

Michele Mastroianni

Chassignet lecteur du *Cantique des cantiques* Un exercice intertextuel de langage

1. – Dans son ouvrage fondateur des études sur la fortune et l'interprétation du *Cantique des cantiques* à la Renaissance¹, Max Engammare dresse un répertoire complet des éditions et commentaires de ce livre sapientiel au XVI^e siècle – répertoire qui témoigne du grand intérêt pour le poème attribué à Salomon. Le *Cantique* a été l'objet, à partir des Pères jusqu'à la Renaissance², des différentes interprétations traditionnelles dans l'histoire de l'exégèse biblique: lecture littérale ou historique, allégorique ou spirituelle³. Même si l'interprétation littérale n'est pas exclue (au moins en tant qu'illustration du *sensus historicus* – dans ce cas concernant les circonstances de rédaction du *Cantique*, les noces de Salomon avec la fille du Pharaon), l'exégèse patristique et médiévale privilégie la lecture spirituelle. Cette lecture identifie l'époux du *Cantique* avec le Christ et l'épouse tantôt avec l'âme, par une référence à l'*unio mystica*, tantôt avec l'Église tantôt avec la Vierge Marie.

Au XVI^e siècle la lecture spirituelle s'impose encore, malgré la présence d'interprétations qui véhiculent une lecture littérale d'un texte qui ne serait qu'un dialogue amoureux entre Salomon et l'une de ses femmes. L'exemple le plus frappant de lecture littérale nous est fourni par Sébastien Châteillon qui, étant principal du Collège de Genève, en 1544, s'oppose à Calvin au sujet

¹ Max Engammare, *“Qu'il me baise des baisers de sa bouche”*. *Le Cantique des cantiques à la Renaissance. Étude et bibliographie* (Genève: Droz, 1993). Il s'agit d'un livre vraiment novateur: en effet, encore en 1988 Endell Kallas écrit que Luther est le seul réformateur qui se soit intéressé au *Cantique des cantiques* (“Martin Luther as Expositor of the Song of Songs”, *Lutheran Quarterly* 2, 1988: 323-341).

² Cf. Ann W. Astell, *The Song of Songs in the Middle Ages* (Ithaca [NY] - London: Cornell University Press, 1990).

³ Cf. Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture* (Paris: Aubier, 1959-1964).

de l'interprétation du *Cantique*⁴. Pour Châteillon il s'agit d'un poème lascif, où Salomon décrit ses amours impudiques, ce qui devrait exclure l'inspiration divine et l'insertion du texte parmi les livres de l'Écriture Sainte. Pour Calvin au contraire cette insertion n'a jamais été discutée dans l'Église et doit être nécessairement gardée.

Toutefois, comme Max Engammare l'a fort bien expliqué, parmi les différents genres de lecture

un courant domine nettement les interprétations du *Cantique* [au] XVI^e siècle, il s'agit des lectures ecclésiales. Elles se sont révélées variées: chacun de ceux qui interprètent le *Cantique* en relation à l'Église le fait selon ses critères et ses intérêts, en exposant sa conception de l'Église: édification d'une communauté non-conformiste, initiation des débutants dans la foi, appel à la conversion de l'Église papiste, attaque des positions luthériennes, etc. L'actualisation de l'interprétation s'affirme d'ailleurs comme une caractéristique de [cette] époque. [...] Évidemment la situation ecclésiale troublée peut expliquer cet engouement ou plutôt cette volonté de parler de l'Église présente. Pourtant, cette raison n'est pas la seule, puisque d'autres situations troublées n'avaient pas provoqué des interprétations identiques. [Selon Max Engammare] le recul de l'expression mystique chez les commentateurs du *Cantique* est l'une des explications essentielles. Ces hommes qui ne sont pas entrés dans la chambre des secrets mystiques essaient de comprendre le *Cantique* en dehors des traces de la *sponsa particularis* ou *singularis* (l'âme ou Marie), pour ne suivre que la *sponsa generalis*, l'Église.⁵

Cette lecture ecclésiale est suggérée ouvertement par l'ajout de didascalies, titres courants, manchettes, etc., dans les traductions ou paraphrases du *Cantique*. Bornons-nous à un seul exemple. La mise en vers, faite par Belleau en 1576⁶, où les chapitres du *Cantique* s'intitulent *Éclogues*, souligne, dans des "arguments" placés en tête de chaque chapitre, l'interprétation ecclésiale du texte par l'identification de l'épouse avec l'Église et de l'époux avec le Christ⁷. Il suffit, ici, de lire les arguments des deux premières *Éclogues*:

Eclogue I. L'Église divinement esprise d'amour spirituel, souhaite jouir de la présence de JESUS-CHRIST son cher époux, desirant recueillir les suaves odeurs des baisers de sa bouche: et pour le suivre, le prie d'être enseignée et

⁴ Cf. Engammare, *Le Cantique*, 9-24.

⁵ Cf. *ibid.*, 316-317.

⁶ *Les Amours et Nouveaux Eschanges des Pierres Precieuses: vertus et proprieté d'icelles. Discours de la Vanité, pris de l'Ecclesiaste. Eclogues sacrées, prises du Cantique des cantiques.* Par Remy Belleau (Paris: Mamert Patisson, 1576), édition critique des *Éclogues sacrées* par Jean Braybrook, dans Remy Belleau, *Œuvres poétiques: V (1573-1577)* (Paris: Champion, 2003), 261-299.

⁷ L'éditeur des *Éclogues sacrées*, Jean Braybrook, a déjà remarqué que "les arguments, mis en tête des chapitres du *Cantique*, indiquent que Belleau a consulté des traductions récentes, puisqu'ils proviennent de l'édition de la Bible préparée par Robert Estienne en 1553" (éd. cit., 264).

guidée de sa parole sainte, à fin de ne fourvoyer de la droite voye, et ne tomber en erreur.⁸

Eclogue II. L'Eglise se vante estre belle comme la fleur, fraische comme la rose, tendre comme les lis qui croissent au fond des vallées, desire ardemment prendre son repos sous l'ombre des ailes de JESUS-CHRIST son espous.⁹

Parallèlement à la composition de commentaires ou à l'emploi du *Cantique* comme texte de référence dans la production d'écrits religieux de tout genre, aux XVI^e et XVII^e siècles l'intérêt pour le *Cantique* est témoigné non seulement par la prolifération d'ouvrages exégétiques proprement dits mais aussi par des paraphrases en vers français¹⁰, qui témoignent de la perception du livre biblique en tant que texte littéraire. Pour ce qui concerne la littérature française, en outre de la mise en vers de Belleau, il faut rappeler au XVI^e siècle le *Cantique des cantiques de Salomon, paraphrasé en vers françois* de Lancelot de Carle (1562), le *Cantique des cantiques de Salomon, mis en vers françois selon la verité hebraïque* de Pierre de Courcelles (1564)¹¹, une série de sonnets de Marin Le Saulx inspirés du *Cantique*: la *Theanthropogamie en forme de dialogue par sonnets chrestiens* (publiée en 1577, écrite entre 1568 et 1569) et *Le Cantique des Cantique de Salomon* de Pierre Poupo (1590), inséré dans la *Muse Chrestienne*.

2. – Un intérêt particulier est offert par la paraphrase, inédite jusqu'au 2000¹², composée par Jean-Baptiste Chassignet et conservée dans un unique manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris daté de 1592¹³: *Le Cantique des cantiques ou Les Amours de Salomon et de Sulamite avec l'allégorie des Amours de Jésus Christ et de l'Eglise*. Cette paraphrase est très importante parce qu'elle est doublée d'une interprétation allégorique – elle-même en vers – qui côtoie graphiquement (dans une disposition parallèle, en deux colonnes, face à face sur la page du manuscrit) la réécriture du texte biblique, dont elle garde l'ampleur et la structure métrique. L'interprétation allégorique – elle aussi ecclésiale –

⁸ Cf. *ibid.*, 271.

⁹ Cf. *ibid.*, 275.

¹⁰ On peut rappeler aussi des paraphrases en vers latins: celle de Théodore de Bèze (*Canticum Canticorum Salomonis, Latinis versibus expressum*, 1584) e celle de Gilbert Générard, polémiquant contre Bèze (*Canticum Canticorum Salomonis versibus et commentariis illustratum [...] adversus trochaicam Theodori Bezae paraphrasim*, 1585).

¹¹ Cette version nous offre aussi une mise en musique du *Cantique*.

¹² Cf. Jean-Baptiste Chassignet, *Le Cantique des cantiques*, présenté par Michèle Clément (Trévoux [Rhône-Alpes]: La Compagnie de Trévoux, 2000).

¹³ BN, fr. 2381, ff. 114r-136r: sur ce manuscrit cf. Michèle Clément, "Le *Cantique des cantiques* de J.-B. Chassignet: un texte dangereux", dans *Jean-Baptiste Chassignet*, Actes du Colloque du Centre Jacques-Petit (Besançon, 4, 5 et 6 mai 1999), présentés par Olivier Millet (Paris: Champion, 2003), 279-295, ici 279; Michele Mastroianni, "Job ou De la Fermeté': parafraasi biblica o poema sacro?", dans Id., *L'officina poetica di Jean-Baptiste Chassignet* (Vercelli: Mercurio, 2010), 117-151, ici 117-118.

n'est donc pas suggérée par l'ajout de titres, de manchettes ou d'arguments, mais par une réécriture du texte biblique fondée sur des glissements de sens et d'images. Dans cette réécriture l'emploi d'un imaginaire semblable – ou pour mieux dire parallèle – à celui de la lettre biblique opère un passage de sens, caractéristique de cette filière de la poésie mystique qui adopte le langage érotique pour exprimer des réalités transcendantes. L'exemple qui suit est suffisant pour nous rendre claire la méthode de Chassignet (*Tab. 1*):

Tab. 1.

Paraphrase du <i>Cantique</i>	Transposition allégorique
<i>Sunamite</i>	<i>L'Église</i>
Lors que le Roi dormoit couché dedans sa chambre Avec soifves odeurs je l'alloi parfumant, Et d'aspic espandu son beau lit embasmant Je faisoï tout sentir à musc civette et ambre. Comme un faisceau de mirrhe entre mes deux mammelles Est couché doucement le Seigneur de mon cœur, Et comme de Copher le raisin dous et meur Je le sens agreable à mes lévres jumelles.	Lors que mon Christ estoit entrôné dans sa gloire Humble son temple saint j'alloi tout parfumant De l'aspic d'oraison, et seul Dieu l'estimant De l'adorer sur tout j'avoï tousjours memoire. Comme dessus le lit d'un beau sein de pucelle Il repose couché sur celui de mon cœur. Son nom m'est trop plus dous que n'est la raisin meur Des costaus d'Engaddi quand ma bouche l'apelle. (vv. 49-56) ¹⁴

Il s'agit en premier lieu d'un exercice rhétorique, dans lequel, comme Daniela Dalla Valle l'a souligné, "le jeu des modèles et des renvois devient le moment central de la création poétique, ou plutôt le moteur même de cette création"¹⁵. Dans ce jeu on peut à juste titre reconnaître un mécanisme conforme à la poétique du Maniérisme¹⁶. On a voulu aussi voir la construction du discours maniériste comme une tentative de cacher sous les jeux rhétoriques une lecture allégorique d'inspiration calviniste "s'avouant et dissimulant à la fois"¹⁷.

¹⁴ Chassignet, *Le Cantique des cantiques*, 8.

¹⁵ Cf. Daniela Dalla Valle, "Le jeu des modèles dans un poème inédit de Chassignet", *Revue de Littérature Comparée* LVI, 3 (1982): 351-367, ici 366.

¹⁶ Cf. *ibid.*, 366-367.

¹⁷ Cf. Clément, "Le *Cantique des cantiques*", 295 et *passim*. Bien que l'analyse de Mme Clément soit très attentive et subtile, nous ne considérons pas acceptable l'étiquette de protestant (ou sympathisant protestant) attribuée, pour sa première production, à Chassignet, qui même dans ses œuvres de jeunesse déplore la rupture de la *Sainte Union des Chrestiens* – déploration dont il est question dans le *Mespris de la vie et consolation contre la mort* (1594) – et condamne les partisans d'une *opinion* opposée à la *vérité* (cf. dans le *Mespris* le long poème *Le Dernier Jugement*: "[...] / tout sera en discort et la sainte Union / des Chrestiens se rompra, suivant l'opinion / au lieu de verité"): cf. Mastroianni, "Job ou De la Fermeté", 144-146.

Par conséquent, le texte de Chassignet peut à bon droit être rangé parmi les commentaires du *Cantique*.

Néanmoins, surtout dans la partie qui se veut une paraphrase de la lettre scripturaire, une recherche d'ordre littéraire est évidente, surtout à cause des additions et des amplifications qui enrichissent le modèle biblique. Ce qui pourrait être envisagé comme un argument en faveur de la collocation de Chassignet dans le parti catholique, étant donné le débat dans lequel s'opposent – au moins au niveau théorique – catholiques et protestants au sujet de la traduction poétique du texte biblique, que les réformés voudraient simple, littérale et le plus possible adhérente à l'original¹⁸. En réalité cette distinction est tout à fait aléatoire, car catholiques et protestants se posent le problème de ne pas trahir au niveau conceptuel le sens du texte paraphrasé, de même que catholiques et protestants subissent l'influence des modèles littéraires qui sont à la base de leur formation rhétorique.

Dans le respect de la structure et du contenu du texte biblique, c'est la technique de l'*amplificatio* qui opère une transformation dans la direction d'une création littéraire qui vise à concurrencer les compositions poétiques contemporaines, même profanes. On pourrait dire que le texte biblique, dont on sauvegarde le sens originel, semble être considéré par Chassignet un réservoir d'images à développer, qui deviennent aussi un sujet de *variatio* et d'*explicatio*.

Analysons dans cette perspective les premiers versets du *Cantique*¹⁹ et leur réélaboration par Chassignet. On a abordé d'une façon convaincante le problème de l'identification de la *Bible* dont Chassignet s'est servi pour sa paraphrase. Selon Mme Clément²⁰ il s'agit d'une pluralité de *Bibles*, en particulier des *Bibles* qui remontent à la tradition des *Bibles* protestantes de Genève, héritières de la traduction de Robert Estienne (1552). Chassignet peut aussi avoir consulté la *Bible* d'Olivétan (protestante). Quoiqu'il démontre de tenir compte des corrections sur l'hébreu introduites par les traducteurs protestants et catholiques par rapport au texte latin de la *Vulgate*, nous sommes de l'avis qu'il ne faut pas laisser complètement de côté la traduction de saint Jérôme, parce qu'elle exerce une influence, au moins au niveau de la mémoire inconsciente, par son emploi dans la liturgie catholique. Rappelons en effet que le *Cantique* (version *Vulgate*) est l'un des textes bibliques majeurs constituant le noyau central de l'*Officium beatae Mariae Virginis* dans le bréviaire

¹⁸ Cf. Christophe Bourgeois, *Théologies poétiques de l'âge baroque. La Muse Chrétienne (1570-1630)* (Paris: Champion, 2006), 206-215 et 395-400.

¹⁹ Pour l'analyse du texte scripturaire nous avons utilisé surtout les commentaires suivants: *Cantico dei cantici*, a cura di Gianfranco Nolli (Torino - Roma: Marietti, 1968); Gianfranco Ravasi, *Il Cantico dei cantici* (Bologna: Edizione Dehoniane, 1992); *Cantico dei cantici*, testo, traduzione, note e commento a cura di Giovanni Garbini (Brescia: Paideia, 1992).

²⁰ Cf. Clément, "Le *Cantique des cantiques*", 284-290.

romain²¹. Nous offrons ici, pour notre analyse, une traduction moderne, philologique, celle de la TOB (*Traduction Œcuménique de la Bible*), la traduction d'Olivétan et la *Vulgate* (Tab. 2):

Tab. 2.

<i>Bible</i> (Ct 1,1-2)	Chassignet
[¹ Le plus beau chant de Salomon.] ² Qu'il m'embrasse à pleine bouche! Car tes caresses sont meilleures que du vin, ³ meilleures que la senteur de tes parfums. Ta personne est un parfum raffiné. C'est pourquoi les adolescentes sont amoureuses de toi. ²²	Que de mille baisers de sa bouche embasmée Il restaure mon cœur, Celui que j'aime tant. O Roi de mes desirs, il n'est vin qui autant Que tes sucez amours plaise à ta bien-aimée.
Qu'il me baise des baisers de sa bouche: car tes amours sont meilleurs que le vin. Pour l'odeur de tes bons oingnements, ton nom est comme l'oingnement espandu: pour ce les pucelles te ont aymé. ²³	Par tes odeurs flairantz mille roses nouvelles Tu te rens agreable et gracieus à tous. Ton nom ainsi que l'huile espandu semble dous Et ravit tout par tout les ames aus pucelles. (vv. 5-8) ²⁵
¹ Osculetur me osculo oris sui; quia meliora sunt ubera tua vino, ² fragrantia unguentis optimis. Oleum effusum nomen tuum; ideo adolescentulæ dilexerunt te. ²⁴	

Dès le début chaque verset est paraphrasé par un quatrain (ce qui excluerait l'emploi des *Bibles* qui n'ont pas de découpage en versets: au moins l'emploi direct, car il y a des cas où des *Bibles*, comme celle d'Olivétan, sont sources d'ultérieures traductions). Dans la version du premier verset il apparaît évident que le modèle n'est pas la *Vulgate*: en effet, le mot *ubera* ("tétins"), qui dérive de la version grecque de la *Septante* (source ici de la *Vulgate*), n'est pas relevé par Chassignet, qui se sert d'une traduction fidèle à l'hébreu où il trouve *les amours* (si l'on veut, la traduction la plus fidèle de l'hébreu pourrait être "les caresses", considérées à juste titre comme l'expression des effusions amoureuses).

Les images portantes du passage et les mots-clés sont les suivants: (1) les baisers à pleine bouche de l'aimé; (2) les amours plus enivrantes que le vin; (3) le parfum qui séduit les jeunes filles. La première image, celle du baiser

²¹ Cf. *Breviarium Romanum. Editio Princeps* (1568), a cura di Manlio Sodi e Achille Maria Triacca (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1999), 1009-1020.

²² *La Bible. Ancien Testament 2* (TOB) (Paris: Le Livre de Poche, 1979), 287.

²³ [Pierre Robert Olivétan,] *La Bible, qui est toute la Sainte escripture [...]* (Neuchâtel: Pierre de Wingle, 1535 [réimpr. anast. Torino: Albert Meynier, 1986], *Le Cantique de Salomon*, chap. I, f. clxxxv°.

²⁴ Les textes de la *Vulgate* sont cités de la *Biblia Sacra juxta Vulgatae exemplaria et correctoria Romana* (Paris: Letouzey et Ané, 1921⁹).

²⁵ Chassignet, *Le Cantique des cantiques*, 7.

à pleine bouche (*osculum oris*), est une image physique qui ouvre une scène caractérisée par un “intersensory transferal”²⁶, c’est-à-dire par un glissement continu d’une émotion à l’autre, dans une superposition de perceptions sensorielles, du toucher à l’odorat et au goût. Dans cette superposition de sensations, celles du goût et de l’odorat l’emportent sur celle du toucher. Le thème des lèvres plus enivrantes que le vin appartient à la poésie méditerranéenne de toutes les époques, où l’on considère traditionnellement le vin comme un symbole de l’amour. Dans le verset suivant, nous passons de l’évocation du vin à celle du parfum: c’est là une symbolique qui revient plusieurs fois dans le *Cantique*, où l’on trouve au moins huit rappels aux arômes et sept (autant que pour le vin) à la myrrhe²⁷. Ici, avec le parfum s’identifie le “nom”, c’est-à-dire la présence, la personne, l’essence la plus profonde de l’aimé²⁸.

Chassignet, dans sa paraphrase, reprend la même thématique, qu’il enrichit par des ajouts descriptifs qui soulignent les éléments sensoriels. Si l’évocation de l’aimé présente un profil plus concret, au niveau sentimental et émotionnel, par des spécifications telles que “Celui que j’aime tant” ou “Roi de mes desirs” (spécifications soulignant l’aspect théâtral du *Cantique*), il faut remarquer d’autres additions faisant ressortir que les effusions amoureuses sollicitent surtout les sens: les *amours* deviennent “sucrez amours”, la *bouche* “bouche embasmée”, l’*oleum effusum* “huile espandu [qui] semble doux”. La senteur des parfums surtout - la perception olfactive - a le dessus sur toute autre sensation, et une primauté lui est attribuée dans ce jeu des perceptions sensorielles (“par tes odeurs [...] tu te rens agreable et gracieus à tous”). L’*amplificatio* dans ce cas se sert d’une image floréale (“par tes odeurs flairantz mille roses nouvelles”) qui a une fortune extraordinaire de l’Antiquité classique à la Renaissance, celle de la rose, qui représentera (à partir d’un texte comme le *Carmen de rosis nascentibus*, repris par Alain de Lille et inspirateur des poètes humanistes²⁹) la fleur-symbole par excellence: symbole de la fragilité de l’existence humaine, “signe envoyé aux hommes par Dieu pour rappeler la précarité de leur condition”³⁰.

Par ailleurs, l’image de la rose est très fréquemment employée dans la poésie amoureuse de la Renaissance qui s’inspire de Pétrarque et du pétrar-

²⁶ Cf. Stephen Grober, “Synaesthesia in the Song of Songs”, *South African Judaica* 1 (1984): 40-43. Cf. aussi Gianfranco Ravasi, “Il vino e il bacio. Una simbolica dell’ebbrezza nel *Cantico dei cantici*”, dans Vicente Collado Bertomeu, ed., *Palabra, prodigio, poesía. In memoriam P. Luis Alonso Schökel* (Roma: Editrice Pontificio Istituto Biblico, 2003), 267-278.

²⁷ Cf. Ravasi, *Il Cantico dei cantici*, 154.

²⁸ Cf. le commentaire de Nolli, *Cantico dei cantici*, 62.

²⁹ Cf. Perrine Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d’Homère à la Renaissance* (Genève: Droz, 1994).

³⁰ Cf. *ibid.*, 471.

quisme³¹. Avec *œillet* et *lis*, *rose* est le terme floral le plus occurrence dans les *Amours* de Ronsard (il suffit de citer “ceste bouche vermeille, / pleine de lis, de rose et d’œillets”³²). L’introduction donc de cette image dans la paraphrase du texte biblique est un exemple d’intertextualité avec le langage littéraire profane. De même, l’insistance sur la saveur et le parfum du baiser est un thème qu’on retrouve aussi dans la poésie amoureuse de la Pléiade où il est emprunté aux *Basia* de Jean Second, qui à son tour imite les humanistes italiens influencés par les épigrammes de l’*Anthologie grecque* et par quelques passages de Catulle et d’Ovide³³. C’est ainsi que s’opère un jeu intertextuel où le vocabulaire et les images de la poésie profane se superposent au lexique biblique du *Cantique*. Il s’agit d’un jeu habituel. Nous citons encore, pour ce qui concerne les mises en vers français du *Cantique* et en particulier les premiers versets, l’*incipit* de la version de Pierre Poupo, qui de toute évidence se réfère aussi à la tradition poétique profane: “Qu’on me baise, qu’on me donne / de ceste bouche mignonne / baisers sur baisers sans fin: / car ton haleine amoureuse / m’est cent fois plus savoureuse / à succer que le bon vin. / Bouche d’odeur souveraine, / dont la bouche mesme est pleine / qui en parle seulement. / Et le doux flair, qu’elle aspire, / toutes les filles attire / à t’aimer uniquement”³⁴.

Le *Cantique* de Chassignet, donc, en vertu de l’interprétation allégorique adjointe à la paraphrase scripturaire proprement dite, s’inscrit dans la série de commentaires du livre biblique, mais le travail d’enrichissement du modèle, au niveau du lexique et d’imaginaire, transforme cette version en un ouvrage littéraire, fortement influencé par la poésie profane. Ici, nous ne voulons pas étudier en détail la technique de mise en vers et la pratique poétique de ce texte que Daniela Dalla Valle et Michèle Clément ont déjà analysées minutieusement, en mettant surtout en évidence les traits maniéristes. Nous voudrions plutôt déceler comment Chassignet dans son travail de paraphrase interagit avec la poésie contemporaine, et comment, dans son chef-d’œuvre, le *Mespris*, il exploite le *Cantique* comme réservoir lexical et d’images.

Pour une analyse rapide nous concentrons notre attention sur les *Eclogues sacrées* de Remy Belleau et nous choisissons pour une confrontation deux passages du deuxième chapitre du *Cantique*: les versets de 1 à 5 et de 10 à 14. Pour les raisons susdites on cite toujours de la *Vulgate*, ainsi que de la version d’Olivétan, qui influence bien des traductions postérieures:

³¹ Cf. Henri Weber, *La création poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d’Aubigné* (Paris: Nizet, 1955, 1994²), 333-356; Michel Glatigny, *Le vocabulaire galant dans les “Amours” de Ronsard* (Lille - Paris: Atelier reproduction des thèses [diffusion: Champion], 1976), 259-274.

³² Cf. *Le Premier Livres des Amours*, 6, 1-2, dans Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin (Paris: Gallimard, 1993-1994), La Pléiade, vol. I, 27.

³³ Cf. Weber, *La création poétique [...]*, 369-391.

³⁴ Cf. *Le Cantique des cantiques de Salomon*, 1-12, dans Pierre Poupo, *La Muse Chrétienne*, éd. par Anne Mantero (Paris: STFM, 1997), 383-384.

Ct 2,1-5

¹Ego flos campi, et liliū convallium. ²Sicut liliū inter spinas, sic amica mea inter filias. ³Sicut malus inter ligna silvarum, sic dilectus meus inter filios. Sub umbra illius quem desideraveram sedi, et fructus eius dulcis gutturi meo. ⁴Introduxit me in cellam vinariam; ordinavit me in charitatem. ⁵Fulcite me floribus, stipate me malis, quia amore langueo.

Je suis le lis des champs, et la rose des vallées. Comme la rose est entre les épines, ainsi est ma compagne entre les filles. Comme le pommier est entre les arbres de la forêt, ainsi est mon amy entre les filz, soubz l'ombre duquel me suis recree, et me suis assise: et son fruit m'a esté doux à mon palaitz. Il m'a mené au celier au vin, et la dilection est sur moy comme sa banierie³⁵. Sustentez moy de flascons et me confortez de pommes: car je languy d'amour.³⁶

Ct 2,10-14

¹⁰En dilectus meus loquitur mihi: Surge, propera, amica mea, columba mea, formosa mea, et veni. ¹¹Iam enim hiems transiit; imber abiit, et recessit. ¹²Flores apparuerunt in terra nostra, tempus putationis advenit; vox turturis audita est in terra nostra; ¹³ficus protulit grossos suos; vineae florentes dederunt odorem suum. Surge, amica mea, speciosa mea, et veni: ¹⁴columba mea, in foraminibus petrae, in caverna maceriae, ostende mihi faciem tuam, sonet vox tua in auribus meis; vox enim tua dulcis, et facies tua decora.

Mon amy a parlé, et m'a dit: Lieve toy ma compagne ma belle, et viens: car voicy l'hyver est passé, le temps de pluye est changé, et s'en est allé. Les fleurs apparoissent en la terre, le temps de l'alouette est venu, et est ouye la voix de la tourterelle en nostre terre. Le figuier a produit ses figues, et les vignes jettans leurs aigretz ont rendu odeur. Lieve toy ma belle compagne, et t'en viens. Ma colombe qui es ès pertuis de la pierre, ès cachettes des degrez, monstre moy le veue de toy, et me fais ouyr ta voix: car ta voix est douce, et ton regard plaisant.³⁷

3. – Max Engammare, pour détecter la présence d'allusions, de réminiscences ou d'emprunts au *Cantique*³⁸, a étudié à fond la production poétique autour des années 1550. Il en conclut que les images du *Cantique* sont presque

³⁵ En marge Olivétan propose la variante "m'a fait grande charité", plus proche du texte de la *Vulgate* ("ordinavit me in charitatem"). Sur les notes données sur le *Cantique* par Pierre Robert, dit Olivétan, auteur de la première *Bible réformée* en français, cf. Max Engammare, *La violette et le rossignol: Olivétan et le Cantique des cantiques (1535-1538). Une interprétation réformée qui s'éveille puis s'assoupit à la relation amoureuse*, dans *Tbéorie et pratique de l'exégèse*, Actes du 3^e Colloque international sur l'histoire de l'exégèse biblique au XVI^{ème} siècle, 1988, éd. par Irena Backus et Francis Higman (Genève: Droz, 1990), 363-383; Id., "Olivétan et les commentaires rabbiniques", dans *L'hébreu au temps de la Renaissance*, éd. par I. Zinguer (Leiden: E.J. Brill, 1992), 27-64 (ces deux articles ont été réimprimés dans Max Engammare, *Lire le Cantique des cantiques à la Renaissance*, La Rochelle: Rumeur des Âges, 1994).

³⁶ Olivétan, *Le Cantique de Salomon*, chap. II, f. clxxxv^r.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Cf. Engammare, "Qu'il me baise", 470-481.

toujours absentes dans la poésie amoureuse de cette période. Il est vrai que nous retrouvons des images qui reviennent souvent dans cette poésie comme dans le *Cantique*: l'hiver ou l'aiglon qui passent, le printemps repleurissant, l'aurore et le soleil, le lis et la rose, les parfums du Liban, etc. Mais, comme Engammare le souligne, "ce sont les poètes de l'âge latin classique, puis Pétrarque, les pétrarquistes et l'Arioste, et par conséquent les personnages de la mythologie qui sont les inspirateurs de ces Français de la Renaissance, non Salomon chantant les beautés de l'une de ses femmes, ou Christ celles de l'Église. En outre les canons esthétiques sont différents et, au teint brun et à la chevelure noire, sont presque toujours préférés *ces cheveux d'or, ce front de marbre*"³⁹.

Au lieu de recenser les citations du *Cantique* dans la poésie amoureuse profane, il vaut mieux mettre en évidence les nombreuses références à cette poésie – aux poètes de la Pléiade, en particulier – à l'intérieur des paraphrases et réécritures du poème biblique composées dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. Les textes que nous avons choisis nous offrent un exemple de cette utilisation de la langue dans le cadre d'une intertextualité courante.

Si l'on compare la paraphrase du *Cantique* faite par Belleau et celle de Chassignet, on trouve dans les deux cas un exercice d'amplification gouverné par les modèles de la Pléiade, surtout pour ce qui concerne l'évocation de la nature, en premier lieu la représentation floréale. Lisons la réélaboration, chez Belleau et chez Chassignet, des premiers versets du deuxième chapitre du *Cantique* (Tab. 3).

Le phénomène d'enrichissement du modèle – *additio et amplificatio* – appartient en mesure presque égale à Belleau et à Chassignet: le nombre même des vers des deux paraphrases est à peu près équivalent. Le texte de Belleau a une ampleur plus grande: citons, comme seul exemple, "Introduxit me in cel-lam vinariam", qui devient chez Belleau "Il me prend par la main, me conduit et me guide / doucement pas à pas au lieu frais et humide, / où se garde le vin", chez Chassignet tout simplement "Dans son cellier à vin il ma donné l'entrée". D'autres fois c'est le texte de Chassignet qui amplifie: "Sicut malus inter ligna silvarum, sic dilectus meus inter filios" est traduit à la lettre par Belleau: "Comme un pommier enté entre les sauvageons, / ainsi paroist mon Roy entre ses compagnons", tandis que Chassignet double son texte: "Comme un bel oranger tout redoré de pommes / se montre plein de gloire entre les sauvageaus, / mon ami se fait voir seul beau sur tous les beaux / comme le paragon de tous les jeunes hommes".

³⁹ *Ibid.*, 471. Il y a tout de même des exceptions. Max Engammare signale des emprunts au *Cantique* chez Marot et, dans le cadre de la poésie spirituelle, chez Marguerite d'Angoulême (*ibid.*, 471-478). Selon François Rigolot (*Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris: Champion, 1997, 220-221) certains thèmes chez Louise Labé – comme celui du baiser – sont redevables du *Cantique*.

Tab. 3.

R. Belleau, <i>Eclogues sacrées</i> , II ⁴⁰	J.-B. Chassignet, <i>Le Cantique des cantiques</i> ⁴¹
<p><i>L'Espouse</i> Je suis la jeune fleur qui belle par les champs Croist l'esmail de la prée, et l'honneur du Printemps, Ou le lis tendre et mol aux feuilles argentées Qui blanchist dans le fond des secretes vallées. <i>L'Espous</i> Mamour paroist ainsi sur celles de Cedron Excellente en beauté, que le jeune fleuron Au lever du Soleil, ou la rose pourprine Dans le fort espineux de la ronce aiglantine. <i>L'Espouse</i> Comme un pommier enté entre les sauvageons: Ainsi paroist mon Roy entre ses compagnons. Há que j'aime à dormir sous le touffu branchage De cet arbre fecond, qui rend si doux ombrage! Há que j'aime à gouter de son fruit gracieux, À la bouche agreable et plaisant à mes yeux! Il me prend par la main, me conduit et me guide Doucement pas à pas au lieu frais et humide, Où se garde le vin, puis me jette à l'entour De la bouche et des yeux le voile de l'Amour. Hé que diray-je plus? soustenez moy je pasme, Apportez moy du vin pour rafraichir mon ame, Et des pommes aussi, je tombe en pasmoison, Fillettes je languis d'amoureuse poison: Las! je meurs, je transis, secourez (je vous prie) Celle qui pour l'Amour abandonne sa vie. (vv. 1-24)</p>	<p><i>Salomon</i> Je suis le beau Rosier prince des Violettes, Et le Lis qui sa teste aus vallons va haussant. Comme entre les buissons il monte en accroissant Mamie est l'outrepasse et Roine des fillettes. <i>Sunamite</i> Comme un bel oranger tout redoré de pommes Se montre plein de gloire entre les sauvageaus, Mon ami se fait voir seul beau sur tous les beaus Comme le paragon de tous les jeunes hommes. J'ai desiré m'asseoir aus fraicheurs amiables De son ombre, et m'i suis assise à mon desirs. Son fruit à mon palais donne tant de plaisir Que toute il me remplit de douceurs agreables. Dans son cellier à vin il m'a donné l'entrée, Et plein de bonne chere il m'en a fait gouter. Sa livrée est d'amour qu'il se plect à porter De l'or de charité tout par tout enlustrée. Aveque de bon vin et des roses flairantes Restaurez moi le cœur qui va s'afoblissant Helas mon pauvre cœur est d'amour languissant, Reconfortez le moi de pommes odorantes. (vv. 69-88)</p>

⁴⁰ Remy Belleau, *Œuvres poétiques: V. 1573-1577*, sous la dir. de Guy Demerson (Paris: Champion, 2003), 275-276 (*Eclogues sacrées, prises du Cantique*, Paris: Mamert Patisson, 1576).

⁴¹ Chassignet, *Le Cantique des cantiques*, 9 (B.N., fr. 2381, daté de 1592).

Dans ce dernier cas, il semble que les deux auteurs se souviennent de tournures de la poésie amoureuse profane (nous pouvons citer comme exemple le distique ronsardien “D’autant qu’un arbre enté rend un jardin plus beau / que le tige espineux d’un rude sauvageau”⁴²): toutefois, si l’adjectif *enté* est un ajout qui dénonce la source littéraire de Belleau, bien plus caractérisante dans cette direction est l’amplification de la paraphrase de Chassignet, qui introduit le mot (et l’image) *para<n>gon*, dont l’emploi pour signifier “type parfait”, “modèle”, est courant dans la littérature du XVI^e siècle, en particulier dans la poésie amoureuse⁴³. La mémoire (inconsciente ou non) du lexique poétique profane agit sans cesse. Belleau, d’ailleurs, qui écrit dans l’entourage de la Pléiade, en emprunte habituellement le lexique⁴⁴: on ressent souvent des échos ronsardiens⁴⁵ comme, dans notre cas, le *touffu branchage*⁴⁶ et la *rose pourprine*⁴⁷. Sans compter que Belleau crée parfois une intertextualité à l’intérieur de ses propres œuvres profanes.

En particulier, la présence du modèle amoureux profane se manifeste dans les qualifications attribuées aux fleurs - qualifications qui enrichissent le vocabulaire floral à partir du lexique de la Pléiade. C’est ainsi que le couple *flos campi* et *lilium convallium* est amplifié par des détails qui ramènent au paysage littéraire: chez Belleau la description s’élargit en deux visions de paysage (“la jeune fleur qui belle par les champs / croist l’esmail de la prée”, “le lis tendre et mol aux feuilles argentées / qui blanchist dans le fond des secretes vallées”), de même que Chassignet introduit une hiérarchie floréale, elle aussi de dérivation littéraire (“le beau Rosier prince des Violettes”).

La superposition de modèles littéraires au texte biblique peut comprendre des tournures expressives propres au théâtre tragique. C’est le cas de la réélaboration de *Ct* 2,5, où la triple scansion, très simple, “fulcite me floribus / stipate me malis / quia amore languero” (“Sustentez moy de flascons et me confortez de pommes: car je languy d’amour”) se charge d’un relief dramatique par la suggestion qu’offre la référence à la langueur amoureuse (“je languis d’amoureuse poison: / las! je meurs, je transis”, “mon pauvre cœur est d’amour languissant”): en effet cette suggestion se dilate dans la direction d’une véritable typologie théâtrale, celle qu’on pourrait nommer de la “pâ-

⁴² Cf. *Les Eclogues et Mascarades, Eclogue II*, 195-196, dans Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. II, 179.

⁴³ Cf. l’entrée *Parangon*, dans Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle* (Paris: Champion - Didier, 1925-1967).

⁴⁴ Cf. Marcel Raymond, *L’influence de Ronsard sur la poésie française* (Paris: Champion, 1927 [Genève: Slatkine Reprints, 1993]), t. I, 167-195.

⁴⁵ Cf. Alvin Emerson Creore, *A Word-Index to the Poetic Works of Ronsard* (Leeds: Maney and Son Ltd, 1972); Louis Mellerio, *Lexique de Ronsard* (Paris: Plon, 1895).

⁴⁶ Cf. *Le Premier Livre des Amours*, IX, 1, dans Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. I, 29: “Le plus touffu d’un solitaire bois”.

⁴⁷ Cf. *Le Cinquième Livre des Odes*, XVII, 8-10, dans Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. I, 901: “[...] / comme une rose pourprine, / qui languist dessus l’espine / si tost qu’elle sent le chaud”.

moison”. Ainsi que Florence Dobby-Poirson l’a fort bien souligné à propos du théâtre de Garnier⁴⁸, la représentation du corps faible et de la défaillance physique - représentation accompagnée d’une demande d’aide de la part de la protagoniste ou bien de l’exhibition de sa fragilité par une nourrice (dans *Hippolyte*⁴⁹) ou par des femmes d’honneur (dans *Marc Antoine*⁵⁰) – est l’une des source majeure du pathétique théâtral.

4. – Le deuxième passage du *Cantique* que nous avons choisi (*Ct* 2,10-14) est fort intéressant pour notre discours. En effet, ici on ne contrôle pas les rapports intertextuels dans le cadre de deux versions complètes du livre biblique, étant donné qu’il s’agit d’un passage que Chassignet paraphrase à l’intérieur d’un poème autonome du *Mespris*, qui exploite le texte scripturaire afin de construire une mosaïque de références à des *loci* bibliques différents, par une texture de citations paraphrastiques contribuant à une organisation rhétorique cohérente⁵¹. Ce poème représente l’itinéraire de l’âme qui quitte le monde pour se réunir à son époux divin. L’emploi du *Cantique* est justifié par cette interprétation spirituelle courante du livre qui identifie l’époux avec le Christ et l’épouse avec l’âme. Il ne s’agit donc pas de l’interprétation ecclésiale (comme dans la paraphrase du livre en entier), mais de l’interprétation spirituelle qui vise le rapport de l’individu avec Dieu, rapport conçu sous l’image des noces mystiques.

La lecture parallèle des trois paraphrases nous renseigne fort bien sur les jeux intertextuels (*Tab.* 4).

Le texte biblique est dépouillé, essentiel, et ne se livre pas au descriptivisme: “*Iam enim hiems transiit; / imber abiit, / et recessit. / Flores apparuerunt*”. Par contre, les trois textes français créent une description de paysage riche en connotations: l’*hiems*, l’*hyver*, est caractérisé par le froid, la neige et la pluie, avec l’évocation d’un paysage en même temps neigeux et orageux chez Belleau (“l’Hyver morne de froid, blanc de nege et de glace / s’est desrobé de nous, et l’Astre pluvieux / se plongeant a fait place au Printemps gracieux”). Chassignet dans son *Cantique* accepte la suggestion du froid (“la froidure hivernale”), tandis que dans le poème du *Mespris* il insiste sur la représentation d’un paysage pluvieux (“l’hyver est ja passé et la venteuse pluye / donnant place au Soleil les hommes plus n’ennuye”).

⁴⁸ Cf. Florence Dobby-Poirson, *Le pathétique dans le théâtre de Robert Garnier* (Paris: Champion, 2006), 475-489.

⁴⁹ Cf. surtout l’acte III (édition de Jean-Dominique Beaudin, Paris: Classiques Garnier, 2009).

⁵⁰ Cf. surtout l’acte V (édition de Jean-Claude Ternaux, Paris: Classiques Garnier, 2010).

⁵¹ Cf. Michele Mastroianni, *Jean-Baptiste Chassignet Tra Manierismo e Barocco. Un’introduzione alla lettura del “Mespris de la vie et consolation contre la mort”* (Paris: Champion, 1998), 237-268 (chap. IV: “La retorica della *lectio divina*”).

Tab. 4.

<p>R. Belleau, <i>Eclogues sacrées</i>, II ⁵²</p>	<p>J.-B. Chassignet, <i>Le Cantique des cantiques</i> ⁵³</p>	<p>J.-B. Chassignet, <i>Le Mespris</i> ⁵⁴ (De la felicité de l'ame sainte se partant de ce lieu)</p>
<p><i>L'Espouse</i> J'enten de mon Ami la parole et la vois, / [...]. / <i>L'Espous</i> Maistresse levez- vous, sus donc hastez le pas, / ma Colombe, mon cueur, mon miel, mon dous appas, / venez avecques moy, suyvez moy à la trace, / L'Hyver morne de froid, blanc de nege et de glace / s'est desrobé de nous, et l'Astre pluvieux / se plongeant a fait place au Printemps gracieux, / la Terre de couleurs et de fleurs bigarrée / descouvre son beau sein, et sa robe pourprée, / espandant ses thresors: c'est la belle saison / qu'il faut tailler la vigne, et laisser la maison / pour habiter les champs: desja la Tourterelle / dessus cest arbre sec redouble sa querelle: / desja sur le figuier la figue s'engrossist / pleine et gonfle de laict, et le vent s'adoucist: / les vignes sont en fleur, dont la fleurante haleine / embasme de parfum l'air, les monts, et la plaine. / Leve toy donc ma Belle, avant despêche toy, / haste le pas Mamour, et vien avecques moy, / ma Colombe, mon cueur, vien sous ces pierres dures, / ou sous les flancs cavez de ces vieilles mesures: / monstre moy de ton sein le petit mont jumeau, / et le teint vermeillet de ton visage beau: / vien dessous ces degrez, et prompte fais entendre / la douceur de ta vois à mon oreille tendre. / Car ta voix est mignarde, et les attrait mignars / de ta face, mon cueur, et plaisans tes regards. (vv. 37 et 53-78)</p>	<p>Il a parlé à moi: ça, dit-il, ma mignonne, / il est jour, il est jour, il se faut eveiller. / Maintenant est passé le tens de sommeiller, / Jà du soleil levant la perruque raisonne. / Vien, vien aveque moi, la froidure hivernale / or a quité la place au tiede renouveau. / Les vents sont apaisez, et le tens devient beau, / la terre aus yeus du ciel mille fleurons étale. / Jà l'er resonne tout au chant des alouettes, / jà les gracieux plaintz des tourtres sont ouis, / et jà les jardiniers du printens resjouis / pour remuer le tim prennent les cerfouettes. / Le figuier pousse hors ses figues emmiellées, / la vigne donne-vin commence entrer en fleur, / et bien tost le raisin avec humeur enflour / son pampre chargera de grapes ampoullées. / Leve leve toi donc, et vien, ma colombelle, / ores il faut sortir des pertuis du rocher, / il ne faut plus au coin des degrez se cacher, / aproche toi de moi, mon cœur ma toute belle. / Fais moi voir ton bel œil, entendre ta parole, / et jouir des douceurs de ton sucré devis. / Je suis Dieu quand je voi ou que j'oi vis à vis / tes beautez, ou les sons que rend ta bouche molle. (vv. 105-128)</p>	<p>O comme elle [<i>scil.</i> l'âme] ressent une allegresse extreme, / court, se haste, et trepigne, estonnee en soy- mesme / d'ouir son bien aymé qui lui dit: - Leve toy, / ma mignonne, m'amie, et te viens joindre à moy, / l'hyver est ja passé et la venteuse pluye / donnant place au Soleil les hommes plus n'ennuye. / Ja du jeune Prin-tems les cheveux diaprez / de mille belles fleurs camelottent les prez. / L'air devient temperé, le froid se diminue, / et la gaye saison de tailler est venue. / Ja sous les vers rameaus des forés et des bois / la gente tourterelle a fait ouir sa vois, / le figuier a bouté ses figues jaunissantes, / les figues ont rendu leurs odeurs bien fleurantes. / Ja la terre s'enherbe et sur les moites fleurs / l'Aurore au teint pourprin fait rosiner ses pleurs. / Sus! haste toy, m'amour, haste toy, ma mignarde, / mon œil, mon passereau, ma colombe gaillarde, / Haste toy, mon soucis qui loge dans les trous, / sejour mal-gracieux, des pierres et caillous. / Quitte, mon dous plaisir, ces cavernes obscures / où tu logeois naguere au travers des mesures / me desvoilant ta face, et fais que les accens / de ta plaisante vois viennent battres mes sens. / Ta vois est gracieuse et ta face vermeille / est à mes yeus ardens en beauté nompareille. (vv. 35-60)</p>

⁵² Belleau, *Ceuvres poétiques*: V. 1573-1577, 277-278.

⁵³ Chassignet, *Le Cantique des cantiques*, 10.

⁵⁴ Jean-Baptiste Chassignet, *Le mespris de la vie et consolation contre la mort*, édition critique par Hans-Joachim Lope (Genève: Droz, 1967 [Besançon: Nicolas de Moingé, 1594]), 345-346.

La simple référence aux “fleurs qui réapparaissent” est amplifiée dans les trois textes (Belleau: “la Terre de couleurs et de fleurs bigarrée / découvre son beau sein, et sa robe pourprée, / espendant ses thresors”; Chassignet, *Cantique*: “Les vents sont apaisez, et le tens devient beau, / la terre aus yeus du ciel mille fleurons étale”; Chassignet, *Mespris*: “Ja du jeune Printems les cheveux diaprez / de mille belles fleurs camelottent les prez”), avec une intertextualité évidente. Mais cette intertextualité agit non seulement entre les trois textes en question, mais aussi (et surtout) en direction de la poésie de la grande époque de la Pléiade. Déjà Mme Clément a signalé une influence ronsardienne dans la paraphrase du *Cantique* (2,10-14) insérée dans le poème du *Mespris*. Ce qui lui fait remarquer que la paraphrase versifiée est ici pour Chassignet un exercice de style⁵⁵.

En effet, on trouve dans ces mises en vers français du *Cantique* une dépendance étroite de la Pléiade. Le fait que le *Cantique* est structuré sur deux données fondamentales – description d’une situation amoureuse et description de la nature – et surtout le fait que ces deux données soient mises en rapport entre elles nous ramènent à la typologie de cette poésie amoureuse profane qui représente une sorte de communication entre l’amoureux et la nature. Il suffit d’ailleurs de comparer un texte ronsardien, choisi à tout hasard, avec nos trois passages pour reconnaître une reprise d’images, de tournures et de lexique. Un seul exemple. Si nous lisons une *Chanson* (“Quand ce beau Printemps je voy”) du *Second Livre des Amours*:

Quand je sens parmy les prez / diaprez / les fleurs dont la terre est pleine, / lors je fais croire à mes sens / que je sens / la douceur de son haleine, / bref, je fais comparaison / par raison / du Printemps et de m’amie: / il donne aux fleurs la vigueur, / et mon cuer / d’elle prend vigueur et vie. / Je voudrois au bruit de l’eau / d’un ruisseau, / desplier ses tresses blondes, / frizant en autant de nœus / ses cheveux, / que je verrois frizer d’ondes. / [...] / Au moins leve un peu tes yeux / gracieux, / et voy ces deux colombelles, / qui font naturellement, / doucement, / l’amour du bec et des ailes: / [...] (vv. 79-96 et 109-114)⁵⁶,

nous y décelons ce réservoir d’images (*prez diaprez / fleurs / Printemps / cheveux / colombelles*, etc.) qu’on retrouve dans les paraphrases du *Cantique*. Par ailleurs les tournures dérivées de la poésie du XVI^e siècle se multiplient même dans les fragments que nous analysons ici, où l’on évoque Ronsard (*gente tourterelle, mon passereau, ma colombe gaillarde*⁵⁷ / *Printemps gra-*

⁵⁵ Cf. Michèle Clément, “À l’exemple du sage roitelet...”. Chassignet et saint Augustin”, *Bulletin de l’Association d’étude sur l’Humanisme, la Réforme et la Renaissance* 39 b (1994): 21-43, ici 30.

⁵⁶ Cf. *Le Second Livre des Amours*, dans Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. I, 239-240.

⁵⁷ Cf. *ibid.* (*Chanson*, “Bon jour mon cœur, bon jour ma douce vie”), vol. I, 192: “Mon doux printemps, ma douce fleur nouvelle, / mon doux plaisir, ma douce colombe, / mon passereau, ma gente tourterelle”.

cieux⁵⁸, / figues emmiellées⁵⁹, etc.) et Du Bellay (*Astre pluvieux*⁶⁰ / *fleurante baleine*⁶¹).

Il faut enfin considérer un emploi du *Cantique* – ou pour mieux dire de l’imaginaire et du lexique du *Cantique* – qui n’appartient pas au genre paraphrastique. Dans ce but nous pouvons citer un long poème du *Mespris*, “À M. Pierre Bichet, D[octeur] aus Drois, Gouverneur à Besançon” (*Ayant considéré en quelle peine estrange*)⁶², qui veut représenter les joies paradisiaques, qui s’ouvriront à nos yeux lorsque nous verrons

[...] de Dieu la beauté delectable,
La grace, le maintien, la face incomparable,
Le palais somptueux, le Soleil d’équité,
Le Paradis celeste et la société
Des courriers du Seigneurs, joins aux troupes divines
Des Apostres martirs et Prophetes insignes.⁶³

Chassignet déclare dans l’avant-propos de ce poème qu’il doit nécessairement se servir d’images tirées de la réalité matérielle et les comparer avec la réalité transcendante:

l’Auteur [...] suppose icy [la beatitude eternelle] sous l’assouvissement des cinq sens corporels, ne pouvant autrement expliquer la grandeur et la perfection des joies spirituelles que *par la conference d’icelles avecques les choses que nous avons de plus exquises et delicieuses en ce monde.*⁶⁴

Or ces images des “choses que nous avons de plus exquises et delicieuses en ce monde” nous rappellent la “vigne” du *Cantique* qui s’identifie avec l’“Église triomphante”:

Là [*scil.* dans le Palais de Dieu] se magnifiera l’Eglise triomphante
Et la vigne entrouverte en sa fleur odorante
Enmusquera le ciel du rosat bien flairant
Que toute à l’environ elle va soupirant.

⁵⁸ Cf. *Hynne du Printemps*, 121, dans Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. II, 553: “En l’Honneur de cest Hynne, ô Printemps gracieux”. Il s’agit par ailleurs d’une tournure qui revient souvent, de Charles d’Orléans à Desportes.

⁵⁹ Cf. *Le Premier Livre des Amours*, LIX, 3, dans Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. I, 54: “pour mieux brouter la feuille emmiellée” (mécanisme de mémoire inconsciente peut être la référence *feuille emmiellée/figues emmiellées*).

⁶⁰ Cf. *La Musagnœomachie*, 7, dans Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes: II^e Volume*, sous la dir. d’Olivier Millet (Paris: Champion, 2003), 221: “Je voy l’Astre pluvieux”.

⁶¹ Cf. *L’Antérotique*, 133, dans Joachim Du Bellay, *Œuvres poétiques*, édition critique par Daniel Aris et Françoise Joukovsky (Paris: Classiques Garnier, 1993), t. I, 80: “d’où sort une halaine fleurante”. Cf. l’entrée *Haleine* dans Keith Cameron, *Concordance des œuvres poétiques de Du Bellay* (Genève: Droz, 1988).

⁶² Chassignet, *Le mespris de la vie*, 370-381.

⁶³ *Ibid.*, 375.

⁶⁴ *Ibid.*, 370 (c’est nous qui soulignons).

Là ne s'exalera d'aucune orde souillure
La vile puanteur, aussi la pourriture
Ne s'y trouvera point [...].
Puis, quelle estimez vous, maintenant que la fleur
Du tyge de Jessé est en seve et vigueur,
L'odeur que l'on y sent? c'est bien tout autre chose
Que le lis, que le thim, que l'œillet et la rose.
Alors sera passé nostre hyver froidureus,
Alors nous jouirons d'un Prim-tems doucereus,
D'un Prim-tems eternal, dont la temperature
Engrossera le sein de la mere nature
Qui poussera dehors les plus rares bouquets
Qu'elle couve en ses flancs, gracieus affiquets
Dez folastres amans espris de mignardise,
Pour le contentement et salut de l'Eglise. (vv. 261-267; 279-290)⁶⁵

On retrouve ici l'évocation du couple amoureux (les "folastres amans espris de mignardise"), rapporté à une symbologie ecclésiale, mais surtout on retrouve l'emploi d'un vocabulaire qui explicite un sentiment du paysage et de la nature. Il s'agit en premier lieu du lexique floréal - lis, thim, œillet, rose - qui réunit les fleurs du *Cantique* et celles de la tradition pétrarquaisante et de la Pléiade, mais qui, tout en évoquant ces traditions que nous avons vu se superposer dans les paraphrases du *Cantique* de Belleau et de Chassignet, assume ici une ultérieure signification symbolique par l'opposition à "la fleur du tyge de Jessé" (réminiscence, cette dernière, d'un texte messianique d'Ésaïe)⁶⁶. En effet l'opposition des fleurs de la poésie profane (et du *Cantique*) au *flos de radice Jesse*⁶⁷ – image que l'herméneutique chrétienne a considéré comme un symbole du Christ – modifie la référence au *Cantique*, car les fleurs ne sont plus signes de valeurs transcendantes ou représentation de la beauté idéale, mais elles deviennent signes des valeurs mondaines, comparées en négatif à la fleur christique qui domine le Paradis.

Il y a aussi d'autres reprises de thèmes, images et mots qui reviennent dans les paraphrases analysées: en particulier, l'opposition *hyver froidureus/printemps doucereus*, avec l'amplification qui enrichit la description du printemps; de même, l'insistance sur les sensations olfactives⁶⁸. Dans ce dernier cas nous avons un ajout et une modification par rapport aux précédentes réélaborations du *Cantique*: le thème de la *fleur odorante* subit un renversement

⁶⁵ *Ibid.*, 379-380.

⁶⁶ Cf. Is 11,1: "Et egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice eius".

⁶⁷ La *Vulgate* introduit *flos* sur la base de la *Septante* (ἄνθος). Le texte hébreu récite: "Un rameau sortira de la souche de Jessé, un rejeton jaillira de ses racines" (TOB); Olivétan, qui se fonde sur l'hébreu, traduit: "Lors yssira une verge du tronc de Jesai, et le rameau croistra de sa racine" (Olivétan, *La Bible, Le livre de Isaiab le Prophete*, chap. XI, f. iii^o). Il s'agit d'un ultérieur témoignage que Chassignet, même s'il fait recours à des *Bibles* traduites de l'hébreu, garde une mémoire de la *Vulgate* qu'il retrouve au moins dans la liturgie.

⁶⁸ Cf. Weber, *La création poétique*, 700-702.

par l'introduction du thème de la *vile puanteur*, qui suggère, lui aussi, l'altérité de la réalité mondaine rapportée à la réalité céleste.

Pour conclure. Le *Cantique* occupe une position particulière dans l'histoire et dans la pratique des paraphrases bibliques - position liée au genre d'appartenance. En effet malgré les interprétations allégoriques et les commentaires 'spirituels', qui visent à le transformer en un livre éminemment théologique, le *Cantique des cantiques* se soustrait en quelque mesure aux règles de lecture du texte scripturaire pour la simple raison que ce livre, dont la réception en tant que livre inspiré a fait problème dès l'origine du canon biblique, est ressenti en première instance comme un ouvrage littéraire, ce qui explique le fait qu'il soit aussi considéré, ainsi que nous venons de le dire, comme un réservoir d'images, employées bien au-delà de la paraphrase biblique. En même temps cette perception du *Cantique* comme texte littéraire – un poème d'amour qu'on pourrait considérer comme archétypal – a dirigé les choix linguistiques vers un exercice continu d'intertextualité par rapport à la poésie profane, au point que l'entrelacement de la tradition scripturaire avec la tradition pétrarquaisante et ronsardienne devient un code expressif incontournable⁶⁹.

⁶⁹ Cf. Bourgeois, *Théologies poétiques*, 131-169.