

La pastorale sacrée ou La réécriture galante du Cantique des Cantiques

Roxanne Roy

Les écritures de la morale au XVII^e siècle
Number 66, Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008241ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/008241ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (print)
1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, R. (2001). *La pastorale sacrée* ou La réécriture galante du Cantique des Cantiques. *Tangence*,(66), 67–83. <https://doi.org/10.7202/008241ar>

Article abstract

Most of them unknown and ignored by critics, the theological writings of Abbot Charles Cotin are nevertheless of significance since he discusses important notions at the very heart of 17th century literary debate (translation, imitation, invention). Based on one of his major writings, *La pastorale sacrée, ou Paraphrase du Cantique des Cantiques selon la lettre* (1662), this article aims to demonstrate how Cotin places this translation halfway between the profane and the sacred by transposing the hymn to the court and presenting it as the model for gallantry. From then on, the poem is no longer intended for the doctor of theology but for the “honnête homme.” Light is thrown on this debate in the context of curial practice, focusing on its originality but, to some extent, on its conformism.

La pastorale sacrée ou La réécriture galante du Cantique des Cantiques

Roxanne Roy, Université de Montréal

Le milieu de l'édition en France est marqué, à la fin du xvi^e siècle, par la naissance et la diffusion de toute une littérature théologique nouvelle. À la suite de la Réforme, l'Église protestante s'emploie à transmettre en langue vernaculaire la parole divine et à rédiger les explications nécessaires à son entendement, alors que l'Église catholique favorise l'édition d'ouvrages théologiques monumentaux, de lourds in-folio richement illustrés, et de multiples traductions dont la plus importante est certainement celle de la Bible. Mais ces textes sont avant tout destinés aux docteurs et à un public savant, et les polémiques qu'ils soulèvent n'ont que peu d'échos hors des murs de l'église. Ce n'est qu'au milieu du siècle suivant, principalement entre les années 1643 et 1650, au cœur de la querelle entre jansénistes et molinistes, que l'on assiste à un changement. Désormais, les questions théologiques ne seront plus uniquement débattues en latin, mais en français. Imitant les protestants, les jansénistes écrivent en effet leurs libelles et leurs traités en français et s'adressent directement au public. La «supériorité qu'ils ont su acquérir dans le maniement de la langue est pour eux la meilleure des armes», si bien qu'«ils entendent faire des simples fidèles les arbitres des disputes¹».

Une dizaine d'années plus tard, l'abbé Charles Cotin élargit encore le cercle des théologiens et déplace le débat vers des pratiques curiales en donnant au public, en 1662, *La pastorale sacrée*. Cet ouvrage se présente comme une traduction avec commentaires du Cantique des Cantiques et participe ainsi à l'essor d'un genre dont Roger Zuber situe l'apogée vers 1640². Si les textes de l'Antiquité grecque et latine voient s'accroître le nombre de leurs traductions — et l'on sait, depuis l'ouvrage de Zuber, le rôle

-
1. Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au xvii^e siècle (1598-1701)*, t. II, Genève, Droz, 1969, p. 569-570.
 2. Roger Zuber, *Les «belles infidèles» et la formation du goût classique* [1968], Paris, Albin Michel, 1995.

que Perrot d'Ablancourt a joué à cet égard —, les Pères de l'Église, les Saintes Écritures et les textes liturgiques ont aussi leurs traducteurs. C'est ainsi que Charles Hersent rédige *La pastorale sainte, ou Paraphrase du Cantique des Cantiques* en 1635; qu'Antoine Godeau écrit une *Paraphrase sur les Épîtres de saint Paul* en 1632, des *Cantiques en vers françois* en 1637 et une *Paraphrase des Psaumes de David en vers françois* en 1676; et qu'Hector Le Breton est l'auteur des *Onze chapitres des sacrez proverbes de Salomon paraphrasés en rime françoise* en 1644. La vogue des paraphrases au XVII^e siècle répond au besoin de rendre les textes sacrés accessibles aux nombreux fidèles qui ignorent le latin. Cependant, pour Cotin, il ne s'agit pas seulement de traduire, et d'adapter, mais d'expliquer :

J'entreprends de faire voir la suite et la liaison de tous les Vers du Cantique. J'entreprends de montrer qu'il n'y a rien de si juste ni de si naturel que les comparaisons de ce Poème Sacré. Je pretens mesme de fonder plus évidemment que l'on n'a fait jusques icy, le sens Spirituel et Divin sur la Lettre mesme et sur l'Histoire. Ce sera là mon chef-d'œuvre, si Dieu me fait la grace d'y reüssir³.

L'auteur entend ici défendre le style biblique contre les railleries et les critiques de ses contemporains, et tâche de réhabiliter ce texte auprès de la société mondaine. À cette fin, il se livre d'abord à un examen minutieux des comparaisons bibliques, les expliquant de façon à les rendre acceptables pour les cercles littéraires; puis il démontre que le Cantique est un poème dramatique avant d'en proposer une traduction amusante, conçue dans un esprit galant qui témoigne d'un désir d'anoblir ce poème tout en ne blessant pas la sensibilité de l'honnête société⁴. C'est ainsi que, sous la plume de Cotin, le passage « Mon bien aimé est à moi/comme un bouquet de Myrrhe, il demeurera entre mes mamelles⁵ », devient « Ainsi que mon Amant l'est à sa jeune Amante,/

3. Charles Cotin, « Discours sur la Paraphrase du Cantique des Cantiques », *La pastorale sacrée, ou Paraphrase du Cantique des Cantiques selon la lettre, avec plusieurs discours et observations*, Paris, Le Petit, 1662, p. 193-194.

4. Ces choix seront par la suite critiqués, notamment au XIX^e siècle, par Émile Faguet dans « Cotin », *Revue hebdomadaire des cours et conférences*, Paris, vol. V, n° 4, décembre 1886, p. 166: « Cela nous jette tellement loin de la Bible et de la simplicité passionnée qu'en vérité cela nous semble une caricature. Cotin ne pouvait pas manquer de mettre des madrigaux dans la Bible ».

5. Charles Cotin, « Discours sur la Paraphrase du Cantique des Cantiques », ouvr. cité, p. 238.

Il repose en mon sein comme un bouquet de fleur/Dont la Myrthe est un baume à toutes mes douleurs⁶». Allégorie de l'amour divin, le Cantique des Cantiques permet de rejoindre les préoccupations de la société galante, occupée à débattre des questions d'amour et de la valeur du mariage. Cotin a donc misé sur une valeur sûre, puisqu'il s'agit d'un sujet qui peut instruire par ses valeurs spirituelles et plaire par son hymne à l'amour.

Mais l'essentiel réside peut-être dans le fait que Cotin s'ingénie à ménager un passage de la religion à la galanterie qui s'opère tant au niveau de la forme, du sujet et du style que de la structure. Il importe de noter que son entreprise, afin de s'adapter aux exigences nouvelles d'un public qui n'est ni spécialisé ni érudit, s'inscrit dans un mouvement plus large, celui de la laïcisation et de la vulgarisation des textes religieux, mouvement qui survient à la suite des bouleversements religieux que nous avons évoqués plus haut. Et si le savoir théologique glisse d'abord vers la piété pratique et la morale à l'usage de tous et chacun, comme le souligne Bérengère Parmentier, «il existe aussi une vulgarisation destinée au public des "honnêtes gens", des lecteurs cultivés mais non spécialisés, dont la conquête ou la reconquête est un objectif majeur pour l'Église du xvii^e siècle⁷». Liée au désir de toucher l'honnête société, cette entreprise de vulgarisation est d'autant plus importante qu'elle suppose une transformation des écrits religieux. Il s'agit désormais de séduire cette élite mondaine en lui présentant des textes qui privilégient les genres qu'elle aime, en adaptant le contenu à ses centres d'intérêts, en pliant le discours théologique aux valeurs mondaines, et en portant une attention particulière au raffinement du langage. Ce sont ces diverses techniques et stratégies d'accommodation que nous voulons mettre en valeur ici, en prenant pour cas de figure le travail de réécriture galante du Cantique de l'abbé Cotin, pour ensuite être en mesure de mieux saisir l'impact de ce nouveau public sur la modification du discours religieux en France au xvii^e siècle.

6. Charles Cotin, «Discours sur la Paraphrase du Cantique des Cantiques», ouvr. cité, p. 239.

7. Bérengère Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, Paris, Seuil, 2000, p. 183.

L'ambiguïté du Cantique

Le Cantique des Cantiques est un texte difficile et obscur dont l'ambiguïté s'exprime dans la complexité de la forme et la multiplicité des interprétations les plus diverses se succédant au cours des siècles. Les Pères de l'Église, soucieux d'en tirer un enseignement spirituel, y ont surtout cherché une matière à la réflexion mystique, préoccupés qu'ils étaient d'en tirer un enseignement à l'usage des âmes chrétiennes. Selon eux, l'interprétation littérale et historique est absolument inacceptable, car étrangère à toute la tradition chrétienne. C'est pourquoi ils se refusent à y voir une alliance purement humaine, unissant en l'occurrence le roi Salomon à la fille du roi d'Égypte, et estiment qu'une trop grande attention accordée à la lettre ne peut qu'égarer l'intelligence des lecteurs⁸. Le vrai sens du Cantique est allégorique et il est le seul à être admis par la tradition juive et chrétienne : de ce point de vue, moins on s'arrête à la lettre, plus on accède au véritable sens du livre. L'amour humain n'intervient que pour prêter, non pas ses sentiments ou ses manifestations, mais ses expressions, et devient une figure qui met à portée la compréhension de l'amour divin, en l'adaptant à l'échelle humaine.

Mais si le Cantique doit être entendu au sens spirituel, ce sera tantôt dans le sens d'une union de l'Église avec Jésus-Christ, tantôt de l'âme avec le Verbe Divin, et c'est de ces diverses possibilités interprétatives que naissent de nombreuses divergences entre les commentateurs. La preuve la plus évidente des enjeux polémiques que comporte le poème est sans doute son absence dans certaines éditions de la Bible : Châtillon, par exemple, dans son édition de 1556, élimine volontairement le Cantique, jugeant ce poème lascif et obscène. De fait, comme le remarque Max Engammare, «le Cantique met à l'épreuve la question du canon. [...] Ce texte dérange, par sa lettre aux couleurs de chair, par ses images [...] sensuelles qui troublent [...]»⁹. Que faire, dès lors, sinon appliquer à ce texte la règle herméneutique qui remonte à saint Augustin : «Tout ce qui, dans la parole divine, ne peut se rappor-

8. Voir, à ce sujet, F. Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, t. II, Paris, Letouzey et Ané, 1910, p. 194.

9. Max Engammare, *Qu'il me baise des baisers de sa bouche. Le Cantique des Cantiques à la Renaissance. Étude et bibliographie*, Genève, Droz, 1993, p. 370-371.

ter, pris au sens propre, ni à l'honnêteté des mœurs ni à la vérité de la foi, est dit, sachez le bien, au sens figuré¹⁰». Mais là encore, on l'a vu, le Cantique en tant que poème allégorique se prête à de nombreuses interprétations, où époux et épouse sont tour à tour le Christ et l'Église, le Seigneur et le peuple d'Israël, le Christ et la Vierge Marie, le Christ et l'âme chrétienne, ou le Verbe et la nature humaine.

Non seulement on ne s'entend pas sur l'interprétation et le sens (littéral ou allégorique) du Cantique, mais on en conteste encore la forme. Cette dispute, qui voit le jour au xi^e siècle parmi des hommes d'Église comme Rupert de Deutz et Honorius d'Autun, naît de l'absence de liens logiques entre les différentes parties du poème. Sur ce point, les options envisagées sont également bien loin de concorder, allant du recueil de petits poèmes lyriques à la collection de morceaux détachés, en passant par la pièce dramatique et les divers chants. De même, la forme des commentaires du Cantique varie : résumés et abrégés, lexiques, annotations, sermons et homélies, discours, exégèses édifiantes, paraphrases en prose, paraphrase en vers. Ajoutons à cela les différentes pratiques qui tirent parti du Cantique : images et illustrations, vitraux, livrets de musique, chansons spirituelles, liturgies, prières, sermons, traités de théologie, littérature de piété et d'édification, poésie, correspondance. L'abbé Cotin, pour sa part, force un peu la note en proposant une utilisation pour le moins étonnante du Cantique et profite de l'obscurité qui le voile pour le présenter à la cour comme une pastorale dramatique et galante.

Charles Cotin s'inscrit à contre-courant de l'interprétation classique en proposant une interprétation littérale, voire littéraire, du Cantique, à laquelle il superpose une lecture allégorique. Bien qu'il s'éloigne des quatre sens de l'Écriture, sa méthode respecte les règles herméneutiques. Dans sa paraphrase du Cantique des Cantiques, l'abbé s'attache à identifier le genre littéraire, à mettre l'œuvre en contexte, à analyser le style et à interroger le sens littéral que fournit l'hébreu. Le choix de cette méthode s'explique par le fait que les contemporains auxquels il veut faire lire le Cantique n'ont pas une pré-compréhension spirituelle aussi assurée que les

10. Cité par Max Engammare, *Qu'il me baise des baisers de sa bouche*, ouvr. cité, p. 341.

Anciens. Dès lors, il y a transformation du lecteur type : « l'accès à la lecture du Cantique n'est pas directement lié au degré spirituel du lecteur, mais plutôt à la qualité morale de sa vie et à la qualité intellectuelle de son esprit¹¹ ». Cette évolution se manifestait déjà sur le plan historique puisqu'au XIII^e siècle, le Cantique relevait de pratiques monacales, aux XIII^e et XIV^e siècles de pratiques universitaires et, au XVI^e siècle, de celles de l'Église universelle tournées vers de la masse des fidèles. Au XVII^e siècle, Cotin transporte le Cantique à la cour et, désormais, ce dernier ne s'adresse plus au docteur en théologie mais à l'homme du monde.

La vogue de la pastorale

Le choix du Cantique des Cantiques comme modèle littéraire galant s'explique également par l'immense vogue de la pastorale. En se prêtant à la finesse d'analyse exigée par la société mondaine, la pastorale répond au goût de l'époque et triomphe pendant tout le XVII^e siècle, que ce soit dans le roman avec *L'Astrée*, sur la scène avec les *Bergeries*, ou dans la poésie en général, au moins jusqu'à Fontenelle et ses *Poësies pastorales* publiées en 1688. Si la pastorale est d'abord un genre essentiellement consacré aux représentations de l'amour et fondé sur une rhétorique et une casuistique amoureuses mises au service d'analyses minutieuses du sentiment, un texte comme *L'Astrée* est plus qu'un simple roman pastoral : il est un art de vivre à l'usage des honnêtes gens, un « code de l'élégance, un art du savoir dire et du savoir aimer¹² » qui, selon Marie de Gournay, « sert de breviaire aux dames et aux galands de la Cour¹³ ». Et Charles Cotin, qui aspire à la même gloire qu'Honoré d'Urfé, entend prolonger la démarche de son illustre prédécesseur en substituant un modèle chrétien au modèle mythique qu'offre d'Urfé à la société mondaine.

Alors même qu'il rapproche la poésie sacrée de la poésie galante, Cotin cherche à montrer que le Cantique des Cantiques respecte les bienséances. À cette fin, et profitant sans doute du succès de *L'Astrée*, il associe le comportement du berger à celui du

11. Max Engammare, *Qu'il me baise des baisers de sa bouche*, ouvr. cité, p. 367.

12. Maurice Lever, *Romanciers du Grand siècle*, Paris, Fayard, 1996, p. 72.

13. Marie de Gournay, *L'ombre de la damoiselle de Gournay. Œuvre composé de meslanges*, Paris, Jean Libert, 1626, p. 593.

galant homme. Il séduit ainsi son public puisqu'il lui offre un miroir de lui-même, qu'il représente ses mœurs, ses manières, son comportement et son langage, en plus de donner une forme nouvelle au Cantique qui s'apparente dès lors aux manuels de civilité et aux arts de la conversation qui servent de livre de chevet à la société de cour¹⁴. Cotin explique que le berger emprunte à la vie champêtre les comparaisons et les louanges dont il se sert pour glorifier sa bien-aimée et pour l'élever au-dessus des autres, puis il établit une table de correspondances afin d'en faciliter la compréhension. L'homme du monde tire alors de sa lecture du Cantique un enseignement sur l'art de se distinguer et de plaire par le langage, puisqu'il apprend que dire à sa bien-aimée : « tes joues sont des quartiers de grenade », est une autre façon de vanter la beauté de son teint, que la douceur de son haleine peut être comparée à l'odeur des orangers et ses habits parfumés évoquer des collines d'encens. Mais il n'y a pas que les similitudes et les louanges qui font du Cantique de Cotin un art de vivre à l'usage des honnêtes gens. Le texte biblique n'est-il pas, en effet, l'histoire d'amour du plus beau des bergers qui est ravi par la conversation de la plus belle des bergères ? C'est pour cette raison que Cotin ne saurait négliger l'art de la conversation. C'est ainsi que notre berger, après avoir fait l'éloge de la beauté du corps de sa bien-aimée, loue celle de son âme et utilise des comparaisons propres à un honnête homme. Par exemple, l'expression « tes yeux sont des colombes¹⁵ » devient, pour Cotin, le symbole parfait de l'amour conjugal, car cette image de fidélité contient tout ce qu'il y a de plus doux, de plus gracieux et de plus innocent.

Cotin présente donc sa pastorale en en faisant un genre à la fois galant et religieux. Il s'inscrit de la sorte dans un mouvement amorcé à la Renaissance et qu'ont illustré aussi bien Marguerite de Navarre, qui a assujéti sa pastorale à un thème religieux, que Ronsard, qui l'a mise au service de sa poésie de cour. En somme,

14. La morale mondaine est une morale de l'apparence et de la théâtralisation de soi dans le contexte social de la vie de cour, laquelle suppose un art de la distinction par les manières, du faire-valoir par la vivacité de l'esprit et de la séduction par le langage. Cotin va tout simplement transposer cet art de plaire et de vivre en société dans des pratiques discursives, en donnant à lire à la société mondaine une représentation d'elle-même dans un texte biblique, ce qui lui permet de rendre le Cantique plus attrayant et accessible au lecteur qui s'y reconnaît.

15. *Ancien Testament*, Cantique des Cantiques, 1-15.

c'est grâce à une interprétation littérale du Cantique que Cotin va unir deux approches qui étaient jusque-là séparées.

Le passage de l'inspiration religieuse à l'inspiration galante s'opère également grâce à la médiation de la thématique amoureuse, nouvelle ressource dont use Cotin pour substituer à l'allégorie théologique une interprétation quasi littéraire du Cantique. Le parfait amour, tel qu'il est présenté dans *L'Astrée*, s'inspire, on le sait, des théories néoplatoniciennes et donne lieu à une « théologie de l'amour¹⁶ ». La pastorale devient alors une « leçon morale et une initiation symbolique à la vérité, non seulement de l'amour, mais de la vie, puisque l'amour de la créature est amour de l'image de la divinité¹⁷ ». Cotin prolonge ici la démarche de d'Urfé en dégageant du Cantique un véritable art d'aimer qu'il propose comme modèle à la galanterie. Il poursuit même la voie tracée par saint François de Sales pour qui la religion est la forme suprême de l'amour et, de ce point de vue, loin de s'opposer à d'Urfé et à son roman où la religion joue un rôle non négligeable, il inverse simplement l'ordre des termes en proposant une pastorale dramatique religieuse où l'amour triomphe.

La pastorale, on l'a vu, est un genre qui se plaît à peindre les complexités du jeu amoureux en mettant bien souvent en scène les différentes stratégies auxquelles il donne lieu, qu'il s'agisse de la dissimulation ou encore du déguisement. De même, *L'Astrée* est en quelque sorte un travestissement de la société mondaine. À ce titre, la pastorale est plus qu'une simple aventure amoureuse : elle possède un sens mystérieux qui se dissimule sous la fable, si bien que, comme le rappelle Jean Sgard, « le décor pastoral devient simplement allégorique ; c'est bien de la France de Sully qu'il s'agit, dans la province profonde, et c'est le rêve aristocratique d'une petite société échappée aux troubles de la guerre, qui intéresse au premier chef l'écrivain¹⁸ ». De la même façon, le Cantique des Cantiques est une allégorie de l'amour mystique qui

16. Nous empruntons cette expression à Maurice Lever, *Romanciers du Grand Siècle*, ouvr. cité, p. 70 : « *L'Astrée* renferme ce que l'on peut bien appeler une théologie de l'amour ».

17. Bernard Yon, « Sens et valeur de la symbolique pastorale dans *L'Astrée* », *Le genre pastoral en Europe du xv^e au xvii^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 204.

18. Jean Sgard, *Le roman français à l'âge classique 1660-1800*, Paris, Librairie générale française, 2000, p. 31.

unit la créature à Dieu. Toutefois, le texte de Cotin opère un curieux déplacement. Le débat sur l'interprétation du Cantique quitte le milieu théologique pour prendre place désormais dans les cercles mondains et, à cette fin, l'auteur recourt à un jeu alors en vogue dans les salons : l'énigme. Ce genre qui a sans conteste des origines religieuses¹⁹ est, selon Cotin, « un discours obscur des choses claires et cognuës²⁰ ». On voit ici tout le profit que l'on est susceptible de tirer de l'intérêt que l'honnête société porte à ce jeu qui se fonde sur le « plaisir de chercher²¹ », et de l'esprit d'émulation qu'il suscite. C'est pourquoi l'abbé engage ses lecteurs à poursuivre leur recherche d'un sens qui se dévoile en ne se limitant ni aux mots ni aux images, mais en s'attachant à découvrir ce qui unit tous ces éléments afin d'apprécier la beauté cachée du Cantique. C'est, en effet, l'unité de l'allégorie qui assurera la beauté et la valeur de cette poésie sacrée :

Ainsi qu'aux excellens concerts, quelque variété qu'il y ait dans les parties, ce qu'on appelle, le Sujet, tient toûjours: de mesme quelques diversitez qui se meslent dans ce beau Cantique, la principale allegorie ne se quitte point. Que les ornemens sont riches de ce Poëme! que les sentimens sont delicats! que le stile en est fleury, et que de diamans éclatent parmi ses Fleurs²²!

Ce commentaire est intéressant dans la mesure où il s'adresse directement au public. En effet, en comparant le Cantique à un concert, Cotin cherche à séduire son lecteur en associant le texte sacré à un loisir fort prisé par les mondains. Et en attribuant au Cantique les qualités esthétiques recherchées dans la poésie galante, la diversité, la richesse et l'éclat, il repositionne le poème sacré, si bien que ce dernier est non seulement susceptible d'être cité en chaire mais encore, voire surtout, dans un salon.

-
19. Claude-François Méneestrier reconnaît d'emblée que « c'est la religion qui a consacré les énigmes par l'obscurité de ses mystères, qui sont au-dessus de la pénétration de l'esprit humain », *La philosophie des images énigmatiques*, 1694, dont des extraits ont été édités par Michel Charles dans « Poétique de l'énigme », *Poétique*, Paris, n° 45, février 1981, p. 31.
 20. Charles Cotin, « Discours sur les énigmes », *Recueil des énigmes de ce temps* [1638], Rouen, Jacques Cailloüé, 1655, f° 9b.
 21. En effet, l'énigme est un genre qui cherche à donner du plaisir en donnant de la peine ; voir, à ce sujet, Normand Doiron, « Le style obscur. L'Énigme I », *Littératures classiques*, Paris, n° 28, 1996, p. 230.
 22. Charles Cotin, « Discours de l'œconomie du Cantique des Cantiques », ouvr. cité, p. 4-5.

La pastorale dramatique

Cotin procède encore à la réhabilitation du Cantique en le comparant à une autre activité à la mode dans les salons. Cette fois, c'est par le biais du théâtre qu'il tente de toucher son public et de modifier sa conception du Cantique. À cette fin, l'abbé doit d'abord défendre l'idée selon laquelle le Cantique est un poème dramatique. Il serait, selon lui, à la fois un poème par sa façon de parler élégante et figurée, par son unité, par l'emploi de métaphores et d'allégories, et une pièce de théâtre. On sait que plusieurs interprètes avaient divisé le poème en cinq ou six actes, ou encore en neuf scènes, tradition qui s'est imposée à partir d'Origène au III^e siècle. Mais l'élément déterminant reste sans doute la vogue des pastorales dramatiques au début du XVII^e siècle, dont l'apogée s'étend des *Bergeries* de Racan (1619) à l'*Amaranthe* de Gombauld (1631). Malgré sa grande popularité, ce genre ne donne pas de chef-d'œuvre, tout au plus des pièces estimables, et c'est cette faiblesse que Cotin entend pallier en rédigeant sa *Pastorale sacrée*. Entre 1630 et 1640, la pastorale dramatique se trouve, de surcroît, en pleine décadence et donne même lieu à un développement parodique, comme en témoigne *Le berger extravagant* (1653) de Thomas Corneille. Il s'agira, pour Cotin, de relever la dignité de ces pièces que l'on jouait à l'Hôtel de Bourgogne et de les rendre susceptibles de paraître dans des salons mondains en introduisant la régularité, le respect des bienséances et des unités.

Car la pastorale, on le sait, ignore toute contrainte, elle n'a ni règles ni techniques à observer (à preuve, les diverses étiquettes qu'on lui appose : pastorale, pastorale dramatique, comédie pastorale, tragédie pastorale, pastorale tragique et morale, tragi-comédie pastorale), et Cotin tentera de se poser comme le grand réformateur de ce genre. Si la France avait déjà connu quelques pastorales chrétiennes prenant pour thème la nativité, comme le montre la deuxième partie de *La comédie de la nativité de Jésus-Christ* (1535-1540) de Marguerite de Navarre, l'abbé innove en proposant le Cantique des Cantiques comme sujet d'une pastorale dramatique. Cotin serait donc le nouveau Tasse (ou le nouveau Guarini) de la pastorale dramatique en France. Il résume ainsi l'intrigue, et précise le genre du Cantique par la même occasion :

Cette belle Poësie n'est donc pas un discours continu : c'est une pièce que l'on jouë, et qu'on represente ; En laquelle on doit remarquer qu'une Amour legitime et reciproque ne doit pour l'or-

dinaire avoir en sa compagnie que des passions douces et agréables, d'obligeans reproches, des petites guerres, des coleres feintes, des souhaits, et des desirs innocens²³.

C'est ainsi que le Cantique de Cotin comporte cinq actes où les personnages parlent à tour de rôle, de même que plusieurs indications scéniques. L'intrigue n'a que peu d'étendue : le nœud survient au moment où l'époux se retire sur le refus de l'épouse de lui ouvrir, et le dénouement lorsque le berger se rend au jardin et que le berger et la bergère s'aiment à nouveau. Le Cantique respecte également la règle des trois unités : l'intrigue se déroule en une journée, en un seul lieu (les campagnes et les monts qui entourent Jérusalem délimitent la scène) et ne comporte qu'une seule action (le mariage qui unit les époux). Mais le respect des différentes règles ne sert pas qu'à éblouir : Cotin tente, en effet, de montrer comment le Cantique se simplifie quand on le considère comme une pièce de théâtre. Le problème du changement de narration, du mélange des voix, le passage d'un sujet à l'autre, d'une situation à l'autre, tout cela s'éclaircit, selon Cotin, dès qu'on conçoit le Cantique comme un poème dramatique.

Vers une théorie de la traduction

Le désir d'éclaircir tout ce qui est obscur est transposé dans la conception que se fait Cotin de la paraphrase et le porte à réfléchir au problème de la traduction. Au xvii^e siècle, comme le remarque Henri-Jean Martin, « la traduction devient un véritable genre littéraire, dans lequel on ne cherche pas tant à rendre fidèlement un texte, à se mettre au service de son auteur, qu'à faire un exercice de style, qu'à égaler les modèles si vantés²⁴ ». C'est bien là le problème des « belles infidèles », ces traductions libres et expressives qui oscillent entre la contrainte de l'exactitude et celle de la beauté, privilégiant tantôt l'agrément et l'éloquence, tantôt la fidélité au texte d'origine. Mais, comme le souligne Roger Zuber, cette part d'invention semble être proscrite quand il s'agit de traduire les Saintes Écritures : « Plus qu'aucun autre livre, la Bible pose le problème de son inspiration, et donc, au traducteur,

23. Charles Cotin, « Discours de l'œconomie du Cantique des Cantiques », ouvr. cité, p. 57.

24. Henri-Jean Martin, ouvr. cité, p. 608.

celui de la fidélité à cette inspiration²⁵». On privilégie la traduction littérale de la parole de Dieu et on applique scrupuleusement la technique du mot à mot de peur que le sens caché n'échappe. Ce purisme sera généralement admis par les traducteurs, qu'on songe seulement à Godeau, Verron, Le Vayer, Colletet ou La Mesnardière. Cotin s'inscrit dans ce courant et privilégie le sens littéral de la Bible, puisqu'«il est partout de l'intention du S. Esprit, au lieu que le mystère est souvent la seule invention de l'homme²⁶», que la signification des mots devance celle des choses signifiées, que le sens littéral est indubitable et certain, et que les énigmes et les paraboles n'ont pas le pouvoir et l'autorité des dogmes et de l'Église. Cotin rejette ainsi l'interprétation anagogique et tropologique, pour conserver l'interprétation allégorique. Le «sens littéral est double», nous dit-il, mais il en vient à réduire cette interprétation allégorique et à ne relever que des figures de style dans lesquelles on chercherait en vain l'image des mystères les plus graves. En somme, l'interprétation allégorique devient en quelque sorte un jeu de figures qui convient parfaitement à une société galante, friande de brillants et de petits secrets enveloppés dans les mots.

Ce retour à la lettre délimite la tâche et détermine les principes et la méthode du traducteur. Pour Cotin, ce dernier doit posséder une solide connaissance de l'hébreu, de l'histoire d'Israël, de ses croyances et de ses coutumes. D'un point de vue plus technique, il faut, dit-il, prendre garde aux personnes et aux lieux, et s'occuper davantage du sens que des paroles. Quand un mot a plusieurs significations, il faut prendre celle qui revient le plus souvent. Les versions doivent se régler sur le sens, la suite et le jugement du traducteur. Cotin systématise sa réflexion avec une rigueur étonnante : «Pour bien traduire il faut sçavoir parfaitement trois choses : il faut sçavoir la langue de laquelle on traduit, la langue en laquelle on traduit et la matière²⁷». L'abbé semble donc d'avis que la tâche du traducteur nécessite à la fois connaissances et éloquence.

25. Roger Zuber, *Les «belles infidèles» et la formation du goût classique*, ouvr. cité, p. VIII.

26. Charles Cotin, «Du sens littéral de l'Écriture Sainte, sur le sujet du Cantique», ouvr. cité, p. 164.

27. Charles Cotin, «Observations sur le Cantique des Cantiques», ouvr. cité, p. 312.

Questions de style

Le débat entourant la traduction de la Bible soulève invariablement la question du style. Si on déplore l'emploi des fleurs de l'éloquence qui nous jettent trop loin de l'authentique simplicité des Saintes Écritures et qui risquent de fausser le sens de la parole divine, on résiste tout aussi difficilement à la tentation « d'habiller à la française²⁸ » les textes bibliques. Ici, et comme le fait remarquer Éric Méchoulan, « c'est en particulier la "politesse" de la langue française qui semble en cause²⁹ ». Et c'est en prétextant se porter à la défense de cette « politesse » que les traducteurs adoucissent certains passages de la Bible et le « barbarisme » de la langue orientale. La traduction galante du Cantique de Cotin cède parfois à cette tentation : qu'on pense au fameux « Qu'il me baise du baiser de sa bouche, car tes mammelles sont meilleures que le vin. Odoriferantes plus que les tres-bons onguents³⁰ », passage qu'il réécrit comme suit : « Qu'il me donne un baiser de sa divine bouche,/Mais le voicy qui vient : que sa grace me touche!/Que son air est charmant, il me cherche en tous lieux;/Et le feu de son cœur éclate dans ses yeux³¹. » Mais Cotin, qui cherche à s'approcher le plus possible du texte original, poursuit sa défense du Cantique des Cantiques en insistant sur les qualités littéraires du style de Salomon. Ici, les qualités qui sont mises de l'avant se distinguent à peine de celles qui sont prisées par le poète galant : dire beaucoup en peu de mots, faire montre de simplicité et de pureté, de naturel, de justesse, de propriété et de bienséance, et utiliser un style fleuri. Comme nous pouvons le constater, Cotin

-
28. Nous empruntons ces mots à Emmanuel Bury, « Traduction et classicisme », dans Emmanuel Bury et Bernard Meunier (sous la dir. de), *Les pères de l'Église au XVII^e siècle*, Paris, Cerf, Institut de recherche et d'histoire des textes, 1993, p. 500. Bury emploie cependant cette expression dans un contexte différent, puisqu'il fait référence aux traductions des textes de l'Antiquité : « Le lien de cet exercice de style avec la traduction est patent : ainsi, de même que les auteurs des "belles infidèles" parlaient volontiers d'« habiller à la française » les auteurs qu'ils traduisaient, il a paru naturel à certains de « travestir » les grands auteurs de l'Antiquité ».
 29. Éric Méchoulan, « Du style de Dieu et de sa traduction au XVII^e et au début du XVIII^e siècle », *L'histoire et les théories de la traduction*, Berne/Genève, ASTTI-ETI, 1997, p. 168.
 30. Charles Cotin, « Discours sur la Paraphrase du Cantique des Cantiques », ouvr. cité, p. 232.
 31. Charles Cotin, « Discours sur la Paraphrase du Cantique des Cantiques », ouvr. cité, p. 233.

n'hésite pas à renforcer, notamment par la rhétorique de la diversité, le parallèle qu'il tente d'établir entre la poésie sacrée et la poésie galante.

La réhabilitation du style de Salomon se fait principalement par la défense et l'explication des comparaisons employées par le berger pour brosser le portrait de la bergère, qui sont parfaites dans leur simplicité et qui ne contiennent rien dont on puisse s'offenser. Car certaines comparaisons apparaissent en effet pour le moins surprenantes, avec ces étonnants «cheveux comme un troupeau de chèvres, ondulant sur les pentes du mont Galaad», ou encore ces dents, qui sont telles «un troupeau de brebis à tondre qui remontent du bain³²». Toutefois, à ceux qui se disent choqués par ces comparaisons, Cotin oppose Platon, pour lequel l'homme «le plus habile [...] est celui qui sçait trouver la ressemblance dans les choses les plus éloignées, et la différence dans les semblables³³», puis il propose une méthode de lecture qui permet d'en saisir toute la beauté, «pourvu qu'on se donne le temps et qu'on ne se précipite pas : pourvu qu'on se souvienne, comme il le faut faire toujours, que c'est un Berger qui parle, et qui prend ses comparaisons de ce qu'il void ordinairement³⁴». Il n'hésite pas non plus à citer des exemples tirés des poètes anciens qui ont employé des comparaisons tout aussi étranges, mais dont on admire toutefois l'éloquence et la beauté du style — tel Homère qui présente une Iris éloquente comme une chèvre et une Junon aux yeux de bœuf. On voit l'incidence du public mondain sur le choix des stratégies adoptées pour réhabiliter le style du texte biblique lorsque l'abbé présuppose que c'est l'ignorance où se trouvent ses lecteurs de la langue et des coutumes orientales qui les fait mal juger du Cantique : «Pour en parler franchement : Nous ignorons les usages et les coutumes de ces Pais-là, et nous aimons mieux accuser Salomon que notre ignorance³⁵.» Ce sont les limites de leurs connaissances qui les empêchent de reconnaître la valeur poétique du Cantique :

Il n'y a, dit S. Augustin, que l'ignorance des choses qui rende obscures les locutions figurées : Ce qui arrive ordinairement quand nous ignorons la nature des Animaux, les proprietez des

32. *Ancien Testament*, Cantique des Cantiques, 4-1,2.

33. Charles Cotin, «Discours des comparaisons du Cantique», ouvr. cité, p. 79.

34. Charles Cotin, «Discours des comparaisons du Cantique», ouvr. cité, p. 81.

35. Charles Cotin, «Discours des comparaisons du Cantique», ouvr. cité, p. 113.

plantes et des herbes, et tant d'autres choses dont l'écriture Sainte tire ses plus riches comparaisons³⁶.

Et puisque l'ignorance présomptueuse de l'homme lui fait censurer ce qu'il n'entend pas, Cotin essaie de prévenir ses lecteurs en leur rappelant que : «chaque langue a ses grâces particulières, ses comparaisons, et ses proverbes; Et il est aussi mal à propos de s'étonner de la différence des idiomes, que de celle des habits et des coutumes des Peuples³⁷».

Mais l'abbé va plus loin en affirmant que les comparaisons ajoutent à la valeur poétique du Cantique, et il profite de chaque occasion pour en relever et en louer une qui soit digne d'attention : «Cela devrait suffire pour persuader que les métaphores et les comparaisons de Salomon en ce Poème sont fort propres et fort naturelles; qu'elles sont dans la justesse et dans la bienséance: que ce sont autant de vives couleurs en un Tableau, autant de fleurs en un parterre, autant d'Etoilles au Firmament³⁸». En vantant les grâces de la langue sainte, c'est toute notre vision du Cantique que Cotin cherche à transformer et, pour ce faire, il attire notre attention sur les qualités esthétiques du poème sacré qu'il fait miroiter en lui conférant les prestiges de la galanterie³⁹. À propos du passage suivant : «Mon bien-aimé est un sachet de myrrhe, qui repose entre mes seins. Mon bien-aimé est une grappe de cypre, dans les vignes d'En-Gaddi», Cotin s'exclame : «Que ce trait est délicat, et qu'il est placé adroitement⁴⁰!»

Il y a plus : l'hébreu est une langue sainte, notamment parce qu'elle n'a pas de termes pour exprimer ce qui fait la différence des sexes, ni les fonctions naturelles et tout ce qui est trop bas. Ici, notre abbé rejoint l'une des grandes préoccupations des

36. Charles Cotin, «Discours des comparaisons du Cantique», ouvr. cité, p. 85-86.

37. Charles Cotin, «Discours de l'économie du Cantique», ouvr. cité, p. 16-17.

38. Charles Cotin, «Discours des comparaisons du Cantique», ouvr. cité, p. 124.

39. Il diffère en cela d'un Bernard Lamy qui, quelques années plus tard, tâche de rendre acceptables les expressions et le style du Cantique de Salomon à la lumière de la théorie du climat. Selon lui, c'est parce que les septentrionaux n'ont pas l'imagination aussi chaude et pleine d'images que les orientaux qu'ils sont surpris par les comparaisons que ce prince emploie pour décrire les beautés de son épouse. Bernard Lamy, *La rhétorique ou l'art de parler* [1688], Amsterdam, Paul Marete, 1699, p. 256-259.

40. *Ancien Testament*, Cantique des Cantiques, 1-13,14, et Charles Cotin, «Discours des comparaisons du Cantique», ouvr. cité, p. 84.

salons mondains, qui est de purifier la langue et d'élaborer un style châtié. En effet, les gens du beau monde n'auront de cesse d'extirper les mauvais mots, les mots obscènes, équivoques ou trop réalistes, et de chasser ceux qui sont populaires, techniques, pédants ou archaïques.

Cet intérêt porté à l'hébreu permet à Cotin de s'attacher aux questions de langue et d'écriture. Il insiste sur le respect de la langue et des règles, et sur l'importance de la notion de clarté. Aucun texte, si énigmatique soit-il, ne peut se permettre d'être obscur. Dès lors, si le Cantique des Cantiques est énigmatique tant par l'emploi de l'allégorie que par ses métaphores, un esprit pénétrant doit quand même être en mesure de dégager le sens propre du sens figuré, et c'est cet éclaircissement que Cotin va donner à son public en rédigeant sa paraphrase. Tout le travail du traducteur consistera précisément à faire d'un texte traditionnellement obscur, un texte qui respecte l'important principe de la clarté. Et qui d'autre que le Père des énigmes aurait pu réaliser un tel exploit⁴¹?

Que conclure du travail de Cotin? D'abord qu'il participe de ce déplacement du discours de la morale au xvii^e siècle, qui passe alors d'un univers religieux à un univers mondain, alors que s'affirme la volonté de conquérir un nouveau public, en l'occurrence l'élite mondaine, laquelle préside à la transformation du discours religieux et favorise une écriture novatrice et des formes nouvelles. En effet, ces nouvelles pratiques sont étroitement liées, voire subordonnées, au souci de séduire le public des honnêtes gens et de se faire comprendre d'eux. Nous l'avons vu, c'est afin de toucher les lecteurs mondains que Cotin délaisse les longs traités théologiques⁴² au profit d'une paraphrase en vers galants qui est moins sérieuse et plus divertissante, qui se départit de sa lourde érudition pour s'adapter aux savoirs mondains, devenant,

41. Cotin se considère comme «le Père des énigmes». En réalité, il restaure le genre lorsqu'il invente les descriptions énigmatiques, dont il lance la mode à l'Hôtel de Rambouillet, au début du mois de décembre 1637. Il ne manque pas de sectateurs et son influence menace vite d'égaliser celle de Voiture. Lire, à ce sujet, son *Recueil des énigmes de ce temps* [1638], Rouen, Jacques Caillotié, 1655.

42. Il n'y a qu'à lire son *Traité de l'âme immortelle*, Paris, De Sommaville, 1655, et à le comparer à sa *Pastorale sacrée* pour saisir la différence entre les deux formes du discours religieux, l'une savante, l'autre galante.

du coup, attrayante et davantage susceptible de plaire. De même, s'il choisit de traduire le Cantique, c'est bien sûr parce qu'il s'agit d'un texte court qui répond aux exigences de la brièveté mondaine, mais c'est aussi parce que son caractère pastoral prolonge parfaitement la vogue de ce genre qui a cours alors, que sa forme autorise des analogies avec les autres genres à la mode dans les salons et que sa thématique amoureuse rejoint les préoccupations galantes. La réhabilitation du style de Salomon et la réécriture galante du Cantique, qui se fait selon les règles du goût admises par cette société (naturel, bienséance, élégance, délicatesse et politesse), permettent même aux mondains de citer le texte biblique dans les salons sans contrevenir aux règles qui régissent l'art de la conversation, sans blesser la sensibilité de leurs interlocuteurs et sans passer pour pédant ou érudit. C'est donc l'importance et le rôle de cette élite sociale dans la constitution d'un nouveau discours théologique, voire d'une « théologie galante », que l'étude des textes de Cotin⁴³ permet de mettre au jour.

43. Deux autres textes de Cotin participent du même mouvement de déplacement du discours de la morale vers des pratiques mondaines: le dialogue *Théoclée, ou la vraie philosophie des principes du monde*, Paris, De Sommaille, 1646, et le poème «La Magdeleine au sepulchre de Jesus Christ», dans *Poésies chrestiennes*, Paris, Le Petit, 1668.