

Alain Génétiot

Les versions poétiques du *Cantique* au XVII^e siècle

Une pastorale mystique

Une pastorale mystique: ce titre semble un oxymore tant il unit deux univers apparemment opposés, les mignardises anacréontiques des chants amébées des gardiens de troupeaux si l'on en croit la définition qu'en donne Colletet dans son *Discours du poème bucolique*¹, et la vision extatique de l'âme abîmée dans le sein de son Créateur en communion – harmonie des contraires de la galanterie mondaine et de la spéculation dévote. Or c'est le paradoxe du *Cantique des cantiques* que de permettre la superposition d'un sens littéral érotique, sensuel et évocateur, et de vérités spirituelles accessibles seulement à la plus haute contemplation, comme l'indique Origène qui, prenant la suite des commentaires rabbiniques, en réserve la lecture aux seuls hommes d'âge mûr. En outre on note en Europe, à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle une concomitance de "l'invasion mystique" telle que l'a décrite l'abbé Bremond² à la suite des saints espagnols Thérèse d'Avila et Jean de la Croix, et de la pastorale qui impose ses thèmes dans le roman – de l'*Arcadia* de Sannazaro à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé en passant par *The Faery Queen* de Spenser –, dans la tragi-comédie – du *Pastor Fido* de Guarini aux *Bergeries* de Racan –, et dans la poésie depuis Ronsard et Rémy Belleau jusqu'à Marino. Tout se passe comme si, à l'époque des conflits interchrétiens qui redéfinissaient le dogme, voie pastorale et voie mystique s'accordaient pour échapper toutes deux à la violence du monde, par la retraite dans un *locus amoenus* ou par l'aspiration à l'accès immédiat à la Cité de Dieu promise aux Élus. La voie illuminative

¹ Guillaume Colletet, *Discours du poème bucolique*, dans *L'Art poétique* (Paris: Antoine de Sommaville, 1658), 12, qualifie ainsi les occupations du berger: "pour ce que son exercice est le plus oisif et le plus tranquille de tous, et qu'il a bien plus de temps et de loisir pour méditer des chansons, qu'il peut naturellement imiter des divers concerts des oiseaux, du sifflement des vents parmi les arbres, et du doux murmure des ruisseaux et des fontaines".

² Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, vol. I, t. II (rééd. Grenoble: Jérôme Millon, 2006).

directe pour, en ce monde, échapper au monde rejoint ainsi la vocation au retrait loin du monde et du bruit³, dans une époque marquée par une anthropologie pénitentielle qui insiste sur les vanités et le caractère “immonde” du monde chez Chassignet⁴ ou Sponde. Les paraphrases en vers du *Cantique* articulent ainsi une réflexion sur la vanité tirée de l'*Ecclésiaste* pour accéder, une fois remporté le combat spirituel, au mystère de l'union de l'âme en Dieu, restauration d'un Éden perdu⁵ qui est aussi l'horizon de tout pastoralisme. Ainsi les trois auteurs que nous allons considérer s'inscrivent-ils, quoique de trois générations successives, dans ce même courant de paraphrase poétique du *Cantique*, parallèle au genre florissant de la paraphrase des psaumes⁶.

Claude Hopil (c. 1580 - c. 1633), Parisien de la vie duquel nous ne connaissons presque rien⁷, a d'abord publié des *Œuvres chrestiennes* en vers en 1604 avant de rédiger entre 1618 et 1625 des *Méditations sur la Cantique des cantiques* en prose restées manuscrites jusqu'à l'an 2000. Quelques années plus tard, en 1627, paraissent *Les douces extases de l'âme spirituelle ravie en la considération des perfections de son divin Espoux. Ou exposition mystique et morale du Cantique des cantiques de Salomon, utile à toutes personnes pour la pratique de la vie chrestienne, et qui donne plusieurs belles et diverses pensées aux prédicateurs pour toutes sortes de sujets*⁸. Ce commentaire linéaire en prose dont les huit chapitres suivent le texte du *Cantique* est complété d'un “Épithalame des noces spirituelles de Jésus-Christ et de l'âme son espouse”, et de quatorze cantiques en vers sur des thèmes inspirés du texte salomonien. À l'inverse, le recueil poétique suivant, les *Divins élancements d'amour exprimés en cent Cantiques faits en l'honneur de la Très-Sainte-Trinité* (1628-1629)⁹ se fait plus abstrait, dans la lignée de la *Théologie mystique* du Pseudo-Denis l'Aréopagite, et se propose de contempler l'indicible mystère de la Trinité. En 1629, *Les doux vols de l'âme amoureuse de Jésus* reviennent de façon moins abstraite sur la réponse de l'âme à l'amour divin. Enfin sa dernière œuvre, publiée en 1633, *Le Parnasse des odes*, est dédiée à l'épouse du président de Broé,

³ Bernard Beugnot, *Loin du monde et du bruit. Le discours de la retraite* (rééd. Paris: Hermann, 2015).

⁴ Jean-Baptiste Chassignet, *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*, éd. par Hans-Joachim Lope (Genève - Paris: Droz - Minard, 1967), sonnets LXII, CCXCVII et CCCLV.

⁵ Voir Stéphane Macé, *L'Éden Perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque* (Paris: Champion, 2002).

⁶ Voir Véronique Ferrer et Anne Mantero, *Les Paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles* (Genève: Droz, 2006); Claire Fourquet-Gracieux, *Les Psaumes tournés en français (1650-1715)*, Thèse (Université de Paris-Sorbonne, 2011).

⁷ Voir Catherine Déglise, *Au vol de la plume. Poétique de Claude Hopil* (Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008), chap. 1.

⁸ Claude Hopil, *Méditations sur le Cantique des cantiques et Les douces extases de l'âme spirituelle*, éd. par Guillaume Peyroche d'Arnaud (Genève: Droz, 2000). Toutes les citations seront données dans cette édition.

⁹ Éd. par Jacqueline Plantié (Paris: Champion, 1999).

le dédicataire des *Douces extases de l'âme spirituelle*, établissant ainsi un lien mystique entre les deux œuvres dédiées aux deux époux. *Le Parnasse des odes ou chansons spirituelles accomodées aux airs de ce temps pour la récréation et contentement des âmes dévotes et vertueuses*¹⁰ est, comme l'indique son titre, un recueil de *contrafacta*, chansons spirituelles sur des airs de cour profanes qui jouent de l'ambivalence entre lyrique pastorale et sens symbolique, dix d'entre eux s'intitulant "cantique champêtre" et quatre, "cantique pastoral et amoureux".

La même année 1633, Antoine Godeau (1605-1672), qui s'était fait, à l'égal de Vincent Voiture, une réputation d'amuseur mondain aux commencements de l'Hôtel de Rambouillet où il était surnommé le "nain de Julie", publie ses *Œuvres chrétiennes*, entamant son trajet de conversion qui le conduit "de la galanterie à la sainteté"¹¹. Membre du groupe des Illustres Bergers de Nicolas Frénicle, il fera partie de la première Académie française en 1635. Ordonné prêtre en 1636, il est aussitôt créé évêque par le cardinal de Richelieu qui l'envoie à Grasse, évêché bientôt réuni au diocèse de Vence. De son œuvre immense de pastorale chrétienne, on retient une prédilection pour le genre de la paraphrase des cantiques et des *Psaumes* dont témoignent, dès les *Œuvres* de 1633, les huit *Églogues sacrées*¹² qui suivent les huit chapitres du *Cantique des cantiques*.

Appartenant à une troisième génération de poètes, le Marseillais François Malaval (1627-1719), clerc tonsuré, a vécu toute sa vie aveugle à la suite d'un accident à l'âge de neuf mois¹³, et son œuvre mystique actualise la figure de l'aveugle voyant. Servi par sa mémoire, il dicte son œuvre littéraire à des secrétaires, la *Pratique facile pour élever l'âme à la contemplation* publiée en 1670, la même année que ses *Poésies spirituelles*¹⁴ qui ont trait à l'union mystique de l'âme avec Dieu. Enveloppé malgré lui dans la querelle du quiétisme et ses ouvrages mis à l'Index, il finira sa vie dans le silence. Ces trois sensibilités poétiques différentes au sein de la Réforme catholique ont pour point commun le support de la paraphrase du *Cantique* entendu comme méditation sur l'aspiration de l'âme à l'extase spirituelle. Dans les trois cas, l'esthétique de la pastorale s'avère déterminante pour expliciter le passage du profane au sacré, du mondain au divin, en jouant sur la métaphore du Christ bon pasteur

¹⁰ Claude Hopil, *Le Parnasse des odes* (Paris: Sébastien Huré, 1633). Toutes les citations seront données dans cette édition.

¹¹ Yves Giraud, dir., *Antoine Godeau (1605-1672). De la galanterie à la sainteté* (Paris: Klincksieck, 1975).

¹² Antoine Godeau, *Œuvres chrestiennes* (Paris: Jean Camusat, 1633²). Toutes les citations seront données dans cette édition.

¹³ Voir sa biographie par l'abbé Dassy, *Malaval aveugle de Marseille de 1627 à 1719* (Marseille: À l'Institution des jeunes aveugles, 1869), et François Malaval, *La Belle Ténèbre. La pratique facile pour élever l'âme à la contemplation*, éd. par Marie-Louise Gondal (Grenoble: Jérôme Millon, 1993).

¹⁴ François Malaval, *Poésies spirituelles* (Paris: Estienne Michallet, 1671). Toutes les citations seront données dans cette édition.

et en réactivant les images pastorales des prophètes de l'Ancien Testament. Ainsi la religion reprend-elle à la littérature profane son bien en réorientant la vogue contemporaine de la pastorale vers la poursuite des fins dernières. On étudiera ainsi comment, en se mettant dans les pas du *Cantique*, le genre pastoral conditionne une esthétique et une thématique qui mènent, au bout de l'itinéraire spirituel, à une découverte mystique.

1. PORTRAIT DU CANTIQUÉ EN POÈME PASTORAL

1.1. *Le rêve de l'innocence et de la simplicité de l'Âge d'or*

Au XVII^e siècle le *Cantique* est entendu comme un poème pastoral et lu comme le modèle par excellence du genre, ainsi qu'en témoigne la manière dont Godeau justifie ses églogues sacrées dans son *Discours de la poésie chrétienne* en préface à ses *Œuvres chrétiennes*:

Mon stile est naïf, & sans affeterie, parce que j'ay creu que le Poësme pastoral tel qu'est le Cantique des Cantiques, n'en demandoit pas un autre, & que la Scene estant dans les bois et au bord des fontaines, il ne falloit se servir ny du langage du cabinet, ny de celuy de la guerre. Ceux qui ont quelque co-
gnissance de la theologie mystique m'entendront par tout, et recognoistront bien que j'ay affecté de certains termes dont je ne me servirois pas en un autre sujet.¹⁵

Ainsi rapproche-t-il, comme toute l'époque, le poème hébraïque des *Idylles* de Théocrite et des *Bucoliques* de Virgile, superposant le *frigus opacum* du *locus amoenus* méditerranéen au paysage montagneux et proche-oriental du poème salomonien. L'églogue VII opère ainsi une superposition caractéristique entre les bords du Jourdain et une verte prairie française traversée par un ruisseau:

Agreables Zephirs soufflez sans violence,
Hostes de ces forests, oyseaux, faites silence,
Jourdain qui vers la mer t'enfuïs, si promptement,
Arreste un peu ta course, ou coules lentement,
Delicates brebis qui dedans ces prairies,
Broutez l'émail tremblant dont elles sont fleuries
Cessez de nous troubler par vos cris innocens,
Tandis que ce discours occupera nos sens.¹⁶

¹⁵ Godeau, *Œuvres chrétiennes, Discours de la poésie chrétienne*, 39.

¹⁶ Id., *Églogues sacrées* (VII), 63.

Cette première distorsion permet d'opérer une autre substitution plus fondamentale: en remplaçant le roi Salomon par des bergers, les paraphrases du *Cantique* laissent de côté tous les comparants qui, dans le poème salomonien, connotaient la grandeur, la puissance et la richesse telles que la tour de David (IV 4)¹⁷ ou l'ivoire enrichi de saphirs (V 14) et le situaient nommément dans le cadre urbain d'un palais royal, les "filles de Jérusalem" elles-mêmes devenant chez Godeau les "compagnes de l'Épouse", évacuant ainsi la richesse et de la grandeur temporelle au profit d'une esthétique toute monacale de la sobriété et du dépouillement. En déplaçant la scène du *Cantique* vers la rusticité pastorale, les paraphrases versifiées choisissent en effet d'évacuer ce qui, dans le *Cantique*, est du côté de la fascination du sens littéral, du corps, de la sensualité physique, mais aussi de la richesse et de la grandeur royale, les riches trésors, les bijoux en or, aboutissant à un refus du blason descriptif qui faisait une des séductions du texte vétéro-testamentaire. Par un double processus d'atténuation, l'accès direct au sens spirituel minore la description des séductions charnelles qui, par ailleurs, sont déplacées dans un registre simple réputé moins tentateur.

Une telle pastoralisation du *Cantique*, qui préfère retenir les motifs ruraux et même seulement celui des troupeaux de moutons, procède en effet d'une réflexion contemporaine sur le genre pastoral telle que la formule Guillaume Colletet dans son *Discours du poème bucolique* publié en 1658 dans *L'Art poétique* ou le Père Rapin dans sa *Dissertatio de carmine pastorali* (1659)¹⁸. Considéré par ce dernier comme "le genre de poème le plus ancien de tous"¹⁹, il témoigne d'un lien consubstantiel à l'Âge d'or:

le poème pastoral est l'invention de l'âge d'or, si tant est qu'il existât, ou du moins l'invention de cette simplicité et de cette innocence d'autrefois qui fleurissaient aux premiers temps du monde.²⁰

Et Rapin considère Salomon "comme le plus ancien des poètes pastoraux qui fût jamais", au prix d'une lecture qui le rabat sur la tradition des bergeries:

Dans l'œuvre pastorale qu'il intitula "Cantique des Cantiques", il a en effet embrassé toute la force, toute la grâce, tout le naturel et tous les sujets du poème bucolique: chez lui, pas d'autres personnages que des bergers, pas de comparaisons ou presque peu d'exemples qui ne soient tirés du monde de la campagne, rien de plus tendre que ses phrases, rien de si doux ni de si délicat que la contexture de tout son discours. Il est en effet si coulant que rien ne le retient jamais. Son expression est si pure, si simple, si élégante qu'elle ne manque jamais d'agrément.²¹

¹⁷ Références à la *Bible* traduite de la *Vulgate* par de Lemaître de Sacy, éd. par Philippe Sellier (Paris: Robert Laffont, 1990), Bouquins.

¹⁸ René Rapin, *Dissertatio de carmine pastorali*, éd. par Pascale Thouvenin (Paris: Classiques Garnier, 2014).

¹⁹ *Ibid.*, 67.

²⁰ *Ibid.*, 83.

²¹ *Ibid.*, 199-201.

Le *Cantique* est donc célébré comme modèle de ce style naturel que cherche alors le classicisme naissant, ce style coulant de source que décrira l'entretien de Bouhours sur la langue française²². Plus précisément, d'un point de vue formel, Rapin insiste sur le rythme irrégulier caractéristique du poème inspiré, ce qui rejoint les considérations de Godeau sur le souffle poétique dans son *Discours de la poésie chrétienne*. De fait, alors que Godeau paradoxalement paraphrase le *Cantique* par huit églogues en alexandrins à rime suivies, Hopil et Malaval font de leurs paraphrases un lieu d'expérimentations métriques et strophiques dont on retiendra l'extrême variété des formes strophiques, des mètres et des systèmes hétérométriques, la richesse de la manière venant suppléer au caractère univoque de la matière. Ainsi, là où Godeau suit fidèlement l'ordre du *Cantique* pour fournir une pièce régulière conforme à la progression narrative d'une action dramatique, Hopil et Malaval, dans leurs poèmes lyriques indépendants qui saisissent un moment du processus, choisissent de ne retenir qu'un motif symbolique (le baiser, la fuite, la montagne, le parfum) pour le gloser, amplifiant à partir d'un verset plutôt qu'imitant de manière suivie, ce qui leur donne plus de liberté pour le transcrire en une forme autonome inventive, jusque dans la pratique de l'hétérométrie.

Mais le point commun de ces styles poétiques si différents reste l'ancrage dans un beau style bas, voire tempéré, caractéristique de la pastorale qui consonne avec l'arrière-plan édénique du *Cantique*, celui de l'innocence du monde d'avant la Chute, supposant simplicité des mœurs et, partant, du style, comme le souligne encore Rapin:

Or, de même que la principale vertu de cet âge heureux fut la simplicité, celle-ci doit être la principale qualité et pour ainsi dire le caractère du poème bucolique dans lequel la fable, les mœurs, l'expression, la pensée doivent être comblés de cette simplicité toute innocente. Car le mérite de ce premier âge fut autant de vivre de façon candide et innocente que de parler purement et simplement.²³

Comme chez Colletet²⁴, le poème pastoral implique une esthétique de la simplicité, de la concision, de l'enjouement et le refus du fard²⁵ congruent à ce beau style bas que décrira Boileau au début du chant II de *L'Art poétique* et qui proscriit tant les ornements excessifs qu'un style rampant. La pastorale peut donc apparaître comme l'emblème de la pureté retrouvée de la poésie après la conversion des Muses:

²² Dominique Bouhours, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, éd. par Bernard Beugnot et Gilles Declercq (Paris: Champion, 2003), entretien II, "La langue française", 116.

²³ Rapin, *Dissertatio*, 129.

²⁴ Colletet, *Discours*, 15: "Mais encore que ce genre de Poème ne demande pas ordinairement un style si sublime, si est-ce qu'il le demande tousjours fort fleury & ne veut rien de bas ny de rampant".

²⁵ Rapin, *Dissertatio*, 133, 137 et 147.

C'est elle qui, en effet, comme une vierge pure et sans tache, a transmis le moyen et la manière de bien mener leur vie aux hommes qui, par la suite, ont commencé à se dépraver sous l'effet des préceptes trop impudiques d'une philosophie impure et impudente.²⁶

La simplicité de la pastorale est donc une noble simplicité, et les théoriciens soulignent la noblesse et la bienséance des bergers qui, comme ceux de *L'Astrée*, sont des nobles qui ont pris l'habit de berger pour mener une vie simple:

Il faut repousser loin du berger toute indignité: rien en effet n'est si éloigné de sa nature qui, aux premiers temps, était innocente. Le poète bucolique [...] ne dira rien de licencieux ni de dissolu, il ne fera naître aucune suggestion d'impudence que ce soit et, s'il aborde l'art d'aimer, il le fera avec pudeur. Le reproche qu'on peut faire à Théocrite est qu'il fait très souvent figurer des bergers trop peu nobles et bien nés. [...] Si l'on ne veut rien d'incompatible avec les mœurs des premiers temps, que les bergers soient décrits sur le modèle de cette époque, non pas comme ils sont, mais comme ils devraient être.²⁷

Outre l'idéalisation par la vraisemblance et la bienséance classiques, Rapin souligne que la pastorale est compatible avec les grands sujets:

En effet, bien que le poème pastoral soit retenu et simple, il n'en rejette pas pour autant les sujets les plus sublimes, pourvu qu'il les accomode à lui-même et à son caractère, "selon l'allégorie".²⁸

De même Colletet, à l'exemple de la quatrième *Bucolique* de Virgile, lui assigne également des sujets sérieux, évoquant les "affaires du grand monde", "morts des Princes, & des autres hommes illustres, des calamitez de leur temps, des changements des Estats & des Empires"²⁹ et entend la pastorale comme un poème allégorique dont "les intelligents en découvrent bien tost le secret, & voyent bien par l'application des matieres basses aux sublimes, & des choses aux personnes, ce qu'ils veulent cacher sous un voile Pastoral"³⁰. Il en résulte une définition complexe, paradoxale voire oxymorique de la pastorale, genre simple qui ne laisse pas d'être noble et qui surtout se prête à une interprétation allégorique sous le voile des bergeries naïves. Ainsi conçu, on comprend que le *Cantique des cantiques*, chant nuptial interprété de manière allégorique comme les noces de Dieu avec l'âme, soit reconnu pour le modèle par excellence de la pastorale et que réciproquement les poètes de l'âge baroque et classique qui voudront le paraphraser puissent recourir sans difficulté au genre de l'églogue alors en plein essor.

²⁶ Rapin, *Dissertatio*, 145.

²⁷ *Ibid.*, 185-187.

²⁸ *Ibid.*, 155.

²⁹ Colletet, *Discours*, 18.

³⁰ *Ibid.*, 19.

1.2. Une interprétation toute allégorique

Car dans la tradition monastique des commentaires du *Cantique*, en particulier au XVI^e siècle³¹, les poètes de l'âge classique ont soin de sauter immédiatement du sens littéral, trop charnel, au sens spirituel dans une interprétation toute allégorique qui s'accorde à la conversion des Muses lascives. Ainsi le discours préfaciel de Godeau, dans lequel il se présente comme récemment converti à la poésie dévote³², fait l'histoire de la prostitution des Muses lascives depuis la Grèce antique dans la droite ligne du topos énoncé par Du Bartas et La Ceppède³³, celui de l'impudicité de la poésie amoureuse profane:

elles ont changé l'échole des bonnes mœurs, en une échole d'impudicité [...].
Le fard a gasté leur beauté naturelle, & les ornemens nouveaux qu'elles ont affectez n'ont servy qu'à les faire paroistre plus difformes. La punition a de bien près suivy leurs debauches, & peut-estre a-t'elle esté plus rigoureuse qu'elles ne meritoient.³⁴

La poésie désignée par la métaphore de la prostituée, sera ainsi l'enjeu d'une conversion, celle de l'Épouse ramenée à la pudeur qu'évoque le prophète Osée. Dès lors on comprend que le poète cherche à bannir toutes les séductions sensuelles du sens littéral et en venir d'emblée à l'allégorie des noces mystiques de l'âme avec le Christ, allant, à la suite de saint Augustin, jusqu'à absorber le sens littéral dans le sens spirituel:

C'est de ce dernier Mystere que parle le Cantique des Cantiques sous le nom de l'Espoux & de l'Espouse, & le sens mystique y tient lieu de sens litteral. Car il ne faut pas s'imaginer qu'il ait esté composé par Salomon pour représenter ses Amours avec la fille du Roy Pharaon [...]. Les autres livres Historiques racontent les choses qui sont veritablement arrivées, celui-cy dit S. Augustin, raconte non ce qui s'est fait, mais ce qui se devoit faire en l'union de la personne du Verbe avec la Nature humaine.³⁵

Et plus loin Godeau justifie l'écriture allégorique de la parabole salomonienne, sous-genre du récit prophétique, qui fait de l'image nuptiale la figure de l'union de l'âme avec Dieu:

³¹ Voir Max Engammare, "Qu'il me baise des baisers de sa bouche" (Genève: Droz, 1993), chap. 8.2, "non carnaliter", 322 ss.; cf. p. 470 sur l'absence des images du *Cantique* déjà à la Renaissance.

³² Godeau, *Œuvres chrétiennes, Discours de la poésie chrétienne*, 10: "je reconnois par experience que l'Helicon n'est point ennemy du Calvaire, que la Palestine cache des thresors dont la Grece toute superbe et menteuse qu'elle est n'ozeroit se vanter".

³³ Du Bartas, *L'Uranie* (1574), dans *The Works of Guillaume de Salluste, Sieur Du Bartas*, ed. by Urban T. Holmes, John C. Lyons and Robert. W. Linker (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1935), t. I, 172; La Ceppède, *Les Théorèmes*, éd. par Jacqueline Plantié, (Paris: Champion, 1996), "Avant-propos à la France", 67-68.

³⁴ Godeau, *Œuvres chrétiennes, Discours de la poésie chrétienne*, 12-13.

³⁵ *Ibid.*, 33-34.

Or ayant à traicter de l'union du Messie avec la Nature humaine, pouvoit-il choisir une figure plus propre, que ce chaste et puissant lien du mariage, qui de deux personnes n'en fait qu'une, suivant ce que Dieu dit luy-mesme en l'instituant, ils seront deux en une chair. Ceste façon de parler n'est pas particuliere à Salomon, tous les Prophetes s'en sont servis.³⁶

De même Hopil, dans l'épître dédicatoire des *Douces extases* rejetait toute lecture littérale pour un sens exclusivement allégorique dans une clôture herméneutique qui verrouille toute interprétation déviante:

Il est parlé dans cet excellent Cantique, des amours, baisers, Extases, et transformations de l'âme en Jésus-Christ son Espoux, et toutes les paroles de cet épithalame de nopces célestes ne sonnent et signifient autre chose que mystères, sacremens et ravissements: l'Espoux et l'Espouse, qui sont Jésus-Christ et l'Eglise, et les sœurs et compagnes de l'Espouse, qui sont les âmes saintes et les anges, y chantent d'un air glorieux les doux et ravissans motets du Paradis.³⁷

L'avis "Aux lecteurs" qui suit fait coïncider l'intention salomonienne avec la lecture requise pour son commentaire en prose, et par extension ses paraphrases en vers:

Mes chers lecteurs, le Cantique des Cantiques de Salomon estant rempli de si grands mystères, comment sçavent les théologiens, oblige les escrivains à parler d'un style tout mystérieux, et tout amoureux; c'est pourquoy je conjure par le céleste Espoux, lequel fait sa demeure entre les lys, d'apporter en la lecture de ce discours une intention toute pure et toute chaste, afin de recevoir la vraye intelligence des mystères contenus en iceluy.³⁸

Pour transmettre ce sens univoque et nécessairement allégorique, au rebours de la sensualité mystique qu'un Paul Claudel retrouvera dans le *Cantique*, on comprend dès lors l'enjeu du choix des images pastorales simples et naïves par lesquelles la quête spirituelle a pris l'habit de berger. Les paraphrases se placeront donc sous le signe d'une esthétique chaste de la sobriété qui convertit l'amour humain toujours soupçonné d'impudicité en un pur amour sublime.

2. PRATIQUE DE LA PARAPHRASE POÉTIQUE: UNE BERGERIE SACRÉE

2.1. *La poésie lyrique, lieu d'une spiritualité affective*

Pour ce faire, et ainsi solidement préservés de toute dérive par le dogme, les poètes pourront sans risque, à la manière de saint Augustin jouant des séductions de la rhétorique profane, recourir aux puissants effets affectifs du

³⁶ *Ibid.*, 35-36.

³⁷ Hopil, *Les douces extases*, 114-115.

³⁸ *Ibid.*, 116.

lyrisme en première personne. Ainsi Malaval déclare-t-il préférer recourir aux vers plutôt qu'à la prose pour transmettre un poème instructif à propos d'un texte qui l'a touché affectivement:

Ayant goûté avec quelque douceur les verités de l'Amour Sacré, j'ay pris plaisir de les mettre en Vers, afin de les goûter encore mieux en les écrivant, & j'ay creu que le public en recevoit quelque utilité.³⁹

Car la poésie permet d'instruire en plaisant, et l'effet pathétique introduit par l'énonciation en première personne, seule comme ici ou mise en scène dans un dialogue chez Godeau, est un gage d'efficacité rhétorique:

C'est aussi pour cette raison que le plus souvent j'ay introduit l'ame même qui declare les sentimens & les goûts qu'elle a receus des choses divines, & qui parle comme une esouse en la maniere à peu près que Salomon l'introduit dans son Cantique. Ce qui m'a paru plus affectif, & plus touchant que de parler toujours sous une tierce personne.⁴⁰

Ainsi le modèle du *Cantique*, poème dialogué, permet une identification empathique du lecteur à l'histoire d'amour qui facilite l'attention portée aux matières saintes qui lui sont exposées. Dès lors comment, pour les poètes qui mettent leurs pas dans ceux de Salomon, paraphraser, amplifier, digresser? Dans ses églogues sacrées, Godeau choisit d'imiter la progression du *Cantique* dont il transpose les huit chapitres en autant d'églogues en alexandrins à rimes plates à la manière de Rémi Belleau. Il fait le choix de dramatiser l'itinéraire spirituel de l'Épouse à la recherche de l'Époux dont elle s'est d'abord rendue digne par un itinéraire de purification pour ensuite convertir à son tour ses compagnes à l'amour divin. Comme dans le *Cantique*, l'Époux et l'Épouse dialoguent dans une pastorale dramatique où les compagnes jouent tantôt le rôle du chœur, tantôt celui de la foule à entraîner dans une imitation de l'Épouse. Cependant, au sein de cette disposition fixée, Godeau ne s'interdit pas une certaine liberté, sinon d'invention, du moins de choix des versets à retenir et amplifier plus particulièrement:

Je ne leur ay donné ny le nom de Paraphraze, ny celuy de Version, à cause que j'ay pris la liberté d'ajouter ce que je croyois estre necessaire pour la suite de mon dessein, & de retrancher ce que je pensois ne s'y pouvoir accommoder [...]. Quand j'ay suivy la lettre, ç'a esté pour ne pas perdre l'occasion de faire des descriptions agreables.⁴¹

Alors même qu'il évite la richesse métaphorique du texte biblique et en tout premier lieu la sensualité d'un discours sur le corps qui célébrerait les mamelles de l'Époux et de l'Épouse, Godeau, dans sa seconde églogue, amplifie

³⁹ Malaval, *Poésies spirituelles*, "Préface", i.

⁴⁰ *Ibid.*, iv.

⁴¹ Godeau, *Œuvres chrétiennes, Discours de la poésie chrétienne*, 38-39.

une description du retour du printemps conformément au genre de la bergerie dans le goût de Théophile et de Tristan:

Aussi-tost que l'aurore a ramené le jour
Les tourtres dans nos bois parlent de leur amour,
Et leur ame insensible à des flâmes nouvelles,
Vous apprend, ô mortels, à demeurer fidelles. [...]]
Les oyseaux amoureux quand l'Aube les reveille,
D'un concert moins plaisant chatoüillent mon oreille,
Un ruisseau qui s'enfuit au travers des cailloux,
Bruit le long de ses bords d'un murmure moins doux,
Que ne seront pour moy ces plaintes innocentes
Que doivent t'inspirer tes flâmes violentes.⁴²

Et l'Épouse, pour désigner l'Époux, introduit la métaphore pastorale du berger, là où le *Cantique* parlait de roi:

Le Berger qui m'enflâme a le mesme avantage
Sur les autres bergers qu'on voit en ce rivage,
Que dessus les buissons, un arbre glorieux,
Dont le superbe front s'esleve jusqu'aux Cieux.⁴³

L'églogue III montre l'Épouse accordant ses chansons à celles des oiseaux au fond des bois⁴⁴. L'églogue V forme un petit roman pastoral où l'Épouse à la recherche du bien-aimé va consulter les oracles des bergers⁴⁵ tandis que l'églogue VIII oppose la constance de l'Époux et le caractère léger et mensonger des bergers galants "avec leurs larmes feintes"⁴⁶. Dans sa recherche des descriptions ornementales, cette ultime églogue paraphrase au passage l'ode de Malherbe au duc de Bellegarde dans sa représentation d'une prairie⁴⁷ avant de s'achever par un tableau tout bucolique indiquant l'horizon d'une conversion prochaine des compagnes de l'Épouse:

Mais le Soleil se cache, & la nuit tend ses voiles,
Le ciel de toutes parts se couronne d'estoiles,
On ne voit dans les champs ni berger, ni troupeau,
Retirons-nous, mes sœurs, dedans nostre hameau,
Demain nous nous verrons sur ce mesme rivage,
Nous nous entretiendrons de nostre heureux servenge,
Et peut-estre mon frere émeu par nos soupirs,
Viendra par ses discours flater nos deplaisirs.⁴⁸

⁴² *Ibid.*, *Églogues sacrées* (II), 17.

⁴³ *Ibid.*, 13.

⁴⁴ *Ibid.* (III), 20.

⁴⁵ *Ibid.* (V), 43.

⁴⁶ *Ibid.* (VIII), 83.

⁴⁷ *Ibid.*, 77. Voir Malherbe, "À Monseigneur le duc de Bellegarde", vv. 41-50, dans *Œuvres*, éd. par Antoine Adam (Paris: Gallimard, 1971), Bibliothèque de la Pléiade, 66.

⁴⁸ *Ibid.*, 85.

Le registre choisi par Hopil dans le *Parnasse des odes* est plus simple, c'est celui de la chansonnette. Ainsi "Autre Cantique champestre. Sur le chant *Sus Bergers & Bergerettes*", qui joint à la rusticité des noms français l'évocation des instruments de musique en décrivant des bergers invités à aller au mont de l'amour rencontrer le Christ, combine bergerie profane et allégorie mystique:

Pren (Colin) ton espinette,
Moy mon petit flagecollet,
Janot sa musette,
Et Coridon son pipet.
Dans nostre chanson rustique
En chantant le doux Jesus
Nostre ame extatique
Vole au sejour des Esleuz.⁴⁹

De même, dans le "Cantique de la vie champestre. Sur le chant *Face mon père les vignes s'il veut*", le berger chrétien chante des cantiques de louange en gardant ses moutons:

Faisant paistre ses moutons
(Estant assis à l'ombrage)
Il chante sur mille tons
Dieu tout bon, puissant et sage.
Celuy n'est-il pas heureux qui vit de son labourage?⁵⁰

Et le "Cantique pastoral de resjouissance en Dieu. Sur le chant *Au joly verd bois nous irons*" multiplie les diminutifs ronsardiens – herbelette, fleurette, brebiette, chansonnettes, herbelettes – toutes mignardises de l'odelette anacronique mises au service du sens spirituel qui affecte d'un sens mystique tous les éléments du décor dans leur simplicité:

Le doux berger Claurin
Avecques sa musette,
Dira au Souverain
Une chanson parfaite
Au petit bois j'iray cueillir la violette
Les rochers et les bois
Oyant nos voix abstraites
Et nos sacrez hautbois
Diront de voix secrettes.
Au petit bois j'iray cueillir la violette⁵¹

⁴⁹ Hopil, *Le Parnasse des odes*, 39-40.

⁵⁰ *Ibid.*, 45.

⁵¹ *Ibid.*, 71.

2.2. La conversion du code amoureux

Ainsi, à travers l'habillage pastoral, il s'agit de faciliter la conversion du code amoureux profane en propos spirituel. Dans les églogues de Godeau, l'Époux parle comme un parfait amant néo-pétrarquiste. Afin d'illustrer l'amour infini du Christ pour les hommes, le poète lui donne le ton soutenu du discours de l'amant sérieux, avec toutes les métaphores de la poésie de l'époque, illustrant cette conversion du langage mondain en amour divin dans un style soutenu qui n'est pas sans annoncer les pièces de Corneille:

J'approuve tes transports, et tes soins amoureux,
Je prends plaisir à voir tes desseins genereux,
Et veux bien, ô beauté qui captives mon ame,
Donner quelque remede à ta pudique flâme.⁵²

Ou encore:

Innocente beauté ne rougis point de honte
D'avoüer en tous lieux que l'amour te surmonte,
Que je suis ton desir, que tu brusles pour moy.
Et que ton cœur me garde une eternelle foy.⁵³

Dans l'églogue III, l'Épouse languit d'amour⁵⁴ et développe une plainte qui consonne avec le genre de l'héroïde ovidienne récemment remis au goût du jour par Malleville:

Hommes, Cieux, Elemens, sera-ce parmi vous
Que j'auray le bon-heur de trouver mon Espoux ?
Ne me le cachez point, & devant que je meure
Rendez-moy, rendez-moy cét Espoux que je pleure.
Mais je vous parle en vain, le monde est un miroir
Où son image seule à nos yeux se fait voir,
Et bien que cette image ayt des graces sans nombre,
Je ne puis toutefois me contenter d'une ombre.
Je ne puis moderer mon transport glorieux,
Il faut ou que je meure, ou qu'il s'offre à mes yeux.⁵⁵

Quand, dans l'églogue IV, l'Époux loue la beauté de l'Épouse, il recourt au topos pétrarquiste des liens qu'on chérit:

Aussi ne crains-je point de parler devant toy,
Des justes sentimens que me donne ta foy,
Et de m'entretenir des graces de ton ame,
Qui cherit ses liens, & qui vit de sa flâme.⁵⁶

⁵² Godeau, *Œuvres chrétiennes, Églogues sacrées* (I), 7.

⁵³ *Ibid.* (II), 11.

⁵⁴ *Ibid.* (III), 21.

⁵⁵ *Ibid.*, 23.

⁵⁶ *Ibid.* (IV), 30.

Par cet éloge galant, l'Époux cite les paroles des compagnes de l'Épouse qui produisent un discours stéréotypé culminant avec le *conchetto* de la belle matineuse, quelques années seulement avant la célèbre querelle:

Quelle est cette beauté qui s'éleve dans l'air,
Et qui laisse apres elle un si brillant éclair ?
Que ses yeux ont d'attraits, que son port venerable,
Imprime dans les cœurs un respect adorable;
L'aube n'est point si belle alors qu'en Orient
Elle vient découvrir son visage riant,
Et que d'un vase d'or dessus les prez humides
On luy voit épancher mille perles liquides.
Mais c'est trop peu louer son éclat nompareil,
Il efface la Lune, & fait honte au Soleil.⁵⁷

Godeau préfère ainsi une hyperbole conventionnelle et acceptée, donc rendue vraisemblable, aux métaphores du texte biblique, jugées non seulement peu conformes aux bienséances car porteuses d'une charge érotique, mais aussi tout à fait irrationnelles et invraisemblables par celui qui fut trois ans plus tôt le dédicataire de la *Lettre sur la règle des vingt-quatre heures*: les yeux comme des colombes, les cheveux comme des troupeaux de chèvres, les dents comme des troupeaux de brebis, la joue comme une moitié de grenade, le cou comme la tour de David, etc. De même, pour le portrait de l'Époux, Godeau là encore recule devant les métaphores du portrait-blason du *Cantique* V 10-16, lui substituant un portrait physique abstrait et banalissime qui permet d'insister sur les vertus morales:

Le Ciel qui prit le soin de composer son corps,
Se dépouïlla pour luy de ses plus grands thresors,
Mais ce n'est ni son front plus poly que l'yvoire,
Ni ses yeux courronnez de rayons & de gloire,
Ni son teint dont jamais le froid ni la chaleur,
N'ont par leur violence effacé la couleur,
Ni son haleine encor, ni sa bouche vermeille,
Ni sa main delicate à nulle autre pareille,
Ni sa taille, son port, son geste, son maintien,
Qui sont de mon esprit le plus ferme lien.
Les beautez de son ame ont bien plus de puissance
Pour arrester la mienne en son obeissance.⁵⁸

De la même manière Hopil, dans "La sainte Pastorelle" du *Parnasse des odes*, joue sur les stéréotypes de la mort d'amour profane réactualisée en un sens mystique mais toujours dans le style simple de la chansonnette populaire:

⁵⁷ *Ibid.* (VI), 56.

⁵⁸ *Ibid.* (V), 45.

Mon cœur brule nuit & jour
Pour ce Pasteur saint & sage;
Et ma mort sera d'amour
Un asseuré tesmoignage.
Que dit-on, que fait-on, que dit-on au village.⁵⁹

Malaval, dans "Transport d'une âme qui ne peut résister aux carresses de Dieu" opère la même transposition de l'amour humain à l'amour divin:

Je ne puis plus durer sous de si doux appas:
Je me sens défaillir dans ces divins estats.
Dieu fort, Dieu saint, grand, incompréhensible;
En m'estonnant vous me rendez sensible.
Brusler, mourir, & n'en soupérer pas,
Cela n'est pas possible.⁶⁰

Et dans "Sur les paroles de l'Espouse du *Cantique*, mon bien-aimé est à moy, & moy à luy", il opère la réappropriation du lexique de l'amour humain par l'amour divin:

Il est à moy cet Espoux de mon ame,
Il est à moy, je brusle de sa flamme,
Il fait luy seul ma joye & ma langueur.
Je ne dois point estouffer son empire:
Il faut que devant tous, j'esclatte & je soupère,
Et que ses ennemis l'adorent dans mon cœur.⁶¹

3. DE LA CONVERSION À L'UNION MYSTIQUE: UN ITINÉRAIRE SPIRITUEL

Ainsi les paraphrases du *Cantique* orientent-elles le poème biblique vers une bergerie sacrée qui reprend à la langue de l'amour pétrarquiste son bien. Mais cette inflexion esthétique s'accompagne d'une mise en valeur de certains motifs, voire d'une importation d'autres thèmes sapientiels étrangers au *Cantique* qui témoignent des préoccupations typiques de la Réforme catholique. C'est le cas de l'insistance, en cette haute époque de méditation pénitentielle sur les vanités dans l'ombre portée de l'*Ecclésiaste*, sur le combat spirituel de l'âme contre le monde immonde. Le *Cantique* est ainsi réinterprété comme la sortie de l'âme hors du corps impur et livré aux passions, et plus généralement hors d'un monde trompeur duquel il faut se délivrer. La deuxième églogue de Godeau exprime bien cette visée mystique, qui aspire à voir Dieu sans voile:

⁵⁹ Hopil, *Le Parnasse des odes*, 15.

⁶⁰ Malaval, *Poésies spirituelles*, 270.

⁶¹ *Ibid.*, 271.

Que ne vient-il ce jour, ou perçant les étoiles
Je verray mon Soleil sans ombres & sans voiles,
Ou l'esprit détaché de la prison du corps,
Fera sans se lasser mille divins efforts.⁶²

Les églogues de Godeau organisent, parallèlement à l'imitation suivie du *Cantique*, tout un sous-texte qui raconte les efforts de l'âme pour se libérer tandis que les poèmes de Hopil et Malaval saisissent un moment précis de ce parcours, insistant principalement sur la quête de Dieu et l'union finale. Mais tous ont soin d'inclure la dimension de méditation pénitentielle qui constitue l'étape initiale d'un arrachement au monde, condition nécessaire pour jouir de l'union extatique.

3.1. *Combat spirituel et conversion*

Préalablement à l'union mystique est ainsi posée la voie purgative, pénitentielle, à la manière d'Osée qui sous-tend tout un discours moral absent du *Cantique* puisqu'il s'agit pour l'âme-Épouse de se laver du péché – la pastorale, devenue lieu d'un combat spirituel, se faisant récit de conversion. Chez Godeau, il s'agit d'imiter l'Épouse, âme vertueuse en lutte contre le monde pour s'arracher à ses vanités et ses illusions, ce qui donne lieu à une série d'oppositions radicales entre la terre et le ciel, comme ce sera encore le cas en 1650 avec l'éloge de la vie monastique dans *La Grande Chartreuse*. Dans sa préface, Godeau évoque l'interprétation matrimoniale du *Cantique* et la doctrine paulinienne du mariage mystique qui lave la souillure de l'humanité pécheresse:

C'est la doctrine du mesme saint Paul, qui appelle le mariage un grand Sacrement, parce qu'il represente l'union personnelle de Jesus-Christ avec la Nature humaine, & son union mystique avec l'Eglise, qu'il a nettoyée de toute souillure, par l'eau de regeneration, & la parole de vie, afin qu'elle se presentast à luy sans tache & sans ride.⁶³

À l'arrière-plan on retrouve la grande figure de la pécheresse repentie, que le XVII^e siècle continue d'identifier à Marie-Madeleine⁶⁴. Dans ce contexte, le baiser de l'Époux est d'abord réinterprété comme le moyen de purifier l'âme de son péché:

Cher & divin Espoux en l'estat ou je suis
Vos baisers seulement gueriront mes ennuis,

⁶² Godeau, *Œuvres chrétiennes, Églogues sacrées* (II), 19.

⁶³ *Ibid.*, *Discours de la poésie chrétienne*, 38.

⁶⁴ Voir Simone de Reyff, éd., *Sainte Amante de Dieu. Anthologie de poèmes héroïques du XVII^e siècle français consacrés à la Madeleine* (Fribourg: Éditions Universitaires, 1989).

Ne les differez plus ces baisers adorables
Qui seuls peuvent changer le sort des misérables,
Que de vos seuls liens mon cœur soit attaché,
Faites regner la grace où regnoit le peché.⁶⁵

L'âme dans le monde vit dans une perpétuelle adversité puisque des jaloux cherchent à la détourner du Christ:

Mes freres ennemis du bon-heur de ma vie
Meslent à mes douceurs le fiel de leur envie,
Et pour me destourner de suivre mon Amant,
Leur bouche contre luy blaspheme incessamment.⁶⁶

L'allégorie qui sous-tend la paraphrase est celle du combat spirituel de l'âme aimée de Dieu contre les tentations du monde orchestrées par l'Adversaire, d'où le lexique paulinien du combat, du martyr, de la victoire qui sera celui de la tragédie de martyr, dans *Polyeucte* ou *Le Véritable Saint Genest*, dans une tonalité pathétique bien éloignée de l'heureuse sensualité de l'épithalame proche-oriental:

Aveugles passions joignez toutes vos forces,
Servez-vous contre moy de subtiles amorces,
Ni l'amour des plaisirs, ni la peur du trespas,
En mon chaste dessein ne m'esbranleront pas.⁶⁷

Dans l'églogue V, en insistant sur la nécessité de la force pour accueillir la grâce, Godeau infléchit encore le *Cantique* dans un sens moralisateur:

Mais lors que cette flâme est un peu refroidie,
Ils retombent bien-tost dedans leur maladie,
Leur cœur ne tarde guere à violer sa foy,
Tout leur semble fascheux, tout les remplit d'effroy,
Aux douceurs du repos ils preferent les gesnes,
Ils craignent la franchise, et n'ayment que leurs chaisnes.⁶⁸

Car l'Épouse se souvient elle-même de son premier état déchu:

Lors que mon coeur fertile en injustes desirs,
Languissoit sous la loy de ses sales plaisirs,
Et que l'ambition, l'avarice, & l'envie,
Gouvernoient à leur gré les momens de ma vie,
De ce funeste estat mon Espoux eut pitié,
Et vint luy-mesme un jour m'offrir son amitié.⁶⁹

⁶⁵ Godeau, *Œuvres chrétiennes, Églogues sacrées* (I), 2.

⁶⁶ *Ibid.*, 6.

⁶⁷ *Ibid.* (IV), 35.

⁶⁸ *Ibid.* (V), 39.

⁶⁹ *Ibid.*, 41.

Dans l' glogue VI, l' me fait encore retour sur sa mauvaise vie passée dont elle s'est repentie et convertie, lib r e par l'amour du Christ:

De ce funeste estat mon Espoux m'a tirée,
De ses divins rayons mon ame est esclair e,
Je suis en liberté, tous mes pleurs sont taris,
Mon esprit est vivant, & mes maux sont gueris.
Je mesprise les biens dont la terre est pourve e,
Et le Ciel seulement est digne de ma ve e,
Mon erreur me d plaist, & je ne me plains pas,
Qu'au bord du precipice on arreste mes pas.⁷⁰

Et dans la dernière  glogue l'époux peut opposer son véritable amour au faux amour charnel inspiré par le démon:

Celui de qui l'esprit rempli de vanité,
Prend l'ombre pour le corps, le fart pour la beauté,
Qui n'a que soy pour guide, à qui les sens commandent,
Et qui leur veut donner tout ce qu'ils luy demandent,
Ne peut de ce beau feu les effets concevoir,
Ne peut de ce beau feu ressentir le pouvoir,
Son ardeur luy desplaist, sa lumiere l'offence,
Et ses severes loix étonnent sa licence.⁷¹

Il s'agit alors de divorcer du monde pour embrasser Dieu:

Objets dont autrefois mes sens furent ravis,
Honneurs que j'ay cherchez, plaisirs que j'ay suivis,
Pour arrester mon cœur vous n'avez plus d'amorce,
Il fait avecque vous un éternel divorce.⁷²

C'est donc à une mort au monde qu'engage l'amour divin, à la répudiation de l' ros au profit de la charité, comme le proclame encore l'épouse chez Malaval:

Morte à tous mes desirs, pour vous seul je veux vivre
Sans nul regard sur moy:
Je ne me cherche plus, c'est vous que je veux suivre,
Ne vivant que de foy.⁷³

⁷⁰ *Ibid.* (VI), 51.

⁷¹ *Ibid.* (VIII), 79.

⁷² *Ibid.* (I), 5.

⁷³ Malaval, *Poésies spirituelles*, 278: "Les fuites de l'Espoux sur ces paroles du Cantique: *Destourne tes yeux de moy: car ils m'ont fait envoler*".

3.2. La quête de l'Épouse à la poursuite de l'Époux divin

La quête de l'Épouse à la recherche de l'Époux est donc le motif central des paraphrases où l'âme se met dans les pas du Christ, à sa poursuite, réactivant les métaphores des montagnes comme lieu de la quête mystique et des parfums comme aspiration à Dieu. La majeure partie des cantiques des *Douces extases* de Hopil glose la quête de l'Époux et l'envol de l'âme vers Dieu. Ainsi dans le "Cantique mystérieux des parfums" (IV), l'âme s'envole au paradis à l'odeur des parfums de Dieu tandis que plusieurs cantiques sont consacrés aux montagnes comme lieu de la rencontre mystique avec l'Époux et de sa transfiguration comme l'indique le "Cantique mystérieux des montagnes" (VI). L'accès à la montagne signifie l'arrachement tant désiré de l'âme au corps et à la vie charnelle infâme et donc l'accomplissement de sa vocation intime, ainsi dans la strophe 7 du "Cantique des montagnes" (V):

Les monts sont pour les cerfs, dit le royal prophète.
Pour courir icy-bas nostre âme n'est pas faite,
Mais pour chercher au ciel les doux mets de l'esprit.
La terre est pour le corps, le ciel est pour nostre âme,
Et l'âme est pour Jésus; en luy seul elle pasme,
Elle languit au corps, sa vie est Jésus-Christ.⁷⁴

Opposant "Jésus seul est très beau" à la pourriture du monde (st. 9), le cantique s'achève par un désir de voler en Dieu:

Je veux voler en Dieu, qui rend l'âme ravie
Du baiser de sa bouche en son sein la baisant.⁷⁵

De même le "Cantique des montagnes" (XIV) fait-il, à la première personne, le récit de l'âme en quête de Dieu par des étapes successives qui à travers les bois et les plaines (st. 3) la conduisent sur les montagnes où elle poursuit l'Époux en fuite, semblable à un cerf comme dans la finale du *Cantique*:

Revenez, cher Espoux, oyez les doux Cantiques
Que vous chante mon cœur, qui ne vit que d'amour.
Soyez semblable au cerf des monts aromatiques
Qui fuit légèrement, et fait un prompt retour.⁷⁶

Transposition en style simple de la mystique affective des *Douces extases*, le "Cantique champêtre. Sarabande" du *Parnasse des odes* exprime cette même célébration de l'Époux retrouvé sur la montagne, image du paradis:

Pasteur, allons dessus le mont du pin,
Pour y chanter un air divin,

⁷⁴ Hopil, *Les douces extases*, "Cantique des montagnes" (V, st. 7), 422-423.

⁷⁵ *Ibid.* (st. 10), 423.

⁷⁶ *Ibid.* (XIV, st. 15), 461.

Au son de nos plaisans hautbois
Nous ferons resonner ces bois
Chantant le nom du Roy des Roys.⁷⁷

De même le “Cantique des montagnes et des cerfs” (X) des *Douces extases*  voque la course après l’époux des contemplatifs, eux-mêmes semblables à des cerfs:

On voit sur ces beaux monts les chevreux et leurs faons
Qui, de leurs passions bienheureux triomphans
Courrent incessamment après l’Espoux céleste.
Qui sont ces faons légers ayans de si bons yeux?
Sont les contemplatifs ou les anges des cieux,
Paissans entre les lys que Dieu leur manifeste.⁷⁸

Et à son tour l’ me aspire à devenir un tel cerf contemplatif courant après l’époux:

Quand je serois un cerf ou chevreuil haletant
Après ce cher Espoux que mon cœur ayme tant,
Voudrois-je un plus beau mont que la grandeur divine
De mon très doux Sauveur, dont la divinité
Est le mont des odeurs et de l’éternité
Et son humanité, des anges la colline?⁷⁹

Le poème s’achève sur cette exhortation à voler au mont des parfums, le Paradis:

Volons à ce beau mont, comme un chevreuil léger,
Ou comme un cerf esl , pour aller s’héberger
Dans le sein de l’Espoux, plein d’ illettes et de roses.
C’est le mont des parfums, c’est le jardin des lys,
C’est le divin  den, c’est le vray paradis,
Qui de l’éternité contient toutes les choses.⁸⁰

Deux cantiques (IX et XI) sont consacrés au Paradis, identifié à la montagne des cerfs du *Cantique*, en opposition au monde immonde:

Des vers et des serpens la terre est la demeure.
Les monts sont pour les cerfs, pour ces cerfs animez
Qui ceste éternité respirent à toute heure
Et du céleste Espoux, les regards enflammez.⁸¹

⁷⁷ Hopil, *Le Parnasse des odes*, 20-21.

⁷⁸ Hopil, *Les douces extases*, “Cantique des montagnes et des cerfs” (X, st. 4), 442.

⁷⁹ *Ibid.* (st. 7), 443.

⁸⁰ *Ibid.* (st. 12), 444.

⁸¹ *Ibid.*, “Cantique du Paradis” (XI, st. 2), 445.

L'extase mystique révèle un autre monde au-delà du monde terrestre:

Mon âme, tu seras en extase ravie.
Tu verras d'autres cieux, un plus bel univers
Autre soleil et lune, autre aurore, autre vie,
Autres airs, autres feux, autre terre, autres mers.⁸²

Et l'âme abîmée dans cette contemplation mystique du paradis est en pâmoison amoureuse:

Tous ces objets en Dieu voyant l'âme elle admire
Elle adore et se pâme au sein de Dieu toujours;
Elle admire toujours, et toujours elle expire
En soy pour vivre en Dieu, ses parfaites amours.⁸³

3.3. *Union mystique et vol d'esprit*

Ayant rejoint, dans cette dernière étape de son parcours, son Époux au paradis, l'âme peut désormais jouir du baiser mystique qui consomme leur union. Godeau propose ainsi une contemplation sur la libération de l'âme hors du corps:

Mon esprit transporté dans ceste ardeur nouvelle,
Semble se detacher de sa prison mortelle,
Il n'est plus à luy-mesme, il ne peut exprimer
Ces nouvelles douceurs qui le viennent charmer,
Il succombe aux assauts que son amour luy donne,
Ce qu'il voit le ravit, & ce qu'il fait l'estonne.⁸⁴

En cette sortie de soi, l'âme fait donc l'expérience de l'éternité, comme le décrit, dans *Les douces extases*, le "Cantique de l'Éternité" (XII) qui, pour rendre compte de ce mystère incompréhensible, reprend les métaphores du *Cantique* comme le cachot (st. 1), le secret et le trésor (st. 4) ou encore l'odeur des lys (st. 10).

Au terme de son trajet de recherche inquiète qui l'a mise en mouvement pour se détacher des réalités terrestres, l'âme va pouvoir désormais s'abîmer dans un repos éternel au sein de Dieu. C'est ainsi que dans *Les douces extases*, l'"Épithalame des nopces spirituelles de Jésus-Christ et de l'âme son espouse", évoquant le repos de l'Épouse au lit de l'Époux – lieu de révélation des mystères de Dieu⁸⁵ – marque ici le terme de la quête dans l'évocation de la

⁸² *Ibid.* (st. 9), 446.

⁸³ *Ibid.* (st. 16), 448.

⁸⁴ Godeau, *Œuvres chrétiennes, Églogues sacrées* (II), 15.

⁸⁵ Voir Max Engammare, *Lire le Cantique des cantiques à la Renaissance* (La Rochelle: Rumeur des Âges, 1994), 7-33.

“nuict de repos” et du “jour de la joie” (st. 3) où “l’ me est unie à la divinité” (st. 5)⁸⁶. Le “Cantique des faveurs du saint amour” (II)  voque le baiser et les plaisirs de la couche, allégorie des mystères divins (st. 10) tandis que le “Cantique mystérieux du saint baiser” (III)  labore toute une généalogie du baiser mystique, évoquant Moïse et “saint Jean reposant sur le sein de Jésus” (st. 1), l’incarnation au ventre de Marie (st. 5) ou le baiser à l’humanité de Jésus mourant sur la Croix. Avec ces mystères, nous sommes désormais dans la théologie la plus haute, proche de la mystique apophatique qui sera le support des cantiques des *Divins élancements* sur la Trinité. Ainsi une révélation angélique proclame que le baiser mystique unit les trois personnes de la Trinité:

Mon ange gardien tout ravy dans l’extase
De ce divin baiser qui tous les saints embraze,
Dit que le Père saint baise éternellement
Son Fils, et, le baisant, l’Esprit-Saint en procède,
Cet amour et baiser qui tout esprit excède.
Adorons le secret de ce grand sacrement.⁸⁷

Puis le poète identifie le Saint-Esprit au baiser donné à l’épouse:

Le Saint-Esprit est donc le baiser de la bouche
Dont l’épouse qui meurt souhaite qu’il la touche
Pour recevoir la vie au sein de son Espoux.
Dedans ce pur extase elle le baise encore
Adhérant à celui qu’elle ayme et qu’elle adore
Dans ce baiser mystique, et ravissant, et doux.⁸⁸

Avec le baiser – souffle, esprit qui fait vivre en Dieu – nous sommes introduits dans le plus sacré des mystères, au moment où le poème se fait contemplatif et spéculatif. D’emblée perçu dans son sens symbolique, le baiser introduit l’ me à l’union mystique et fait basculer le poème dans une poésie théologique abstraite et mystique, d’essence dionysienne. Ainsi le “Cantique mystérieux de la lumière” (VIII) invite l’ me à la remonter à Dieu, cause parfaite, “lumière abstraite / Plus claire infiniment, plus belle que le jour”⁸⁹, source divine de toute lumière:

Vole sur ceste flamme à ta cause première,
Pour aller contempler ceste sainte lumière,
Qui luit incessamment dans le lieu sur tout lieu.⁹⁰

Lumière impossible à voir autrement que par le Verbe (st. 10), la Parole révèle l’inexprimable et légitime l’entreprise poétique à l’imitation du texte biblique,

⁸⁶ Hopil, *Les douces extases*, 401-402.

⁸⁷ *Ibid.*, “Cantique mystérieux du saint baiser” (III, st. 2), 413.

⁸⁸ *Ibid.* (st. 3), 413.

⁸⁹ *Ibid.*, “Cantique mystérieux de la lumière” (VIII, st. 2), 433.

⁹⁰ *Ibid.* (st. 1), 433.

capable de décrire le mystère de l'âme absorbée en Dieu dans le cantique XIII, "Que le Paradis n'est qu'amour":

Ainsi nostre âme en Dieu, grand abisme de gloire,
Estant toute engloutie, elle n'a plus mémoire
Esprit ny sentiment que pour adorer Dieu.
Elle ne meurt pourtant, mais son estre et sa vie
Sont absorbez en Dieu, auquel elle est ravie,
Dans l'estre sur tout estre, en ce lieu sur tout lieu.⁹¹

De même Malaval propose dans "Sur les paroles de l'Espouse du *Cantique*, *mon bien-aimé est à moy, & moy à luy*" une description précise de l'état d'union mystique, au seuil de laquelle s'arrêtait le *Cantique* sous l'espèce d'un vol d'esprit à la manière de sainte Thérèse d'Avila:

Je suis à luy, d'esprit, de cœur, de vie,
Et toute en son amour absorbée & ravie,
Je ne distingue plus, ny de moy, ny de vous.
Son unité me joint à luy sans cesse,
Qui fait que l'un pour l'autre s'interesse;
Nos biens, nos maux, & tous nous est commun:
Je regne en luy, comme il regne en moy-mesme.
Il chérit mon neant, moi son estre supreme;
Un fort, & doux amour de deux cœurs n'en fait qu'un.⁹²

Le paradoxe est que cette poésie abstraite – là où le *Cantique* abondait en détails concrets, sensoriels et sensuels – s'avère finalement plus explicite au moment de traduire l'union mystique de l'âme et de Dieu, mystère que le *Cantique* laissait implicite. Il s'agit d'un état de pâmoison, de ravissement exprimé par la métaphore figée de la mort d'amour dans le discours profane, mais qui exprime ici la véritable mort au monde pour renaître en Dieu en cette vie même. C'est donc à ce sens le plus sérieux qui soit qu'il convient de prendre les chansons apparemment anodines du *Parnasse des odes* comme celle "Des faveurs de Jésus. Sur le chant *Baise moy Pasteur je te prie*":

Mon beau Pasteur, fay que je meure
Si tu le veux toute à cette heure,
Afin de faire ma demeure
En ton sejour;
Trop heureux s'il faut que je meure
Dans le doux sein de ton amour.⁹³

Malaval poussera le plus loin la contemplation mystique de cet état d'abandon parfait, c'est-à-dire d'une passivité absolue, au pur amour, ce qui l'a fait

⁹¹ *Ibid.*, "Que le Paradis n'est qu'amour" (XIII, st. 7), 454.

⁹² Malaval, *Poésies spirituelles*, 271-272.

⁹³ Hopil, *Le Parnasse des odes*, 49.

envelopper malgré lui dans la querelle du quiétisme. Ainsi dans l'“Estat de transformation dans une ame sur ces paroles de l'Apostre: *Je vis, non ce n'est pas moy, c'est Jesus-Christ qui vit en moy*”:

Heureuse perte en Dieu! la nature & la grace
M'ont osté tout appuy:
Je ne sens rien en moy de tout ce qui s'y passe,
Le repos ny l'ennuy.⁹⁴

L'âme qui dit “J'agis et n'agis pas” est transfigurée en Dieu:

Cet amour transformant en un estre supreme
L'estre humain imparfait:
Je ne vis plus en moy, je ne suis plus moy-mesme,
C'est un autre en effet.⁹⁵

De même dans “Le sommeil de l'Espouse. Sur ces paroles du Cantique *Je dors & mon cœur veille*”⁹⁶, le sommeil est abandon, “quiétude” des passions sou- mises et passivité active dès lors que “Mon loisir est un travail puissant”, celui de se laisser transformer par le Créateur dans un anéantissement bienheureux.

Plus explicites que le *Cantique* dans leur dévoilement des fins dernières, les paraphrastes lèvent ainsi le voile sur les sacrés mystères de l'union béatifique dans une visée d'émblée mystique et une perspective théologique vulgarisée à destination des laïcs et mondains, à la manière de saint François de Sales. S'ils font volontairement l'impasse sur la riche sensualité du sens littéral, trop charnel, c'est pour lui substituer une autre allégorie, plus chaste et mieux adaptée au goût du temps, celle de la pastorale qui a l'avantage de réactiver la métaphore néo-testamentaire du Christ bon pasteur. Cette poésie contre-ré- formée ajoute également au *Cantique* les préoccupations de son époque mar- quée par les angoisses du combat spirituel, la hantise des vanités et du monde immonde, voire une vocation au martyre. Mais la métaphore nuptiale, réacti- vée par l'éloge du sacrement du mariage dans le Concile de Trente, retrouve le sens profond du *Cantique*, celui de l'union du Christ avec l'âme humaine qu'il a rachetée, convertie et transfigurée.

⁹⁴ Malaval, *Poésies spirituelles*, 286.

⁹⁵ *Ibid.*, 287.

⁹⁶ *Ibid.*, 289-291.