bouton vermeil,
 Que le rosier engendre
 Au lever du soleil,
 D'une part verdissant,
 De l'autre rougissant.

Plus fort que le lierre
 Se grimpant à l'entour
 Du chêne aimé, qu'il serre
 En maint enlaçant tour,
 Courbant ses bras épars
 Sur lui de toutes parts,

Serrez mon col maîtresse,
 De vos deus bras pliés,
 D'un noeud qui tienne & presse
 Lacez-le & le liez.
 Un baiser mutuel
 Nous soit perpétuel.

Ni le temps, ni l'envie
 D'autre amour désirer,
 Ne pourra point ma vie
 De vos lèvres tirer ;
 Ains serrés demeurons,
 Et baisant nous mourrons.

En même an, & même heure,
 Et en même saison
 Irons voir la demeure
 De la pâle maison
 Et les champs ordonnés
 Aux amans fortunés.

Amour par les fleurettes
 Du printemps éternel,
 Verra nos amourettes,
 Sous le bois maternel.
 Là, nous saurons combien
 Les amans ont de bien.

Dessus le dos des plaines,
 Et parmi les prés verts
 Les rives sonnent pleines
 De maints accords divers:
 L'un joue, & l'autre au son
 Danse d'une chanson.

Là, le beau ciel découvre
 Son front doux & bénin,
 Sur les fleurs la couleuvre
 Ne vomit son venin,
 Les oiseaux annonçant
 Malheur, n'y sont passants.

Mais bien les vents i sonnent,
 Je ne sais quoi de doux,
 Et les lauriers y donnent,
 Petits ombrages mous,
 Les fleurs & les verdeurs
 L'air embâment d'odeurs.

Parmi le grand espace
 De ce verger heureux,
 Nous aurons tous deus place
 Entre les amoureux,
 Et comme eus sans souci,
 Nous i vivrons aussi.

Nulle amie ancienne
 Ne se dépitiera,
 Quand de la place sienne
 Pour nous el' s'ôtera,
 Non celles dont les yeux
 Ont enflammé les Dieux.

Ronsard, *Odes*, *Ode XXIV, A Cassandre*.

La peinture raffinée de l'enlacement des amants et de la mort dans l'étreinte amoureuse (« et baisant nous mourrons ») sert de prélude au franchissement des limites du monde terrestre et à la peinture d'un bonheur paradoxal : la « pâle

maison » infernale se métamorphose en un *locus amoenus* qui reproduit les codes descriptifs du Paradis chrétien, au point que l'image de celui-ci finit par effacer celle des Enfers de la mythologie.

Cette description de l'envol de l'âme vers de nouvelles contrées, dans le dernier souffle du baiser amoureux, semble entrer en correspondance de manière significative avec la description de l'envol de l'âme au moment de la mort, selon la tradition romaine. En effet, il était d'usage à Rome, lorsqu'on fermait les yeux d'un mourant, qu'un de ses proches parents recueille son dernier souffle dans un baiser. Cette pratique, liée à la croyance que l'âme s'échappe par la bouche, et qui était encore en usage à Rome à la fin de la République, se retrouve dans la statuaire romaine, où l'âme qui s'enfuit du corps est représentée sous la forme d'un papillon. On la trouve également dans la poésie latine, chez des poètes comme Properce et Tibulle⁷.

L'évocation du baiser se transforme alors en « peinture d'un moment d'émoi où tout ce qui a figure de réalité vacille, où le physique vacille, et où s'ouvre quelque chose qui semble l'infini⁸ ».

LE « CAS » LOUISE LABÉ

En 1555 paraissent les *Œuvres* de Louise Labé, comprenant le *Débat de Folie et d'Amour*, trois *Élégies* et vingt-quatre *Sonnets* aujourd'hui célèbres.

C'est précisément son habileté à peindre l'ardeur amoureuse qui a valu à Louise Labé d'être récemment contestée dans son existence de poète. En effet, dans son ouvrage intitulé *Louise Labé, une créature de papier* (Genève, Droz, 2006), Mireille Huchon s'est efforcée de démontrer que la construction biographique qui entoure la publication des *Œuvres* de Louise Labé pourrait bien relever de la supercherie littéraire. L'ouvrage publié comporte en effet près d'un tiers de ses poèmes, soit 24 pièces, qui sont des poèmes d'hommage dus à d'autres auteurs, qui ne révèlent pas leur nom mais signent d'une anagramme ou d'une devise. À l'origine de cette construction se trouverait l'émulation suscitée par la parution des *Basia* de Jean Second ainsi que le mot d'ordre lancé par Marot, « Louer Louise ». La condensation du mythe de Sappho, la poétesse de Lesbos dont la vogue ne cesse de s'affirmer durant la Renaissance, autour de Louise Labé, se fonderait principalement sur l'équivoque de son nom, « Labea », qui désigne en latin les lèvres. À l'imitation des Italiens aurait pu naître le projet d'imputer à une

⁷ Voir en annexe deux poèmes de Properce et de Tibulle.

⁸ Claude Jamain, « Le baiser et la géométrie », dans Alain Montandon (édit.), *Les Baisers des Lumières*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université Blaise-Pascal, coll. « Littératures », 2004.

femme des pièces inventées par des poètes masculins, et de les accompagner de pièces d'éloge. Ainsi l'œuvre de Louise Labé ne serait pas « l'expression sincère de l'Orphée féminin » (François Rigolot) mais celle d'une « femme de paille servant de prétexte aux mascarades prisées des poètes » (Mireille Huchon).

Il semble malgré tout nécessaire de rendre hommage au talent poétique de Louise Labé, dans la mesure où, sous ses apparences audacieuses, l'écriture des sonnets se trouve constamment revendiquée comme écriture féminine et fermement contenue dans les bornes des bienséances. Outre les constants appels à la connivence avec les Dames lyonnaises, de nombreuses formules comme la rime « songe »/ « mensonge », des tournures syntaxiques précises comme l'emploi de l'irréel « Ah, si j'étais »... ne cessent de placer les scènes amoureuses sous l'emblème de la rêverie ou du vœu irréalisable. C'est le cas en particulier du sonnet XVIII déjà mentionné : « Baise m'encor', rebaise-moi et baise », dans lequel les tercets démentent l'existence, dans la réalité, de l'échange brûlant de baisers évoqué dans les quatrains. Mais surtout, l'ardeur amoureuse est constamment orientée vers la rencontre des âmes, comme en témoigne le sonnet XIII :

Oh ! Si j'étais en ce beau sein ravie
De celui-là pour lequel vais mourant ;
Si avec lui vivre le demeurant
De mes courts jours ne m'empêchait envie ;

Si m'accolant me disait : Chère Amie,
Contentons-nous l'un l'autre, s'assurant
Que jà tempête, Euripe ni courant,
Ne pourra déjoindre en notre vie ;

Si, de mes bras le tenant accolé,
Comme du lierre est l'arbre encerclé,
La mort venait, de mon aise envieuse,

Lors que souef plus il me baiserait,
Et mon esprit sur ses lèvres fuirait,
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse.

On ne peut que constater la rencontre, sous la plume de Louise Labé, au même titre que chez les poètes masculins de la période, Ronsard par exemple, de l'inévitable ambivalence de l'amour humain, union des corps et envol des âmes.

CONCLUSION : BAISERS VOLÉS

Comme on a pu le constater, le baiser poétique permet aux poètes de traiter du désir charnel sans renoncer à la dimension spirituelle de l'amour, tout en faisant la preuve de leur virtuosité technique.

« Le seul appât, et l'aise et le penser
D'un si mignard et si chaste baiser
D'homme mortel immortel me fait être »
(Jean de la Jessée, *Premières Œuvres françaises*, Anvers, 1583).

« Y a-t-il jamais eu renoncement à la description du baiser érotique ⁹ ? Les poètes créent la surprise en évoquant le baiser savoureux, puis donnent à celui-ci le pouvoir de donner la mort pour mieux donner la vie, maintenant toute l'âme en suspens.

Baisers volés par l'audace à la pudeur, par les Européens de la Renaissance aux Byzantins et aux Anciens, par une femme, Louise Labé, aux poètes masculins de son temps, les baisers poétiques sont aussi des larcins commis par l'art sur l'ensemble des contraintes morales, sociales, littéraires, du siècle. Inutile de se demander s'il s'agit de baisers volés par l'âme au corps ou, par le corps à l'âme: on préférera conclure au raffinement de ces poèmes extrêmement codifiés dont l'ambivalence préfigure les courbes baroques de la seconde moitié du XVI^e siècle.

⁹ Gisèle Mathieu-Castellani, *Les Thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, Klincksieck, 1975.

ANNEXES

1. Properce *Élégies II, 13*

Quandocumque igitur nostros mors claudet ocellos,
 accipe quae serves funeris acta mei.
 nec mea tunc longa spatietur imagine pompa
 nec tuba sit fati vana querela mei ;
 nec mihi tunc fulcro sternatur lectus eburno,
 nec sit in Attalico mors mea nixa toro.
 desit odoriferis ordo mihi lancibus, adsint
 plebei parvae funeris exsequiae.
 sat mea sat magna est, si tres sint pompa libelli,
 quos ego Persephoniae maxima dona feram.
 tu vero nudum pectus lacerata sequeris,
 nec fueris nomen lassa vocare meum,
 osculaque in gelidis pones suprema labellis,
 cum dabitur Syrio munere plenus onyx.
 deinde, ubi suppositus cinerem me fecerit ardor
 accipiat Manis parvula testa meos,
 et sit in exiguo laurus super addita busto,
 quae tegat exincti funeris umbra locum,
 et duo sint versus :
 QVI NVNC IACET HORRIDA PVLVIS,
 VNVS HIC QVONDAM SERVVS AMORIS ERAT.
 nec minus haec nostri notescet fama sepulcri,
 quam fuerant Phii busta cruenta viri.
 tu quoque si quando venies ad fata, memento,
 hoc iter ad lapides cana veni memores.
 interea cave sis nos aspernata sepultos :
 non nihil ad verum conscia terra sapit.
 atque utinam primis animam me ponere cunis
 iussisset quaevis de Tribus una Soror !
 nam quo tam dubiae servetur spiritus horae ?
 Nestoris est visus post tria saecula cinis :
 cui si longaevae minuisset fata senectae
 Gallicus Iliacis miles in aggeribus,
 non ille Antilochi vidisset corpus humari,
 diceret aut 'O mors, cur mihi sera venis ?'
 tu tamen amisso non numquam flebis amico :
 fas est praeteritos semper amare viros.
 testis, qui niveum quondam percussit Adonem
 venantem Idalio vertice durus aper,
 illis formosum iacuisse paludibus; illuc
 diceris effusa tu, Venus, isse coma.
 sed frustra mutos revocabis, Cynthia, Manis :
 nam mea qui poterunt ossa minuta loqui ?

Aussi, quand la mort viendra fermer mes
 paupières, écoute, Cynthia, comment tu
 ordonneras mes obsèques. Je ne veux pas
 que mon cortège soit précédé d'une longue
 suite d'images ; que la trompette déplore
 mon trépas par de vains accords ; que l'on
 prépare à mes restes une litière d'ivoire, ni
 que l'on déguise la mort sous une
 magnificence empruntée. Loin de moi cette
 rangée de bassins d'où les parfums
 s'exhalent : je ne réclame que le simple
 convoi du pauvre. Tout mon cortège, ce sera
 mes trois livres d'éloges, le plus beau don
 que je puisse offrir à Proserpine. Et toi,
 Cynthia, tu me suivras le sein nu et ensan-
 glanté ; tu ne cesseras d'appeler ton
 Properce ; tu déposeras sur mes lèvres
 glacées un dernier baiser, lorsqu'on versera
 sur mes restes une coupe pleine des
 parfums de la Syrie. Dès que la flamme du
 bûcher n'aura laissé de moi que des cendres,
 une urne modeste recevra mes mânes ; un
 laurier, placé sur mon tombeau, couvrira
 d'un peu d'ombre l'étroite demeure où je
 repose ; on gravera sur la pierre :

Là repose, froide poussière,
 Loin du tombeau de ses aïeux,
 Un amant dont la vie entière
 Brûla toujours des mêmes feux ;

et cette épitaphe ne donnera pas à mon
 tombeau moins de célébrité, que n'en donna
 à celui d'Achille le sacrifice sanglant de
 Polyxène.

Et toi, si jamais la vieillesse t'amène au terme
 de la vie, rappelle-toi ce chemin, et viens
 reposer près de mes restes, qui se
 rappelleront encore notre amour. Prends
 garde jusque-là d'insulter à mes mânes par
 tes dédains ; car la cendre des morts n'en est
 pas moins sensible.

Oh ! si l'une des trois soeurs m'avait enlevé
 la vie au milieu des langes du berceau !

	<p>Pourquoi tenir, en effet, à un souffle, dont la durée est si précaire ? Nestor, après trois siècles, descendit enfin au tombeau. Mais si quelque Troyen eût abrégé, sous les remparts d'Ilion, cette longue vieillesse que lui réservait le destin, il n'eût pas vu sur le bûcher le corps de son Antiloque ; il ne se fût pas écrié : O mort, pourquoi tardes-tu à venir ?</p> <p>Toi, cependant, Cynthie, tu répandras parfois quelques larmes sur ton amant ; car on peut aimer sans honte l'homme qui n'existe plus. J'en appelle à Vénus, qui vint, dit-on, pleurer, les cheveux épars, auprès des sources d'Idalie, le trépas du bel Adonis, qu'un sanglier farouche avait frappé lorsqu'il chassait sur la montagne. Mais tu appellerais en vain, ô ma Cynthie, mes mânes silencieux : quelle réponse te ferait une vaine poussière ?</p>
--	---

2. Tibulle *Elégies* I, 1

<p>O quantum est auri pereat potiusque smaragdi, 51 Quam fleat ob nostras ulla puella uias. Te bellare decet terra, Messalla, marique, Ut domus hostiles praeferat exuuias ; Me retinent uinctum formosae uincla puellae, 55 Et sedeo duras ianitor ante fores. Non ego laudari curo, mea Delia ; tecum Dum modo sim, quaeso segnis inersque uocer. Te spectem, suprema mihi cum uenerit hora, Te teneam moriens deficiente manu. 60 Flebis et arsum positum me, Delia, lecto, Tristibus et lacrimis oscula mixta dabis. Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro Vincta, neque in tenero stat tibi corde silex. Illo non iuuenis poterit de funere quisquam 65 Lumina, non uirgo, sicca referre domum. Tu manes ne laede meos, sed parce solutis Crinibus et teneris, Delia, parce genis. Interea, dum fata sinunt, iungamus amores : Iam ueniet tenebris Mors adoperta caput, 70 Iam subrepet iners aetas, nec amare decebit, Dicere nec cano blanditias capite. Nunc leuis est tractanda Venus, dum frangere postes Non pudet et rixas inseruisse iuuat.</p>	<p>Ah ! péricule tout ce qu'il y a d'or et d'émeraude, avant que mes voyages fassent pleurer une jeune fille ! C'est à toi qu'il sied, Messalla, de combattre sur terre et sur mer pour étaler dans ton palais les dépouilles des ennemis ! Moi, je suis retenu dans les chaînes d'une belle jeune fille, et m'assieds, janissaire, à sa porte insensible ! Je n'ai cure de la gloire, ma Délia ; pourvu que je sois avec toi, je consens à être traité de lâche et d'oisif ! Puissé-je te voir, quand mon heure suprême sera venue ! te tenir en mourant de ma main défaillante ! Tu pleureras, Délia, quand je serai placé sur le lit prêt à s'allumer, et, mêlés à des larmes de deuil, tu me donneras des baisers. Tu pleureras ! Tes entrailles ne sont point scellées de dur acier, ton tendre cœur ne recèle pas un caillou. De ces funérailles-là, nul jeune homme, nulle jeune fille ne pourra revenir à la maison les yeux secs. Toi, n'offense point mes mânes, mais épargne tes cheveux dénoués, ainsi,</p>
--	---

<p>Hic ego dux milesque bonus : uos, signa tubaeque, 75 Ite procul, cupidis uolnera ferte uiris, Ferte et opes : ego conposito securus aceruo Despiciam dites despiciamque famem.</p>	<p>Délie, que tes tendres joues. Cependant, tandis que les destins le permettent, aimons-nous d'un mutuel amour ; bientôt viendra la Mort, la tête voilée de ténèbres ; bientôt se glissera la vieillesse paresseuse : l'amour, les propos caressants ne siéront pas à nos têtes chenues. C'est maintenant qu'il faut servir la légère Vénus, tandis qu'il n'y a pas de honte à briser des portes et qu'il y a du plaisir à introduire les querelles. Là je suis bon général et bon soldat. Vous, enseignes et clairons, allez au loin, portez les blessures aux avides guerriers, portez-leur aussi la richesse ; moi, que mes provisions abritent du souci, je me rirai des riches et me rirai de la faim.</p>
---	--