



LE PSAUTIER DE GENEVE, VERITABLE DIALOGUE DE THEODORE DE BEZE ET CLEMENT MAROT ?

Anne-Gaëlle LETERRIER-GAGLIANO (Sorbonne Université)

« *C'est pourquoi, quand nous aurons bien cherché ça et là, nous ne trouverons meilleures chansons, ni plus propres pour ce faire que les Psaumes de David* »¹

DE L'OBJET QU'EST LE PSAUTIER DE GENEVE

Le *Psautier de Genève* occupe une place particulière bien connue dans la littérature du deuxième XVI^e siècle : œuvre des deux grands poètes de la Renaissance que sont Clément Marot et Théodore de Bèze, le recueil de psaumes connut un succès fulgurant auprès d'un public très varié. Les *Psaumes* de Marot ont ainsi été chantés tant à la cour que dans les milieux les plus ruraux. Ils surent plaire tant aux catholiques qu'aux réformés, avant que ceux-ci ne se les approprient plus exclusivement suite aux travaux de Bèze. En effet, c'est avec l'ajout des traductions de ce dernier que les *Psaumes* de Marot, chantés originellement par tous, se diffusèrent sous la forme du *Psautier de Genève* dès 1551, pour devenir ensuite en 1562 le support liturgique du culte calviniste. Cet usage si divers explique l'intérêt que suscite encore aujourd'hui le recueil : en effet, c'est une œuvre qui entremêle enjeux théologiques, qualités poétiques, problèmes de traduction. Elle soulève aussi des réflexions musicologiques autour des mélodies qui accompagnent les psaumes, des questions autour de la pratique chantée de l'époque, des méthodes d'édition, de diffusion, ou enfin autour des enjeux de la réception. Plusieurs sommes dont celle d'Orentin Douen au XIX^e siècle, celle de Pierre Pidoux au XX^e siècle, travaux développés par la suite dans les ouvrages de Paulette Leblanc, Samuel Lenselink ou de Robert Weeda² et d'autres encore, ont permis de retracer dans la mesure du possible la trajectoire du *Psautier*, à partir de ses premières traductions jusqu'à sa large diffusion dans toute l'Europe occidentale. À la lecture de ces ouvrages, un long cheminement se déploie où les relais se multiplient, au fil desquels les simples traductions éparses en vers sans musique de Marot évoluent en un *psautier* complet, dont les cent-cinquante poèmes accompagnés de notes ont permis l'inscription à la fois comme œuvre majeure de la littérature de la Renaissance, et comme un élément essentiel à la liturgie calviniste dès la seconde moitié du XVI^e siècle. Cependant, dans l'optique des actes du colloque traitant du thème de l'auctorialité partagée et de ce qu'elle peut nous faire percevoir des pratiques de sociabilité et de composition de l'époque, cette intervention autour du *Psautier* va attaquer un peu de biais cette œuvre si connue.

En effet, le *Psautier* de Genève ne peut être entendu comme une œuvre collective « classique » : les diverses mains qui ont participé à la version qui a remporté tant de succès n'ont pas tant collaboré ensemble qu'elles ne se sont superposées, qu'elles ne se sont

¹ Jean Calvin, *Épître à tous amateurs de Jésus-Christ. Préface à la traduction française du Nouveau Testament*, Genève, Robert Olivetain, vers 1537.

² Voir bibliographie en fin d'article.



complétées au fil des besoins. Et ce d'autant plus qu'il y eut un choix drastique opéré par Calvin quant aux diverses plumes qui y participèrent. Par exemple, Théodore de Bèze fut préféré à tous (au détriment par exemple de Guillaume Guérault) par le Réformateur. Dès que l'on se penche sur l'histoire de la composition du Psautier, on s'aperçoit que sa multitude d'auteurs, d'éditions et de titres provient de son élaboration en plusieurs étapes, où chacun, des traducteurs aux mélodistes, a forgé une parcelle de l'œuvre finale. L'œuvre aboutie, le recueil de cent-cinquante psaumes, augmenté du cantique de Siméon, avec leurs mélodies, date de 1562. Et encore n'a-t-on pas à ce moment-là toutes les mélodies ! Nous commencerons donc par un bref rappel chronologique des diverses moutures du Psautier, et les différents titres y afférant. À la suite de cette courte synthèse, nous nous interrogerons sur les blancs, les failles que l'on décèle au fil de l'analyse des différentes éditions publiées au XVI^e siècle. Ainsi, par exemple, lorsque l'on revient aux premiers textes, c'est-à-dire aux *Psaumes* de Marot, il reste un mystère qui n'a pas encore été réellement élucidé semble-t-il : pourquoi Clément Marot, passée la série des psaumes 1 à 15, a-t-il opté pour les paraphrases³ arbitraires de tels ou tels psaumes et n'a pas continué un travail méthodique ? Dès lors, pourquoi ces psaumes plutôt que d'autres ? Cette donnée initiale nous amène à réinterroger le travail complémentaire apporté par Jean Poitevin, Philippe Desportes, Théodore de Bèze ou encore tous ces autres poètes qui ont eu pour tâche de remplir ces « trous » laissés par le poète de François I^{er}. Comment saisir le travail de ces poètes : font-ils œuvre ? Comment s'insèrent-ils dans cette identité de continuateur ? Par ailleurs, la superposition de ces diverses plumes infléchit sans doute aussi la finalité première portée par le texte, infléchissement qui se poursuit par le travail de chaque auteur qui s'y agrège. Comparer les paratextes des psaumes, c'est aussi étudier comment on compose une œuvre catholique ou protestante, et dès lors s'interroger sur la réalité d'un ouvrage qui d'un libre travail devient un outil liturgique. On pourrait résumer notre interrogation alors comme suit : comment Théodore de Bèze, et les autres continuateurs du Psautier, utilisent-ils Clément Marot sous le prétexte d'achever son travail ?

UNE COMPOSITION AU TEMPS LONG ET AUX MULTIPLES ACTEURS

Clément Marot n'était pas le premier à avoir tenté une traduction des psaumes du latin en langue vulgaire. Dès le XII^e siècle, des hymnes et cantiques avaient été transcrits en langue vulgaire et remportaient un franc succès lors des processions ou autres solennités liturgiques. Au XVI^e siècle, avec la remise en avant des sources hébraïques, Olivétan en 1535 (à partir de sources hébraïques et grecques) ou Lefèvre d'Étaples (partant du texte de la Vulgate) avaient proposé chacun une traduction en prose des psaumes. Clément Marot semble d'ailleurs s'être servi de leurs travaux, de même qu'il s'est appuyé sur les traductions et commentaires des Psaumes par Buczer ou encore sur les travaux de Campensis⁴. Ces quelques noms montrent avec force à quel point il existait une réelle effervescence autour des compositions du roi David. Clément Marot a travaillé à sa première paraphrase, celle du psaume 6 en 1531. Lorsqu'il meurt en 1544, il a traduit 49 psaumes sur 150. À la suite de la mort du poète, différents traducteurs vont s'essayer à continuer son œuvre. On peut ainsi citer Gilles d'Aurigny ou Robert Brinzel. En 1550, Jean Poictevin présente une paraphrase des 101 psaumes restants. Ces paraphrases

³ Nous utilisons ici le terme de « paraphrase » plutôt que de « traduction » afin de souligner la spécificité de cet effort de *traduction* en vers. Il s'agit dans la paraphrase de faire correspondre sens et forme poétique, quitte à s'éloigner un peu du texte initial, au contraire des autres traductions de psaume faites en prose à la même époque où le sens prime sur la forme poétique et mélodique des œuvres davidiques.

⁴ Samuel Lenselink, *Les psaumes de Clément Marot, édition critique du plus ancien texte (MS/ Paris BNF 2337) avec toutes les variantes des manuscrits et des plus anciennes éditions jusqu'à 1543, accompagnée du texte définitif de 1562 et précédée d'une étude*, Pays-Bas, Imprimerie Royale Van Gorcum & comp., coll. « Le Psautier huguenot du XVI^e siècle », 1969, chapitre « les sources théologiques », p. 30 – 52.



assemblées à celles de Marot donnent un psautier complet, aux 150 psaumes. Toutes ces paraphrases, proposées par des poètes catholiques, remportent un vrai succès éditorial et on retrouve des exemplaires des plaquettes et psautiers compilant ces diverses versions. Elles sont le plus souvent préfacées par les épîtres « au roi » et « aux dames de France » rédigées par Clément Marot, et suivies par les prières qu'il avait aussi traduites du latin (le *pater noster*, l'*ave maria*...).

Quatre ans après la mort de Marot, en 1548 donc, un tournant s'opère dans la constitution de l'œuvre : à la demande de Calvin, Théodore de Bèze se lance à son tour dans le travail de paraphrase. Ce n'est cependant qu'en 1551 que le ministre fait paraître ses *Octante-trois psaumes*, où l'on trouve les psaumes paraphrasés par Marot et à leur suite seulement les poèmes de Bèze. Celui-ci remplace les épîtres de Marot par son propre texte dédié à l'église persécutée et à ses protecteurs. À la suite des paraphrases, c'est « la manière de prier » qui prend la place des textes de prières traduits par Marot, ainsi que des poèmes de Jodelle. Plusieurs éditions s'ensuivent, avec ajout de mélodies dans la mesure du possible. Entre 1551 et 1562, plusieurs éditions se succèdent avec l'ajout de 7 psaumes, de nouvelles mélodies ou des oraisons composées par Marlorat en 1561⁵. Enfin, début 1562 paraît simultanément à Paris, à Genève et dans de nombreuses autres villes le *Psautier de Genève* proprement dit, comportant les 150 psaumes accompagnés dans la mesure du possible de leurs mélodies. Théodore de Bèze s'était servi de l'occasion du colloque de Poissy, moment de dialogue, pour obtenir un privilège royal pour la France. Le libraire Antoine Vincent avait obtenu le privilège de l'impression, et avait fait travailler simultanément 19 imprimeurs différents. On peut parler à juste titre de cette entreprise comme de l'opération éditoriale du siècle. Pour les seules quatre années qui suivirent, Jean-Michel Noailly ne dénombre pas moins de 71 exemplaires d'éditions différentes⁶. Le Psautier est ainsi immédiatement l'objet d'un grand succès, orchestré en partie par les larges tirages financés par Genève.

Cependant, si les textes des psaumes sont définitifs, toute la partie musicale n'est pas, elle, encore achevée. Seuls certains psaumes ont déjà un air propre. D'autres reprennent l'air d'un autre psaume, d'autres encore n'en ont pas. Les critiques s'accordent pour noter trois noms de contrepointistes principaux : Guillaume Franc pour les premiers psaumes de Marot, Louis Bourgeois qui aurait travaillé jusqu'à son départ de Genève en 1557 sur 83 psaumes, les airs restants seraient l'œuvre de Pierre Davantès. Cependant ces musiciens ne composent pas toujours exactement la mélodie des chansons : soit ils inventent l'air, soit ils reprennent des mélodies existantes comme des airs grégoriens, ou ceux des chansons populaires. C'est toute une pratique de la *contrafacture* et une vision de la musique qui est en jeu, vision sur laquelle nous reviendrons plus loin. En 1562, le Psautier compte déjà 125 mélodies sur les 150 nécessaires. Les 25 manquantes sont souvent une reprise des airs déjà utilisés ailleurs dans le *Psautier*, psaumes qui recevront ou non un air propre dans les éditions ultérieures.

Après cette chronologie qui affiche par ses multiples rebondissements les diverses versions du recueil, plusieurs conclusions s'imposent. Le *Psautier* apparaît comme un « mille-feuille » impressionnant où les noms s'entassent. C'est, tout d'abord, une œuvre de paraphrase. Marot y synthétise la traduction de la Vulgate, les apports des nouvelles études hébraïques et les travaux de ses prédécesseurs comme le furent Lefèvre d'Étaples et Olivétan. Une autre superposition est celle de toutes les paraphrases des différents auteurs qui se sont recoupées, dont les textes se sont mutuellement remplacés ou ont parfois été juxtaposés... Jusqu'à la version de Bèze qui s'imposera de façon de plus en plus exclusive au détriment d'autres psautiers⁷. Enfin, deux manières différentes de composer apparaissent selon la

⁵ Cette addition disparaîtra dès 1564 sur demande du conseil de Genève.

⁶ Jean-Michel Noailly, *Claude Goudimel, Adrien Le Roy et les cent-cinquante psaumes*, Paris, 1562-1567, thèse soutenue à St Etienne, 1988.

⁷ De la même manière que les vers de Marot s'imposèrent immédiatement : les psaumes sur lesquels il avait



confession des paraphrastes ou des éditeurs. L'engouement provoqué par les textes de Marot a suscité une vague de continuateurs et a donné des recueils compilant des paraphrases aux auteurs divers : des auteurs catholiques ont ainsi continué les paraphrases pour répondre à une demande du public. La seconde manière de composer, dont le maître d'œuvre est principalement Calvin soutenu par le talent de Bèze, propose un recueil aux tonalités protestantes, pensé pour son efficacité et comme support liturgique. Ce projet fera de la vision du culte selon Théodore de Bèze celle officielle, puisque les autres adaptateurs possibles ont été écartés de ce projet. Ces deux manières de concevoir l'enjeu du *Psautier* influencent la manière d'appréhender l'auctorialité dans les différentes compositions issues des *Psaumes* de Marot. D'un côté, nous avons diverses plumes qui s'enchevêtrent, et de l'autre, la pensée structurante de Calvin qui fait de la « marqueterie mal-jointe » initiale des premières ébauches du psautier une œuvre aboutie, portée par des objectifs propres.

COMPOSER UN RECUEIL CATHOLIQUE OU PROTESTANT ?

En effet, si nous connaissons surtout le Psautier par son héritage protestant en tant que *Psautier de Genève*, cette œuvre ne fut pas initialement pensée comme telle. On s'aperçoit d'ailleurs que les travaux dédiés au Psautier peuvent s'attacher exclusivement soit à sa version marotique (voir *Les Psaumes de Clément Marot* de Lenselink, ouvrage qui s'arrête à la fin des 50 psaumes du poète⁸), soit à sa version complète. Dans ce deuxième cas, les composantes musicologiques et théologiques se font plus présentes, ainsi que l'attention à la réception du recueil et sa dimension propagandiste (voir *Le Psautier de Calvin* de Robert Weeda⁹). Dès lors, comment saisir le fléchissement qui semble s'accomplir entre le passage de la plume de Marot à celle de Théodore de Bèze ? Cette question est aussi à nuancer par la prise en compte des imprimeurs, dont les circuits de distribution divergent qu'ils soient protestants ou catholiques, et donc selon le public visé¹⁰. Ce sont les paratextes, et en particulier les épîtres initiales qui introduisent le Psautier, qui semblent construire cet angle de lecture différent. Cet aspect a été souvent évoqué par les travaux précédents. Je me bornerai donc là encore à en brosser une rapide synthèse.

Clément Marot, lorsqu'il propose ses psaumes, est connu comme un proche de Marguerite de Navarre. Il est porté par les idées évangéliques, mais n'est pas pour autant un réformé. Si l'on suit Samuel Lenselink, le poète souhaitait avant tout offrir en langue vulgaire les beaux textes des psaumes, laissés incompris par leur diction en latin. Il s'agissait donc pour lui d'un enjeu de lisibilité, de partage. Ceci se marque par la méthode de travail du poète, qui cherche avant tout à « coller » au texte biblique, pour en faire jaillir le sens premier. Samuel Lenselink écrit ainsi ces quelques lignes :

« Partant du texte de la Bible d'Olivétan, qu'il suit pas à pas, qu'il copie parfois littéralement ou qu'il paraphrase, Marot inscrit sa versification dans la ligne générale de l'interprétation bucérienne, quitte à y inclure occasionnellement des variantes ou des leçons de Campensis. Cette méthode de travail lui est imposée par le souci d'écrire des vers qui soient le reflet d'une interprétation théologique et philologique rigoureuse et correcte, mais en même temps des vers qui constituent un tout clair et cohérent. La présence fréquente de synonymes accouplés,

travaillés ne furent pas retraduits.

⁸ Samuel Lenselink, *op. cit.*

⁹ Robert Weeda, *Le Psautier de Calvin, L'histoire d'un livre populaire au XVI^e siècle (1551 – 1598)*, Turnhout, Brepols, 2002.

¹⁰ Voir Robert Weeda, *Itinéraires du psautier huguenot à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2009.



la répétition d'une même idée en deux membres de phrase de sens très proche, peuvent être aussi interprétées comme un souci philologique de reproduire le parallélisme de la poésie hébraïque, - parfois aussi comme un moyen de remplir une strophe ou de compléter un vers, - mais aussi comme celui de serrer au plus près le sens de l'original et de le traduire plus clairement. [...] Les extensions, si fréquentes dans les versifications luthériennes, lui restent étrangères : de là vient qu'on ait si souvent loué sa fidélité au texte biblique »¹¹.

Dès lors, pour le poète, il s'agit d'offrir un texte qui *plaît*, afin que chacun puisse se l'approprier et puisse le comprendre de façon personnelle (on retrouve l'idéal évangélique d'une relation personnelle à Dieu). Les chroniqueurs de l'époque ont ainsi noté qu'à la cour le succès fut immédiat. Par exemple, le jeune dauphin Henri avait inventé un air pour son psaume préféré, imité bientôt en cela par la cour. L'« épître au roi », suivie de « celle aux dames de France », affichent ce même idéal courtois : références antiques (païennes) et bibliques se mêlent. Le roi François I^{er} est un nouveau David :

O donques roy, prens l'œuvre de David
Œuvre plustost de Dieu qui le ravit
D'autant que Dieu son Apollon estoit¹².

Dans l'épître qui suit, les dames sont invitées à se délasser par le chant des psaumes, chansons bien plus pures que d'autres compositions par trop gaillardes¹³. Qu'à la suite des psaumes, on trouve les traductions des principales prières chrétiennes, cela rejoint l'idéal de Marot de faire entrer la foi dans l'intime, la religion dans un rapport personnel, choisi, fervent. Les exemplaires conservés de ses paraphrases imprimées en France, avant les ajouts de Théodore de Bèze, sont d'ailleurs éloquents dans leur composition. Ainsi, à la Société de l'Histoire du Protestantisme Français, j'ai pu dépouiller toute une série de psautiers datés entre 1549 et 1562. Les paratextes qui entourent les psaumes sont explicitement organisés pour un lectorat fervent, dont la pratique religieuse s'inscrit dans le quotidien, selon des désirs de dévotion personnelle, comme par exemple, dans cet exemplaire de 1551 intitulé *Cinquante-deux pseumes de David, traduitz en rithme Françoise selon la verite Hebraique, par Clement Marot, avec plusieurs compositions tant dudict autheur que d'autres, non jamais encore imprimées*, Paris, Pierre Gauthier. La composition de l'ouvrage est rendue comme suit (à l'exception de l'*Enfer* de Marot qui conclut le recueil) :

1 - Pièces liminaires	2 - Traductions de Marot	3 - Textes d'autres auteurs
Épître au roi	49 psaumes	Octonaires du psaume 118
Épître aux dames de France	Cantique de Moïse	13 psaumes
	Prières traduites	Cantique de Zacharie
	Trois chants royaux	Magnificat
	« Un petit devis chrétien »	Cantique de saint Ambroise et de saint Augustin
	Chant sur la naissance du dauphin	Une « chanson spirituelle » de Marguerite de Navarre

	L'Enfer (pièce conclusive)	

¹¹ Samuel Lenselink, *op. cit.* p. 43.

¹² Clément Marot, *Cinquante Pseumes de David*, rééd., Gérard Defaux (éd.), Paris, H. Champion, 1995, « Clément Marot au Roy tres chrestien François premier du nom, S. », v. 39 – 41.

¹³ *Id.*, « Épître aux Dames de France ». On retrouve l'idéal de la « chanson spirituelle », voir l'introduction d'Anne Ullberg, *Au Chemin de la salvation : la chanson spirituelle réformée (1533-1678)*, Uppsala, Uppsala universitet, coll. Studia romanica Upsaliensia, 2008.



L'édition compile ainsi divers textes de piété et quelques textes plus courtois. La cohérence n'est pas forcément évidente (pourquoi avoir intercalé entre les différentes séries de psaumes d'autres textes pieux ?), mais c'est que le recueil semble se donner pour but de compiler simplement tous les textes en langue vulgaire disponibles et propres à soutenir la piété personnelle du lecteur.

Comme autre exemple, encore, en 1555, paraît un recueil, avec des paratextes encore plus particuliers : *Les cent cinquante psalmes du prophète royal David, traduits en rithme françoise par Clément Marot & autres auteurs*, Paris, enseigne de la Vigne. Le recueil s'organise comme suit :

1 – Textes liminaires	2 – Traductions des psaumes (sans nom du traducteur)	3 – Textes insérés après les psaumes
Un almanach valable 12 ans	147 psaumes, donnés dans l'ordre biblique	Prières traduites par Marot
Un calendrier des saints	Cantique de Zacharie	Dizain pour inciter à aimer Jésus Christ
Adresse au lecteur (Marot)	Psaume 148	Un rondeau
Adresse au roi Henri II (Gilles d'Aurigny)		Une ballade sur la passion de notre Seigneur
Épître aux dames de France (Marot)		Magnificat
Un quatrain de Pasquier		Cantique de Siméon
		Cantique de Zacharie (bis)

Ces deux recueils, et on aurait pu en relever d'autres, affichent clairement leur inscription dans la pratique catholique. Ils sont ainsi imprimés à Paris et partant, sous le regard de la Sorbonne. Les psaumes forment le cœur de l'ouvrage, ce sont eux qui sont mis en exergue, mais ils sont donnés à lire sans mélodie, entourés de textes de piété quasiment mis sur un pied d'égalité avec les psaumes. Ces éditions forment plutôt une compilation de tous les textes en langue vulgaire offerts à la dévotion des fidèles ainsi que nous en faisons l'hypothèse plus haut, mais sans qu'il y ait non plus de structure précise présidant à la composition, ni d'enjeu de guider le fidèle dans sa prière ou toute autre intention précise. L'œuvre s'inscrit alors comme un support à destination des fidèles désireux de développer une piété personnelle, selon les principes évangéliques peut-être ? Les psaumes dès lors forment le cœur du recueil pour leur beauté, leur spiritualité... Ou comme argument de vente, portés par le nom de Marot ?

C'est une toute autre impression qui se dégage des recueils édités par Calvin, puis de ceux comprenant les textes de Théodore de Bèze. L'encadrement et la présentation du texte mettent en scène les psaumes comme le support d'une prière institutionnalisée. Les paratextes proposent un discours organisé, ouvert par la préface de 1545 de Calvin et complété par l'épître de Théodore de Bèze qui remplace dès 1551 dans les éditions genevoises au moins les épîtres de Marot (le poème de Théodore de Bèze s'adresse désormais à l'Église réformée et à ses protecteurs, efface l'éloge de François I^{er} et toute dimension païenne). Ces deux discours juxtaposés donnent une perspective pratique aux psaumes. Les lecteurs sont invités à les entonner au culte. La dimension chantée devient primordiale. À Genève, lorsque Calvin revint avec son édition des 30 psaumes de Marot, un de ses premiers travaux fut d'établir le roulement du chant des psaumes entre les cultes du mercredi et du dimanche. Au fur et à mesure que le psautier est complété, ces tableaux liturgiques s'étoffent. On les trouve à la fin des paraphrases des psaumes dans les divers exemplaires que nous avons pu consulter (ainsi, le chant des psaumes est étalé sur les cultes du mercredi et du dimanche sur 17 semaines lorsqu'il n'y en a que 30. Avec les cinquante psaumes, le roulement s'effectue sur 28 semaines, etc.).



L'entreprise d'institutionnalisation du culte se marque très tôt : la composition des recueils imprimés dans les fiefs de la Réforme (Genève, Lyon) montre toute une mise en place institutionnelle des textes, et ce dès avant l'apport des paraphrases de Théodore de Bèze. Dans l'exemplaire d'une édition de 1549, conservé à la bibliothèque de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français, intitulé *Pseaulmes cinquante de David mis en vers françois par Clement Marot*, imprimée à Lyon par Beringen, après les psaumes et les textes issus de la Bible traduits par Marot (mais on ne trouve plus ses épîtres, ni autres chants royaux), on arrive à une seconde partie didactique qui s'ouvre par une table des matières et la liste des psaumes à chanter selon le culte. Ces indications pratiques sont complétées par « la forme des prières ecclésiastiques », puis par le « catéchisme de Genève » écrit par Calvin. Enfin, on note la présence de diverses oraisons à réciter aux différents moments de la journée. Dès 1549, les textes entourant le Psautier se trouvent donc pris dans une codification de la prière et du culte, afin d'agréer aux canons liturgiques réformés. De ce psautier ressort une impression toute différente des exemplaires catholiques évoqués juste auparavant : au lieu d'une simple compilation, les ouvrages proposent une lecture codifiée des psaumes, organisés selon la tonalité donnée aux offices où ils doivent être chantés. Dès lors, le Psautier se dote d'une homogénéité qu'on ne trouvera jamais dans les éditions catholiques. Il devient un *vade mecum* pour les réformés, et non plus un simple texte support. Cette métaphore est sans doute excessive, mais on peut alors penser la mise en place du Psautier comme la constitution d'un missel calviniste, en un sens.

BEZE, CONTINUATEUR OU CO-AUTEUR ?

Du fait du succès de l'édition du Psautier de Genève, les paraphrases des psaumes sont connues avant tout comme une œuvre à quatre mains, à laquelle les deux grands poètes ont participé. Toujours est-il qu'à superposer au fur et à mesure les différentes versions des psaumes, on reste frappés par le nombre d'éditions produites. Le Psautier apparaît bien plutôt comme un travail au long cours, un puzzle qui s'est complété au fur et à mesure et dont le complément apporté par Théodore de Bèze a su s'imposer, tout au moins côté calviniste puisque c'était la version officielle. Côté catholique, ce sera plutôt celle ultérieure de Desportes. Jean-Michel Noailly, dans son travail avec Jean-Daniel Candaux et Betty Chambers pour la *Bibliographie des Psaumes*, relève l'extraordinaire diversité des éditions qu'ils ont pu consulter. Lorsqu'on s'interroge sur le Psautier comme œuvre, avec ses divers auteurs, on achoppe alors sur ce que peut être une œuvre elle-même... Si l'on s'attache au Psautier de Genève proprement dit, porté par Calvin, il correspond dans sa constitution à une paraphrase de textes préexistants, composée en vers français pour servir au projet d'établir un support liturgique. Dès lors, on peut se demander quelle place accorder aux deux poètes. Marot peut apparaître comme le modèle à suivre et à compléter. Son travail est le matériau initial sur lequel s'appuyer. Mais alors, si on cherche les principes directeurs du recueil, on peut se demander si le maître d'œuvre n'est pas plus Calvin, instigateur du projet, que Théodore de Bèze, artisan habile, propre à compléter l'inachèvement du recueil (et ce au détriment d'autres comme Guérout) ? Cette hypothèse peut être renforcée par le refus frileux du Conseil de Genève d'ajouter les cantiques que le successeur de Calvin avait transcrits et proposés pour compléter le Psautier dans les années 1570. Son travail de traduction aurait atteint son terme avec les textes suffisants pour la pratique liturgique de l'église calviniste. En un sens, le Psautier est un projet de son temps, qui a trouvé les meilleurs artisans propres à sa réalisation. C'était une entreprise plus qu'attendue comme l'a démontré son succès éditorial et les nombreux émules qui se sont essayés en même temps à l'exercice. Le projet s'est trouvé le plus heureusement rendu par les plumes des deux poètes et explique aussi le succès des textes officiels calvinistes.



Une question reste en effet en suspens : quelle part Marot a-t-il mis de lui-même lors de son séjour à Genève ? Les attentes de Calvin sur le projet des paraphrases ne pouvaient qu'être explicites : il s'agissait de compléter l'appareil textuel du culte calviniste. Le poète n'était pas forcément convaincu par les réformes du théologien ce qui le conduisit quitter Genève en 1543. Cependant, il a participé à cette paraphrase avec intensité (en 1 an, il fit ainsi la paraphrase de 20 psaumes, alors que les 29 précédents lui avaient pris plusieurs années). S'agissait-il simplement d'une nécessité financière ? Tous les critiques s'accordent plutôt pour voir dans la paraphrase des psaumes une des entreprises qui a le plus tenu au cœur du poète. Sans doute a-t-il apprécié d'être encouragé dans sa démarche et a-t-il été touché de voir le grand écho reçu par ses paraphrases, déjà chantées au culte. Pour autant, lorsqu'il reprend sa plume, on peut s'interroger sur ce qui guide son choix de traduction. Les 29 premières, passées les 15 premiers psaumes, ne suivent pas d'ordre chronologique. Lenseink fait l'hypothèse rapidement esquissée que le poète suivait les textes qui faisaient le plus écho à ses propres sentiments (louange, détresse, etc.). Mais une fois qu'il a repris ses paraphrases dans le cadre utilitaire de Calvin, n'aurait-il pas pu reprendre simplement son travail dans l'ordre biblique ? Que cela ne soit pas le cas montre la liberté de Clément Marot par rapport à son œuvre. Elle retrace aussi en partie son paysage intérieur. Par rapport à cette liberté, Théodore de Bèze ou les autres continuateurs n'ont pu que s'inscrire dans les blancs laissés par leur prédécesseur¹⁴. Aux continuateurs restaient donc les 101 psaumes. On ne dénombre qu'une vingtaine de poètes qui se sont attelés à une paraphrase systématique de tous ces psaumes restants. Les plus célèbres sont donc Jean Poitevin, Théodore de Bèze et Philippe Desportes. Ils veulent achever l'œuvre de Marot. Il est à cet égard significatif que les différents exemplaires que nous avons consultés qui présentent des psautiers achevés remettent les psaumes dans l'ordre sans indiquer le nom du paraphraste sinon dans le titre. Au contraire, lorsque les psautiers sont inachevés, les paraphrases des autres « divers auteurs » sont alors simplement placées à la fin. Le seul élément fixe est la mention de Clément Marot, sans doute parce qu'il constitue un argument de vente efficace, mais cette mention montre aussi le poète comme le modèle réel du projet de paraphrase... Quand bien même l'intention portée par le recueil est infléchie par les ajouts à l'œuvre marotique.

UNE REFLEXION SUR L'ECRITURE, QUI SE REJOUE DANS LES ENJEUX MUSICOLOGIQUES

Nous sommes restés de façon superficielle à une étude de quelques exemplaires d'édition du Psautier qui nous avaient semblé particulièrement pertinents. Cette trop rapide comparaison de ces exemplaires vient simplement rappeler que le Psautier est pris dans un réseau d'intentions qui fait paradoxalement passer les auteurs des paraphrases au second plan. Dès lors, on s'aperçoit que le projet qui guide les paraphrases donne ses lignes de force à la manière de recevoir les vers proposés. Marot et Théodore de Bèze se sont imposés sous cet angle de vue comme les traducteurs les plus doués et les plus complémentaires (peut-être du fait de leur notoriété ?). Mais ils se trouvent aussi en un sens dépossédés de leur travail. Cela provient sans doute du fait qu'ils composent à partir d'un texte initial, biblique, sacré, et qu'ils se soumettent au modèle davidique. Pour réaliser le Psautier, les « petites mains » se multiplient. Nous n'avons pas eu le temps de mettre l'accent sur chacun d'eux et il faudrait y ajouter les mélodistes qui ont travaillé sur le recueil et qui se retrouvent dans une même posture. Soit la liberté de composition a été totale, soit le projet qui guidait la réalisation a été présenté comme primordial. Il n'est d'ailleurs pas anodin que ni Guillaume Franc ni Louis

¹⁴ Eliane Engelhard, « Les traductions en vers du psaume 84 entre 1542 et 1562 », *Les Paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, sous la direction de Véronique Ferrer et Anne Mantero, Actes du colloque de Bordeaux des 22, 23 et 24 septembre 2004, Genève, Droz, 2006, pp. 265 – 288.



Bourgeois ne se soient trouvés à l'aise dans le cadre qui leur était imposé à Genève afin de proposer les airs du psautier. C'est Pierre Davantès qui complètera leurs travaux. On retrouve ainsi au niveau mélodique le même sentiment de superposition, de puzzle, qui a présidé à l'écriture de la version en vers français du recueil, entre création poétique et attente spécifique. L'auctorialité partagée du Psautier se trouve ainsi prise dans le flux d'un projet au long cours, saisie dans une attente, portée surtout par Calvin. Sa figure omniprésente plane sur le Psautier de Genève. On pourrait alors plutôt parler d'auctorialité « superposée » que « partagée ». Et peut-être que le seul moment où le Psautier fut véritablement une œuvre collective fut celui où Calvin guida Marot puis Bèze dans leur paraphrase, et dans un même temps les mélodistes, si l'on accepte comme je le fais le réformateur comme un acteur du projet, voire celui qui en a été la cheville ouvrière, quand bien même il ne tint pas la plume.

Cependant, il faut noter que cette œuvre a, dans les faits, échappé au projet de Calvin du fait de son appropriation par le peuple dans sa vie quotidienne, bien au-delà du culte. Concevoir le Psautier avec sa dimension musicale nous permet de comprendre qu'il a dépassé le seul rituel liturgique. Calvin demandait l'usage des psaumes hors des temples, mais il n'aurait sans doute pas osé espérer rencontrer un tel succès, bien qu'il ait lui-même appelé de ses vœux ce chant dans la vie quotidienne comme l'indique sa préface aux psaumes. Cette réussite s'explique par la qualité de l'œuvre portée par les plumes de deux grands poètes, désireux d'offrir les beaux textes de la Bible aux gens *simples*, à tous. Leur rhétorique est délibérément adaptée pour être accessible. Le talent de Marot et de Bèze s'est ainsi mis au service du peuple, afin que celui-ci puisse s'appropriier plus simplement ces textes. Cela n'aurait néanmoins sans doute pas réussi sans tout l'accompagnement musical des psaumes. On relève d'ailleurs que les psautiers sans timbre disparaissent bien plus rapidement. La littérature musiquée du XVI^e siècle est parfois conçue comme moins savante, à classer dans les œuvres populaires¹⁵. Et pourtant, ces écrits à première vue plus simples imposent des savoir-faire rhétoriques bien spécifiques afin d'être efficaces et d'être diffusés. Le Psautier est une preuve plus qu'éclatante de tout le travail nécessaire pour qu'une œuvre multiple, écrite et musiquée, trouve son audience. On peut d'ailleurs noter que les mélodistes et contrepontistes du Psautier sont aussi des compositeurs reconnus pour des œuvres plus complexes (Claude le Jeune, Louis Bourgeois, etc.). Dès lors, se pencher sur le Psautier huguenot et sur sa dimension collective nous invite à repenser l'œuvre dans ce qui la forge – ici des intentions superposées ; plaire, donner des outils de dévotion, participer au culte, purifier les mœurs, etc. Autant d'intentions portées par Marot puis par chaque continuateur. De l'œuvre inaboutie mais cohérente de Marot, puisqu'elle lui est personnelle, chaque paraphraste a proposé sa lecture et, partant, son œuvre.

¹⁵ Au sens de « dédiées à tout un chacun, quel que soit son rang, à l'ensemble du peuple ». Ce n'est donc pas tant la facture que le public visé qui est ainsi distingué par cette opposition.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

MAROT, Clément, *Trente Pseaulmes de David, mis en francoys par Clement Marot*, Paris, Estienne Roffet, 1541 (BNF, NUMM 108702).

- *Pseaulmes cinquante de David mis en vers françois par Clement Marot*, Godefroy et Marcellin Beringen, Lyon, 1549 (BSHPF MaPs1549ber. 8° 5779(1) RES)
- *Cinquante-deux pseumes de David, traductz en rithme Françoise selon la verite Hebraique, par Clement Marot, avec plusieurs compositions tant dudict autheur que d'autres, non jamais encore imprimées*, Paris, Pierre Gauthier, 1551 (Bibliothèque de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français (BSHPF) André 276).
- *Les cent cinquante psalmes du prophète royal David, traductz en rithme françoise par Clément Marot & autres auteurs*, Paris, enseigne de la Vigne, 1555, BSHPF RES 15857).
- *Pseaulmes cinquante de David mis en vers françois par Clement Marot*, Lyon, Beringen, 1549 (BSHPF RES 5779).

MAROT, Clément, BEZE, Théodore (de), *Les cent-cinquante psaumes de Marot et Bèze* Genève, François Jaquy, 1562, (BSHPF R 8° 8119 (2)).

Textes critiques

DOUEN, Orentin, *Clément Marot et le Psautier huguenot, Etude historique, littéraire, musicale et bibliographique contenant les mélodies primitives des psaumes et des spécimens d'harmonie*, Paris, Imprimerie nationale, 1878.

FERRER, Véronique, MANTERO, Anne (dir.), *Les Paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, Actes du colloque de Bordeaux des 22, 23 et 24 septembre 2004, Genève, Droz, 2006.

- ENGELHARD, Eliane, « Les traductions en vers du psaume 84 entre 1542 et 1562 », p. 265 – 288.
- GARNIER-MATHEZ, Isabelle, « Traduction et connivence : Marot, paraphraste évangélique des psaumes de David », p. 241 – 264.
- NOAILLY, Jean-Michel, « Présentation de la Bibliographie des psaumes imprimés en vers français », p. 225 – 240.

JEANNERET, Michel, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle, recherches stylistiques sur les paraphrases des « Psaumes », de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969, p. 129 – 164.

LEBLANC, Paulette, *La Poésie religieuse de Clément Marot*, Paris, Nizet, 1955.

LENSELINK, Samuel, *Les psaumes de Clément Marot, édition critique du plus ancien texte (MS/ Paris BNF 2337) avec toutes les variantes des manuscrits et des plus anciennes éditions jusqu'à 1543, accompagnée du texte définitif de 1562 et précédée d'une étude*, Pays-Bas, Imprimerie Royale Van Gorcum & compagnie, coll. « Le Psautier huguenot du XVI^e siècle », 1969.

LE BRIS, Sabrina, *Le Psautier, mémoire et actualité de la Foi réformée du XVI^e au XXI^e siècle*, St Etienne, Institut Claude Longeon, 1996, p. 4 – 13.



- MILLET, Olivier, « Chanter les psaumes : Marot et Calvin », *Clément Marot "Prince des poètes françois" 1496-1996, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (1996)*, Gérard Defaux, Michel Simonin (dir.), Paris, Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance », 1997, p. 463-476.
- PANNIER, Jacques, « Une première édition des Psaumes de Marot imprimée par Étienne Dolet », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, vol. 78, Paris, 1929, p. 238 et suivantes.
- PIDOUX, Pierre, *Le Psautier huguenot, mélodies et documents*, Bâle, Bauerenreiter, coll. « Le Psautier huguenot du XVI^e siècle », 1962.
- ULLBERG, Anne, *Au chemin de salvation : la chanson spirituelle réformée (1533-1678)*, Uppsala, Uppsala universitet, coll. Studia romanica Upsaliensia, 2008.
- VEIT, Patrick, « Le chant, la Réforme et la Bible », *Le Temps des réformes et la Bible*, Guy Bedouelle, Bernard Roussel (dir.), Paris, Beauchesne, coll. « La Bible de tous les temps », 1989, p. 659 – 682.
- WEEDA, Robert, *Le psautier de Calvin, L'histoire d'un livre populaire au XVI^e siècle (1551 – 1598)*, Turnhout, Brepols, 2002.
- *Itinéraires du psautier huguenot à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2009.