



## « UNE PETITE HORTIE HERISSEE SUR LA RAYE D'UN JARDIN » : ETUDES DE LA NATURE DANS QUELQUES POEMES DE JEAN-BAPTISTE CHASSIGNET

William BARREAU (Sorbonne Université)

*Tu es des beaux jardins la source clair-coulante,  
Le puis des vives eaus, le ruisseau libanois.  
Lève toi, Aquilon, vien Austre a cette fois  
Souffler par mon jardin une haléne flairante<sup>1</sup>.*

Jean-Baptiste Chassignet, poète de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, connu surtout pour son recueil de sonnets, *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort*,<sup>2</sup> est également l'auteur de trois recueils de paraphrases bibliques en vers<sup>3</sup>. Si son œuvre de sonnettiste a été abondamment étudiée, celle de paraphraste a été moins mise en avant<sup>4</sup>, or c'est précisément cette partie de sa production poétique que nous étudierons en détail ici, pour essayer de déceler selon quelles modalités il déploie des images poétiques de la nature dans une œuvre qui se caractérise par sa fusion de deux horizons<sup>5</sup> : celui de l'ancien Testament, et celui de la poésie de la première modernité, essentiellement, dans le cas de notre auteur, post-ronsardienne. En effet, dans l'écriture de type paraphrastique il nous semble que la rencontre entre les deux périodes d'énonciation ; vétérotestamentaire et moderne, se fait sur le mode de la coprésence de deux esthétiques qui vont, selon les choix poétiques de l'auteur, se mêler en donnant à l'expression de la parole poétique contemporaine et vernaculaire une place plus ou moins importante, diminuant, plus que dans le cas de ce que nous appellerions une traduction, la fiction d'un amuïssement de la parole contemporaine ré-énonciatrice<sup>6</sup>. La distinction entre paraphrase et

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Chassignet, Paraphrase du *Cantique des cantiques* dans *Œuvres sacrez de J.B.C.*, BnF ms. Fr. 2381, 1592, fol. 126, verso.

<sup>2</sup> Chassignet, *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort*, éd. Hans-Joachim Lope, Genève, Droz, 1967.

<sup>3</sup> Un recueil manuscrit, *Œuvres sacrez de J.B.C.* (1592), empruntant à plusieurs livres de l'Ancien Testament ; les *Paraphrases sur les douze Petis Prophetes*, Besançon, Nicolas de Moingesse (1601), et enfin les *Paraphrases sur les cent cinquante pseumes de David*, Lyon, Claude Morillon, (1612). Dans la suite de cet article, nous nous référerons à ces trois ouvrages en indiquant, en parenthèse dans le corps du texte : OS, PPP, ou CL, suivi, le cas échéant, de la mention du livre biblique, du chapitre et du verset paraphrasé par l'auteur, et de la pagination.

<sup>4</sup> On remarque par exemple que dans l'ouvrage *Jean-Baptiste Chassignet. Actes du colloque du Centre Jacques-Petit Besançon (4, 5 et 6 mai 1999)*, Paris, H. Champion, 2003, seulement 4 des 19 articles sont consacrés à ses recueils paraphrastiques. On peut signaler toutefois la thèse récemment soutenue en Sorbonne par Vanessa Oberliessen, *Douceur française et vérité hébraïque. Rhétorique biblique et style hébraïsant dans les paraphrases bibliques françaises entre Marot et Chassignet*, qui envisage le poète avant tout comme un paraphraste et lui accorde la place qui lui revient parmi les productions de ce genre.

<sup>5</sup> Nous faisons ici référence à l'idée de « fusion des horizons » issue des travaux de Hans-Georg Gadamer, qui voit une fusion plutôt qu'une transposition entre un horizon passé et un horizon présent dans le cas d'un travail herméneutique notamment, sur ce point, voir Jean Grondin, « La fusion des horizons : La version gadamérienne de l'*adæquatio rei et intellectus* ? », *Archives de philosophie*, 2005/3, tome 68, 2005. p. 401-418.

<sup>6</sup> En effet, le lecteur contemporain attend généralement d'une traduction qu'elle soit fidèle à la lettre et à l'esthétique du texte source. Le travail du traducteur doit être invisible autant que faire se peut. Les « belles infidèles » qui ont pendant longtemps coulé un ouvrage dans une certaine esthétique, celle du public cible, ne sont généralement plus plébiscitées. L'exception remarquable à cela est le pouvoir qui est encore unanimement



traduction n'est pas toujours si tranchée au XVI<sup>e</sup> siècle, et il ne faudrait pas commettre l'erreur d'assimiler trop vite le concept de paraphrase à celui de « traduction libre »<sup>7</sup>, qu'on opposerait à celui de traduction ; mais il faudrait plutôt y voir une forme de traduction esthétisée dans laquelle la « fusion des horizons » est particulièrement forte, et qui se caractérise par l'immixtion d'une esthétique dans l'autre de manière assumée (définition minimale que nous approfondirons dans des travaux ultérieurs).

Pour débiter cette étude, nous aimerions tout d'abord revenir sur l'image de la « petite hortie » que nous avons empruntée à Chassignet et qui résume assez bien une partie de son programme poétique. Les *Paraphrases sur les douze petis prophetes du Vieil Testament* du poète franc-comtois s'ouvrent par une épître dans laquelle ce dernier explique sa démarche, justifiant de son utilité et demandant au lecteur sa bienveillance. Dans cette épître en prose, il revient sur les difficultés qu'il a rencontrées pour paraphraser le texte vétérotestamentaire :

L'aspreté & rudesse des phrases Hebraïques, ne pouvant que tres-malaisément estre r'adoucie selon la molle & fluante prononciation du langage François, je n'ay peu si bien faire par ma culture & diligence assidue, que le paisage de ces escrits divers, rabotteux & naturellement bossu, ait sceu recevoir la forme d'une platte campagne, en laquelle on peut marcher sans rencontrer ni rocher, ni combes, ni montagnes. Toutefois *une petite hortie herissee sur la raye d'un jardin* riolé de la diversité de meintes & meintes belles fleurs, n'offense point le Jardinier ; & n'est l'arbrisseau à rejeter qui parmi mille belles & odorantes pommes en porte aucunes de vermoulues (PPP, « Au lecteur », p. 9).

Dans ces lignes, l'auteur commence par opposer l'hébreu, langage considéré comme rude<sup>8</sup>, et le français qui serait au contraire fluide et élégant. Cette conception des deux langues est tout à fait typique de la période et il n'y a rien de particulièrement étonnant à ce que Chassignet la reprenne, surtout dans un texte préfaciel, où il s'agit d'attirer la bienveillance du lecteur en faisant appel à ses préjugés de goût. Ensuite, développant la métaphore du jardin, le poète compare son labeur d'écrivain à celui du jardinier : le paraphraste doit, en passant d'un texte source en hébreu à un texte cible en français, rendre praticable un terrain qui ne l'était pas auparavant, adoucir ce qui était rugueux. Son travail est celui d'un ornemaniste, qui informe une matière qui n'est pas encore absolument polie. Toutefois, en disant de son texte qu'il est un jardin dans lequel resterait quelques orties (il explique ce reliquat de *mauvaises herbes* par son devoir de fidélité à l'original), dans le même temps qu'il semble modestement reconnaître les limites de son talent de poète<sup>9</sup>, il affirme la rencontre et la coprésence de deux esthétiques, de deux imaginaires : biblique d'un côté, pastoral ou bucolique de l'autre. Les

---

concéder aux metteurs en scène pour « actualiser » par divers moyens les pièces de théâtre (ou opéras) et qui, de se fait, opère un travail en partie similaire à celui du traducteur « infidèle ».

<sup>7</sup> Sur ces questions de traductologies à la Renaissance, nous renvoyons au travail de Valérie Worth, *Practising translation in Renaissance France : the example of Étienne Dolet*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

<sup>8</sup> L'hébreu perçu comme langue rude donne lieu à des revendications, de la part d'Agrippa d'Aubigné notamment, qui la considère comme une langue plus proche de la vérité, car dépouillée d'ornementations suspectes. Dans les milieux réformés, une vogue hébraïsante se développe au XVI<sup>e</sup> siècle (donnant lieu à un véritable sociolecte, la « langue de Canaan »), mais qui fait long feu, car très vite, cette langue perçue comme trop rude déplait, c'est pourquoi au XVII<sup>e</sup> siècle, l'on révisé la Bible de Genève et les psaumes. Le pasteur Charles Drelincourt, parlant du psautier, écrit par exemple : « Ceus qui ont mis les Pseaumes en la rime dont nous-nous servons se sont religieusement attachez au texte Ebreu; ce qui a rendu leur ouvrage difficile & contraint », cité par Carine Skupien Dekens dans « La "langue de Canaan" à l'épreuve des sermons (1600-1750). L'exemple des psaumes », *Revue Bossuet Littérature, culture, religion*, n° 9, 2018, p. 39.

<sup>9</sup> Ce *topos* de modestie dans les pièces liminaires fait partie des lieux rhétoriques mobilisés dans la démarche de *captatio* au seuil de l'œuvre.



« belles fleurs » du jardin seraient donc les éléments relevant d’une esthétique contemporaine à l’auteur et à son public, qui ont été apportés au texte biblique ; les « orties » seraient, au contraire, ce qui reste dans le texte de son esthétique hébraïque originaire (et qui semblerait ne pas être conforme au goût français, et aux propriétés de cette langue).

Cette citation a retenu notre attention parce qu’elle semble constituer une prise de position métapoétique de la part de l’auteur, totalement topique à la période humaniste<sup>10</sup>, qui lie son projet esthétique à l’idée d’une langue française « molle et fluante », comme doit l’être le jardin – c’est-à-dire le poème. Cette propriété de la langue s’amalgame à une certaine conception de l’ornementation rhétorique<sup>11</sup>. C’est donc une esthétique de la douceur qui guide l’acte du paraphraste, qui se justifie parce qu’elle est ajustée à la « prononciation » de la langue française, à ses caractéristiques déclamatoires et sonores (les préjugés concernant la rudesse de l’hébreu et la fluidité du français seraient donc fondés sur la réalisation phonétique de ces langues). Quant à l’imaginaire convoqué dans les recueils on constate, en parcourant l’œuvre du poète, tout d’abord que de très nombreuses images de la nature y sont utilisées, et surtout qu’il a une certaine tendance à la *copia*<sup>12</sup>, qui se traduit par un recours important à l’amplification, lorsqu’il s’agit de paraphraser les passages bibliques où il est question de la nature. Ainsi, la simple mention d’une montagne ou d’une forêt dans un verset biblique donne lieu dans son ouvrage à une explicitation, à une description ou à une caractérisation plus poussée de cet élément, à l’échelle parfois de plusieurs vers. Les images de la nature semblent ainsi ouvrir l’imagination inventive du poète, et être le lieu qui rend particulièrement possible la modification d’un texte, non pas en y ajoutant des images qui en auraient été absentes, mais au contraire en modifiant ces images, en leur donnant une forme et une force nouvelles grâce au déploiement d’un imaginaire exogène au texte biblique original. Cet imaginaire exogène qui se déploie à travers l’amplification est lui-même généralement topique, et est pour ainsi dire greffé au texte source, témoignant de pratiques rhétoriques copieuses très communes à la période humaniste<sup>13</sup>.

Pour élucider le sens de ces expansions des images naturelles dans les paraphrases de Chassignet, nous allons distinguer les images bibliques issues du texte source et l’expansion ou l’amplification qui est due à Chassignet, laquelle peut avoir plusieurs objectifs : un objectif didactique, et un second d’ornementation poétique, qui participe de cette volonté de rendre élégant le vers français en s’ancrant dans une esthétique pastorale et bucolique, liée à sa conception du français en tant que langue « fluante ». Ces deux objectifs peuvent d’ailleurs se rencontrer, la frontière entre ce qui relève de l’esthétique et ce qui relève de la prise de position morale ou du didactisme qui l’accompagne souvent n’étant bien évidemment pas

<sup>10</sup> Cette métaphore n’est en effet pas propre à Chassignet, qui s’inscrit dans la tradition d’auteurs comme Léger Duschesne, ou Ange Politien dans ses *Sylvae*.

<sup>11</sup> Sur la question de l’ornementation, nous renvoyons au travail décisif de Terence Cave, *The Cornucopian Text, problems of writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979 et aux travaux plus récents dirigés par Perrine Galand et Fernand Hallyn, *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2000, préfacé par le même Terence Cave, et qui apportent des définitions essentielles sur ce qui constitue une poétique française à la période qui nous occupe, poétique qui par ailleurs est le résultat elle aussi de plusieurs fusions, qui trouvent particulièrement à s’exprimer dans les textes traduits ou paraphrastiques par la pratique de la *copia*.

<sup>12</sup> La *copia* est un élément central de la création littéraire à la Renaissance, et est une notion particulièrement utile pour parler de l’acte d’amplification paraphrastique, puisqu’elle peut désigner, comme le rappelle Emma Fayard, à la fois le *thesaurus* (« réserve de mots et de choses ») du poète et une réalisation textuelle abondante, la « [prolifération] à partir d’une cause initiale, par déroulement de lieux successifs », Emma Fayard, « La *copia* : état des lieux », dans, *Caménæ*, n°28, *Copia, théorie et pratique*, septembre 2022 [en ligne], <https://www.saprat.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camenae/camenae-n-28-septembre-2022-copia-theorie-et-pratiques-938.htm>, p 2.

<sup>13</sup> Sur ce point, et en particulier sur la pratique de l’amplification par adjonction d’éléments lexicaux et poétiques topiques au texte biblique, on peut se référer à l’ouvrage désormais classique de Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1969.



d'une grande rigidité. En confrontant la nature telle qu'elle est convoquée dans le texte source, et la nature telle qu'elle est convoquée dans l'expansion chassignetienne<sup>14</sup>, nous pouvons nous demander de quelle manière ce dernier parvient à articuler cette volonté de mettre en forme un terrain plat, d'un jardin délicat avec ce « sublime de type véhément »<sup>15</sup> du texte biblique, deux tendances qui *a priori* semblent difficilement conciliables. Nous verrons qu'il y a chez le poète reprise et altération des motifs naturels dans le but de faire coïncider le biblique et le pastoral, ce qui pose la question de la possibilité de distinguer tout à fait les techniques d'écriture de la poésie profane de celles de la poésie sacrée, qui, chez notre auteur, semblent ne faire qu'une.

## LA NATURE BIBLIQUE COMME LIEU DE L'INTERACTION HOMME-DIEU

### La nature comme lieu de la rencontre

En tout premier lieu, il convient de rappeler que la nature vétérotestamentaire dépend de Dieu et lui est subordonnée, car, au même titre que l'homme, elle fait partie de la Création ; elle entretient donc une relation de sujétion vis-à-vis de son Créateur. Cette relation est mise en avant grâce à la personnification de la nature, qui adopte des comportements humains quand Dieu vient la visiter. Ainsi, une image qui revient très souvent est celle des montagnes qui s'inclinent devant Dieu par respect :

Les monts qui des saisons desdaignoynt leur vitesse,  
Inclinerent en bas l'orgueil de leur hauteesse  
Dissipez en morceaux, & les tertres haussez  
A l'esgal des vallons se virent abbaissez,  
Au devant de celuy duquel la prevoyance  
A de tous les chemins du monde cognoissance (*PPP*, Ha, III, 6, p. 231).

Cette inclinaison devant le Seigneur est à la fois une marque d'humilité (les montagnes renonçant à « l'orgueil de leur hauteesse », mais aussi une manière de niveler les divers lieux naturels entre eux : les montagnes se font « à l'esgal des vallons », signe de l'égalité de tous face au pouvoir divin. Ce geste de l'inclination se retrouve aussi à d'autres endroits, comme marque d'admiration suite à un prodige : « Si bien que les hauts monts, qui virent derechef / Ce miracle excellent, en baisserent le chef » (*PPP*, Ha, III, 10, p. 232). Ici, cette idée d'inclination est un ajout de Chassignet, le texte de la Bible de Genève donnait simplement : « Les montagnes le virent et en furent en travail » (*Genève*, Ha, II, 10, fol. 446, recto), suivant en cela la Vulgate : *viderunt te et doluerunt montes*. Or, cet ajout de Chassignet semble trouver son origine dans des vers de poésie amoureuse de Ronsard, issus du *Premier Livre des Amours* :

Du beau jardin de son jeune printemps  
Naist un parfum, qui le ciel en tous temps  
Embasmeroit de ces douces haleines :

<sup>14</sup> Pour opérer ces comparaisons, nous avons utilisé une édition de 1562 de la Bible de Genève. Suivant Anne Mantero, qui affirme que Chassignet s'est servi d'une Bible de Genève antérieure à 1588 : « Chassignet s'est très probablement aidé, avec l'indépendance que lui assurait une information érudite, d'une Bible de Genève. Je suis incapable de préciser davantage l'édition, antérieure à l'importante révision de 1588 » (A Mantero, « Chassignet paraphraste des petits prophètes », dans *Jean-Baptiste Chassignet. Actes du colloque du Centre Jacques-Petit Besançon*, éd. cit., p. 325). Nous citerons donc *La Bible, qui est toute la sainte Escriture : contenant le Vieil et le Nouveau Testament ou, la vieille et nouvelle alliance*, [Genève], François Jaquy, 1562. Lorsque nous nous référerons à cette Bible dans l'article, nous indiquerons entre parenthèse dans le corps du texte : (*Genève*), suivi de la mention du livre biblique, du chapitre et du verset, et de la pagination.

<sup>15</sup> Olivier Millet, « La Réforme protestante et la rhétorique », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, dir. Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999, p. 261.



Et de là sort le charme d'une voix,  
Qui tous ravis fait sauteler les bois,  
Planer les monts, et montaigner les plaines<sup>16</sup>.

L'image utilisée par Chassignet montre bien que sa pratique de l'amplification se fait tout à fait sur le mode de la fusion esthétique, et ici c'est l'esthétique amoureuse ronsardienne qui innerve son travail de paraphrase biblique. On trouve aussi dans le psaume 17 une description assez impressionnante d'un *deus ex machina*, descendant des nuages sur la terre. Toute la nature s'ébranle alors à la venue de son Créateur :

Si bien qu'au même instant dès le bas fondement  
La terre frissonna d'un subit tremblement,  
Et les monts gemissans en leurs cavernes basses,  
Devant le chaud courroux du grand Dieu souverain  
Esbranlez de frayeur, abaissèrent soudain  
Le chef audacieux de leurs pierreuses masses.

De feux ardents & chauds un grand fleuve escumeux  
Sortoit à gros bouillons de ses nazeaux fumeux,  
Grommelant en l'horreur de leurs flammes drillantes  
Ses yeux n'estoient que braize, & son rouge gosier  
Vomissoit les vapeurs d'un si cuisant brazier  
Que tout fondoit en l'air de ses chaleurs bruslantes (*CL*, Ps,  
XVII, 8-9, p. 61).

La description se poursuit sur plusieurs strophes encore. Le poète amplifie énormément ces images, puisant ici cependant, non pas à une esthétique pastorale, mais plutôt à d'autres bien plus graves. La description des éléments sert avant tout à caractériser Dieu personnifié ; les forces naturelles faisant figure d'escorte ou de suivants au souverain qui entre sur scène d'une manière qui fait songer à la tradition épique ou encomiastique qui contient des descriptions semblables de personnages en majesté<sup>17</sup>.

Il y a donc une dramatisation du texte source qui passe par la personnification des éléments naturels dans certains cas, mais aussi de Dieu. La Bible de Genève précise dans une note le sens de cette personnification : « pource que nous ne pouvons cognoistre Dieu tel qu'il est en sa majesté, l'Escriture nous le propose ici tel que nous le pouvons comprendre, à sçavoir comme un Roy, ou Prince de ce monde, tenant ses estats & ses assises » (*Jb*, I, 6, note *t*, fol 192, recto). Si dans le passage que nous venons de citer, le caractère de majesté divine est particulièrement mis en avant (à travers le déchaînement – maîtrisé – de la nature), d'autres manifestations du Dieu personnifié se font de manière plus apaisée.

Ainsi, il lui arrive de se promener, et lorsqu'il le fait, c'est dans un jardin (et non pas dans une ville<sup>18</sup>) : « Le Monarque eternal [...]. / Visitoit les gras pourpris herbus » (*OS*, *Jb*, fol. 1 verso). Dans cette longue expansion des premiers versets du texte biblique (les 5 premiers versets donnent lieu à 116 vers de gloses dans le manuscrit de Chassignet), la nature occupe structurellement la place de cadre du récit biblique de type allégorique (cette précision est tout simplement absente du texte source, qui décrit dans les 5 premiers versets la vie de Job, sans

<sup>16</sup> Ronsard, sonnet, CXLIII, *Le Premier Livre des Amours*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 2009, t. I, p. 98.

<sup>17</sup> Cf. Bruno Méniel, *La Renaissance de l'épopée : la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz., 2004.

<sup>18</sup> Sur ce point, on pourrait se référer aux réflexions de Jacques Ellul, *Sans feu ni lieu : significations bibliques de la grande ville*, Paris, La Table Ronde, 2003. La ville serait le lieu de l'éloignement de Dieu, du péché : « parlant à la ville, dans sa spécificité, Dieu ne délivre qu'une parole de condamnation et bien plus encore, car ce n'est pas une condamnation en vue de la conversion, c'est une malédiction. Ville vouée à la mort, à cause de tout ce qu'elle représente. Et entraînant ses habitants dans sa ruine », p. 98.



faire descendre Dieu sur la terre). Or, le cadre de l'allégorie est lui-même chargé en significations ; la nature signifie le lieu de la rencontre, par opposition à la ville, lieu clos où l'homme se contemple de manière spéculaire. Ce qui est intéressant dans le cas de la personnification de la nature, c'est que le lieu du récit coïncide dans certains cas avec l'abstraction personnifiée dans ce même récit ; elle devient métaphore de la condition humaine ou des vertus requises pour mener une vie juste sous le regard de Dieu. La nature dans ces textes est donc plurielle, plus que simple cadre du récit, elle devient actant en étant le support d'un savoir exprimé métaphoriquement (tantôt sur Dieu, tantôt sur l'homme).

### La nature comme image de la relation homme-Dieu

La plupart des textes de l'Ancien Testament paraphrasés par Chassignet étant de nature allégorique, les images de la nature y sont généralement le support d'un discours théologique. C'est notamment le cas dans les textes des douze petits prophètes, qui sont un ensemble très marqué par la théologie de l'Alliance<sup>19</sup>. Nous avons remarqué, dans les textes prophétiques auxquels s'attache Chassignet, un recours systématique à des métaphores et comparaisons naturelles pour imagibiliser l'Alliance, qui semblent fonctionner ainsi : la promesse est traduite par la description d'une nature fertile, et la commination par la description d'une nature infertile (promesse et commination se font suite tout comme la rupture et le rétablissement de l'Alliance se succèdent au fil des textes).

Les douze textes prophétiques du recueil de 1601 reposent sur l'alternance de ces deux situations historiques et théologiques, respect et rupture de l'Alliance. Ainsi, le fil conducteur de ces textes – hétérogènes en apparence – serait la thématique de la relation homme-Dieu<sup>20</sup>, et esthétiquement le recours à la nature comme lieu commun rhétorique. Il y a ainsi un lien logique entre le contenu, le genre, et les images du texte.

Plusieurs exemples du recours à des images de la nature infertile voire dangereuse sont marquants, par exemple dans le cantique de Moïse, tiré du livre du *Deutéronome* au chapitre 32 :

Ce sont des ceps tires du Sodomite plant  
Et du Gomorrean qui entre eus se peuplant  
Rend des raisins amers et grapes enfiellées  
Don[t] le vin est semblable au venin des Dragons  
Et au fiel des Aspics cruellement felons  
Tant les ames de vice ils ont ensorcelées (*OS*, Dt, XXXII, 32-33, fol 98  
recto/verso).

Ici, l'on voit bien que le vice des hommes entraîne une dégradation de la nature, une perturbation de son ordre, et que le raisin devient « enfiellé ». L'image montre une contamination entre la réalité morale (le péché) et la réalité matérielle, naturelle (la qualité du raisin). De plus, la comparaison du mauvais vin avec « venin des Dragons » et avec le « fiel des Aspics » (deux métaphores traditionnelles du langage des médisants) démontre toute la

<sup>19</sup> « L'Alliance est, dans la Bible et la théologie chrétienne, un concept central qui désigne la relation entre Dieu et son peuple par analogie avec les relations privilégiées que les hommes établissent entre eux par contrat. Cette relation, souvent décrite avec l'aide de *catégories empruntés à la nature* ou à la fabrication d'objets matériels, se trouve ici projetée dans le champ de l'existence individuelle et collective », *Dictionnaire critique de théologie*, dir. Jean-Yves Lacoste, Paris, PUF, 2002, p. 16 (nous soulignons).

<sup>20</sup> « À travers la diversité des théologies, ce concept [d'Alliance] permet bien alors de relier entre eux tous les thèmes décisifs de la Bible. Par les alliances de Noé et d'Abraham, et par les autres alliances conclues au cours de l'histoire, il se rattache à l'ensemble du récit de l'histoire du salut. [...]. C'est ainsi que l'alliance devient elle aussi une caractéristique englobante du canon hébraïque », *ibid.*, p. 18.



complexité de ce réseau d'analogies, puisque l'on parle ici du raisin et du vin pour parler de l'âme des hommes vicieux, et que l'on compare ensuite ce même vin aux vices des hommes.

L'éclaircissement suivant, « tant les ames de vice ils ont ensorcelées », est absent du texte original de la Bible et constitue un ajout de Chassignet, qui s'ancre ainsi dans la tradition érasimienne d'une paraphrase dont les amplifications se rapprochent de ce que l'on pourrait appeler une glose<sup>21</sup>. Par cette précision, il renforce la circularité dans l'usage des métaphores et des comparaisons : on commence par affirmer que les mauvaises actions des fidèles entraînent une pollution de la nature, et ensuite on compare la nature aux mauvaises actions elles-mêmes. Or, cette circularité montre bien la confusion opérée dans ces textes entre un langage moral ou théologique, qui repose sur la formulation d'un jugement de valeur, et un langage ornemental ou rhétorique, qui repose sur des éléments naturels, confusion qui va de pair avec la contamination du moral et du naturel.

Selon la même logique, lorsque les individus se montrent moralement bons, Dieu les récompense, et la nature devient fertile et prodigue en aliments savoureux : il est par exemple fait mention de « la terre, où coule le miel roux / Et le lait va fluant » (*PPP*, Ba, I, 20, p. 350) pour désigner la terre promise, lieu où s'épanouit une nature idéale.

La nature peut également se transformer en rempart et devenir un refuge contre le méchant :

D'autant que tu te tiens au travers des crevasses  
Des rochers averneux parmi les fortes place,  
Où la nature & l'art tous leurs efforts ont mis  
Pour te fortifier contre tes ennemis (*PPP*, Ab, I, 3, p. 149).

Ici, on voit que « la nature et l'art », c'est-à-dire la nature et le travail des hommes vont de pair, et qu'il y a une concordance heureuse entre les deux. Cette même concordance se retrouve dans les très nombreuses métaphores de la terre nourricière, où les champs et les vignes n'attendent qu'à être moissonnés ou vendangés. Cela signifie la nécessaire coopération entre ce qui vient de Dieu (le donné) et ce qui vient de l'homme (le travail).

Pour ce qui est du donné, de très nombreux dispositifs de la nature prodigue existent, par exemple dans ce passage du cantique de Moïse tiré du livre du *Deutéronome* :

Sur le chef plantureux des monts de Chanaan  
Il l'a haut eslevé, lui faisant chaiman [=vagabond]  
Manger des chams fertils les fruits tout a son aise  
Là par tout des rochers le miel alloit coulant,  
Et l'huile estoit partout des pierres distillant  
En lieux large-estendus de longueur et de laise.  
Là mesme sur le beurre il l'a fait reboucher,  
Sur le lait des brebis, et delicate chair  
Des moutons engraissez en Basan terre bonne.  
Il l'a rassasié de la fleur de froment  
Et soulé du nectar espreint abondamment  
Des presents raisiniens que leur donnoit l'automne (*OS*, Dt, XXXII, 13-  
14, fol. 96 recto/verso).

Ici, la comparaison avec la Bible de Genève permet de voir à quel point Chassignet amplifie le motif : « il l'a fait monter sur les hauts lieux de la terre : & luy a fait succer le miel du rocher, & l'huile de la dure pierre, Le beurre des vaches, & le lait des brebis, avec la graisse des agneaux

<sup>21</sup> Cf. Jean-François Cottier, « Les paraphrases pédagogiques de Jacques Lefèvre d'Étaples », dans Véronique Ferrer et Anne Mantéro, *Les paraphrases bibliques aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 2006.



& des moutons gras, & des boucs, avec la graisse du froment, & t’a fait boire le jus du raisin tresbon » (*Genève*, Dt, XXXII, 1 »-14, fol. 82 recto).

Le paraphraste met en place ici un espace signifiant, en décrivant les rochers et les pierres généreux, il va créer un véritable lieu, parlant de « chams fertils ». Le déictique « là » permet d’initier une caractérisation des rochers et de la pierre qui dans le texte biblique sont uniquement présents dans des structures génitatives. La terre promise ici décrite est même qualifiée de « lieux large-estendus<sup>22</sup> ». Cette expression témoigne par ailleurs du propre travail du poète qui vient justement dans ce passage « d’étendre » le texte biblique, donnant ainsi plus de profondeur au récit allégorique en l’enrichissant d’une caractérisation spatiale, et en réduisant le caractère abstrait de certaines images employées. La nature prend ainsi beaucoup d’espace dans le texte. De la même manière, le jus du raisin est beaucoup plus caractérisé chez Chassignet, notamment par la mention de l’automne, ce qui nous rappelle les poésies du XVI<sup>e</sup> siècle dédiées aux saisons<sup>23</sup>, ou à la littérature scientifiques (poétique ou non), puisque la périphrase servant à désigner le vin met assez clairement l’accent sur le processus de maturation, introduisant également dans ce passage une certaine temporalité en ne parlant pas simplement du « jus du raisin » mais en rappelant les différentes étapes qui ont mené à l’existence de ce jus : tout d’abord l’automne qui donne le raisin (processus naturel), puis le raisin qui est épreint pour en donner du jus (travail des hommes).

Cependant, cette nature fertile et comestible, signe d’une Alliance entre l’homme et Dieu, peut aussi devenir l’occasion du péché de l’homme, qui perd toute mesure dans l’abondance :

Boufi de trop de graisses il a quitté le Dieu  
Qui, prodigue en bontez, l’avoit mis en un lieu  
Plein d’aise, plein de biens, plein d’honneur et de gloire (*OS*, Dt, XXXII,  
15, p 96 verso).

On voit ici qu’il y a un véritable risque de la prodigalité. L’identification entre les biens, l’honneur et la gloire montrent un glissement du matériel au spirituel, mais au risque de ne plus lire la nature et de se contenter des biens qu’elle nous prodigue : en effet, la nature abondante, si elle est un signe de la grâce divine, devrait donc être entraînée l’action de grâce, plutôt que la célébration hédoniste. Il y a ainsi une ambiguïté introduite dans la structure de la nature biblique, car l’abondance, qui est souvent représentée comme un résultat positif d’une bonne relation entre Créateur et créature, peut se révéler dangereuse, ce qui montre que l’Alliance entre Dieu et les hommes est toujours à rejouer, jamais définitive (de même que sa rupture). Or, c’est précisément ce que rappelle Jean-Daniel Macchi :

Dans la conception du monde du Proche-Orient antique, même si au moment de la création Dieu triomphe du chaos primordial, l’ordre n’est jamais définitivement établi. Le chaos reste menaçant et doit toujours être repoussé. En un sens, le travail de création n’est pas accompli une fois pour toute par le Dieu créateur. La Création est une action permanente qui ne doit jamais s’arrêter si l’on ne veut pas que le chaos

<sup>22</sup> Sur l’usage de l’adjectif composé en poésie, on peut se référer à l’article d’Olivier Halévy : « Expression poétique et invention lexicale : les adjectifs forgés par composition (1549-1555) », dans *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, éd. Marie-Dominique Legrand et Keith Cameron, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 279-292.

<sup>23</sup> Voir par exemple la description des vendanges par Ronsard dans l’épître à Ambroise de La Porte : « Sur tous plaisirs la vendange m’agrée, / À voir tomber cette manne pourprée [...] », Ronsard, « Gayeté III », *Gayetez*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 2009, t. I, p. 533.



revienne. D'après cette conception du monde, les humains sont supposés contribuer à l'effort permanent de création<sup>24</sup>.

Ainsi, il nous semble que les métaphores et comparaisons naturelles sont très aptes à rendre compte de l'Alliance, précisément parce que la nature, tout comme l'Alliance, est soumise à un processus de saisonnalité, cyclique, où rien n'est jamais définitif, mais où tout demande une attention et un effort.

### Chassignet herméneute

Dans certains cas, Chassignet, en herméneute conscient de son travail, met en avant le fait que le texte qu'il paraphrase est une métaphore ou une image visant à la compréhension d'une vérité kérygmatisque ou théologique, par l'ajout d'un verbe qui vient faire prendre conscience à son lecteur de la nature du texte qu'il est en train de lire. En termes plus rhétoriques, on dirait que le paraphraste rend explicites, par son travail de transformation du texte, des allégories qui ne l'étaient pas toujours. Ce genre de procédé relève d'une mise en pratique de la théologie par l'œuvre poétique. On peut y lire un travail exégétique, car l'explicitation de l'allégorie correspond à un dessein pédagogique, mais aussi de prise en charge interprétative, en élucidant certains passages.

Ce travail de réflexion sur le texte en tant qu'énoncé se retrouve dans les passages en prose qui accompagnent les paraphrases, par exemple dans l'argument du psaume dix-sept : « il dit que la terre en trembla, & les montagnes s'esmeurent. Façon de parler frequente en l'Escriture, pour nous manifester en ces tourbillons & orages, la grande puissance de Dieu. Job l'exprime en mesmes termes. Dieu mesme en a souvent usé ainsi » (*CL*, argument du psaume 17, p. 59).

Ici, deux choses sont à remarquer : d'abord ce commentaire : « il dit que [...] façon de parler frequente en l'Escriture pour nous manifester ». Il y a donc une conscience du caractère figural du texte, qui parle de réalité théologique par un détour rhétorique. La seconde, c'est ce « il » polyphonique, qui ici renvoie à David, Job, et Dieu, qui sont en quelque sorte co-énonciateurs : il y a donc clairement un parler biblique, un imaginaire biblique, qui est repris par plusieurs des auteurs de l'Ancien Testament, et par Dieu lui-même, qui les a inspirés et dont les paroles sont retranscrites dans le texte.

On trouve ce même genre de formule d'explicitation dans les *Paraphrases sur les Douze petis prophetes* : « [il] dois [sic] sçavoir que par le deffaut des figues & autres fruicts, les Hebreux entendent la sterilité & privation de tous biens, suyvie d'une extreme calamité. Au lieu que les nostres rapportent tout ceci au temps de l'Antechrist, auquel les meschans se verront dessais de tous biens & richesses spirituelles » (*PPP*, sommaire du chapitre III du livre d'Habacuc, p. 230). Un autre exemple de ce genre d'explicitation peut se voir dans le passage suivant : « Seigneur veus tu montrer par le debordement / Des fleuves et des mers ton courroux vehement ! » (*OS*, Ha, III, 8, fol. 102 recto). Ce passage est rendu ainsi par la Bible de Genève : « L'Eternel estoit-il courrouce contre les fleuves ? ta colere estoit elle contre les fleuves ? ta fureur estoit-elle contre la mer ? », (*Genève*, Ha, III, 8, fol 446 recto).

Ce qui est une interrogation dans le texte source est transformé de telle sorte que l'usage de la nature comme signe est explicité en tant que tel. La nature est identifiée ici comme *medium*. Mais c'est précisément cette identification qui donne une certaine force à la nature représentée dans le texte ; elle devient un personnage de l'histoire, et parle pour ainsi dire avec Dieu.

<sup>24</sup> Jean-Daniel Macchi, « The environment, technology, and wisdom according to the Book of Job », dans *Main Challenges for Christian Theology Today: Religious Pluralism, Transhumanism, Ecotheology. Consultations between Yonsei University's College of Theology (Seoul) and the University of Geneva's Theological Faculty (2016-2019)*, dir. Christophe Chalamet et Hyun-Shik Jun, Zürich, LIT Verlag, 2022, p. 292. Nous traduisons.



## UNE PASTORALISATION DE LA BIBLE ?

### Les *topoi* littéraires

Le paraphraste s'adonne souvent à une expansion sur le thème pastoral, se saisissant des occasions présentées par le texte biblique pour développer cet imaginaire, comme on peut le voir dans ce passage :

Je te r'assembleray, Jacob mon heritage,  
Recueillant d'Israël les reliefs du naufrage  
Que je r'amasseray, comme les pastoureaux  
R'amassent dans le parc & moutons & chevreaux,  
Comme les pastoureaux r'amassent aux estables  
Un plantureux troupeau de Vaches maniables (*PPP*, Mi, II, 12, p. 183).

Si l'on compare ce verset avec la version que l'on en trouve dans la Bible de Genève, « Je te rassembleray tout Jacob, & recueilliray des reliefs d'Israel, & le mettray ensemble comme les brebis de Bofra, & comme un troupeau au milieu de son estable » (*Genève*, Mi, II, 12, fol. 339 recto), on remarque notamment que la comparaison simple (le peuple est comme un troupeau) devient double (le peuple est comme un troupeau et Dieu est comme un berger). Chassignet va ainsi expliciter la comparaison par l'amplification (dans sa constante démarche pédagogique) et développer l'image pastorale, en permettant une mise en scène : « je te rassemblerai comme un troupeau » devient « je te rassemblerai comme un pasteur rassemble son troupeau ». Ici, le comparant n'est plus un substantif mais une proposition, ce qui permet d'introduire, avec l'ajout d'un verbe nouveau, un procès dynamique. Le motif prend ainsi une certaine ampleur par la création d'un espace-temps signifiant, ainsi que par la répétition du terme « pastoureaux », terme à valeur hypocoristique qui renvoie à la littérature pastorale.

Un autre *topos* intéressant à étudier chez Chassignet est sa reprise du thème de la forêt comme lieu de la retraite. En effet, il décrit ainsi le mont Sion :

Estant du temple saint le mont devocieux  
Comme les lieux plus hauts d'un grand bois spacieux,  
Morne, sombre, touffu, desert, & solitaire  
Où le silence regne, & la frayeur repaire (*PPP*, Mi, III, 12, p. 187).

Si l'on compare au même passage traduit dans la Bible de Genève ; « la montagne du temple sera comme les hauts lieux d'une forest » (*Genève*, Mi, III, 12, fol. 339 recto), on remarque que le simple terme de « forest » donne lieu à trois vers d'amplification, ou pas moins de 7 adjectifs permettent de qualifier ce « bois », qui joignent l'hypallage à la description d'un espace naturel, dans une description qui fait songer à Virgile et au passage fameux : *ibant obscuri sola sub nocte per umbram*<sup>25</sup>.

Toute la partie ajoutée par Chassignet pour caractériser la forêt est typique de la poésie des périodes renaissante et baroque. Chez Desportes par exemple, le bois peut être le lieu où l'amoureux vient se perdre et se plaint de son malheur :

Puis si tost que le jour a ses portes decloses,  
Et qu'on voit arriver l'Aurore au sein de roses,  
Je me pers dans un bois, où bien loing égaré  
Je cherche la fraîcheur d'un antre séparé :  
Lors me trouvant tout seul en ce lieu solitaire

<sup>25</sup> Virgile, *Énéide*, livre IV, dans *Œuvres complètes*, éd. Jeanne Dion et Philippe Heuzé, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 2015, p. 522.



Je recommence encor mon esbat ordinaire :  
Je recommence encor à plaindre et soupirer,  
Et mesmes aux buissons mes ennuis declarer<sup>26</sup>.

Dans ce passage, le bois, « solitaire » comme chez Chassignet, est le lieu où l’on cherche la « fraîcheur » mais où, finalement, l’amoureux ne fait que continuer à se plaindre et à soupirer, avec la même ambivalence que l’on entr’aperçoit dans les quelques vers du paraphraste, où l’ébat est une plainte...

Le bois, en tant que lieu où l’on se retrouve face à soi-même (et l’on songe ici au début de la *Comédie* de Dante : « *Nel mezzo del cammin di nostra vita / Mi ritrovai per una selva oscura*<sup>27</sup> »), renvoie également à l’image du Désert des ermites, et peut aussi être ressaisi comme un lieu sacré. Aussi peut-on observer une sorte de convergence de plusieurs imaginaires de la forêt dans ce passage. Les adjectifs qui ont été ajoutés mettent l’accent sur l’idée de grandeur tout en ajoutant l’idée de silence et de frayeur, avec la dérivation « seul », « solitaire », le lexique de la perte et de l’isolement (« égaré », « séparé ») et un grand nombre de termes renvoyant à l’expression de la douleur « plaindre », « soupirer », « mes ennuis declarer ». La forêt devient une sorte de lieu de repli offert par la nature, de la même manière que l’anfractuosité du rocher se change en fort offert par la nature. La forêt est néanmoins un lieu ambigu, à la jonction entre le *locus amoenus* et le *locus terribilis*, Chassignet par son amplification introduit cette ambiguïté absente du texte biblique, et se saisit de cette occasion pour actualiser poétiquement le texte et l’enrichir.

### La rencontre du profane et du religieux

Le texte même de l’Ancien Testament emprunte souvent à des formes proches de celles que l’on peut rencontrer dans la poésie profane, comme c’est le cas par exemple dans le Cantique des cantiques, qui recourt à de nombreuses figures et situations fréquemment employées dans la poésie amoureuse ou érotique et dans la pastorale. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le Cantique devient également un réservoir d’images pour des poésies amoureuses ou pour une poésie religieuse non proprement paraphrastique<sup>28</sup>. S’il a paraphrasé le Cantique des cantiques dans son premier recueil, les *Œuvres sacrez*, Chassignet a également convoqué l’esthétique de ce livre biblique dans un passage étonnant du *Mespris de la vie*, très sensualiste, qui met fortement l’accent sur les fleurs et les éléments odoriférants :

Le manteau de l’espouse et celui de l’espous  
Fumeront, enbasmes de mille parfums dous,  
Le musqu’et l’ambre gris, le basme et la civete  
Un air voluptueux de toutes pars y jette  
Et les chaus aromas de chaleur consumez  
Rendent tous les contours du Palais parfumez.  
Là se magnifiera l’Eglise triomphante  
Et la vigne entrouverte en sa fleur odorante  
Enmusquera le ciel du rosat bien flairant  
Que tout à l’environ elle va soupirant<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Philippe Desportes, « élégie XIII », dans *Les Premières Œuvres*, éd. Bruno Petey-Girard et François Rouget, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 424.

<sup>27</sup> Dante, *L’Enfer*, chant I, dans *La Divine Comédie*, éd. Carlo Ossola et alii, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 2021, p. 4.

<sup>28</sup> Max Engammare, « *Qu’il me baise des baisers de sa bouche* ». *Le Cantique des cantiques à la Renaissance. Étude et bibliographie*, Genève, Droz, 1993.

<sup>29</sup> Chassignet, *Le Mespris de la vie*, éd. cit., p. 379.



Dans cet extrait, très inspiré du Cantique et qui constitue une forme éloignée de paraphrase, le poète développe la plupart des images caractéristiques de la poésie pastorale. Il est en cela très proche de l'œuvre de Rémy Belleau, qui, quelques années avant lui, avait retranscrit en ces termes le récit des amours de Salomon :

Ton amour est plus doux et plus douce ta grace,  
Que le vin muscatel, encores qu'il surpasse  
Les plus souefves odeurs, et les baisers mignars  
Animez de soupirs, qu'en baisant tu depars,  
Mieux fleurant que le thym, que la rose espanie,  
Et tout l'air emmusqué des parfums d'Arabie.  
Ton nom m'est aussi doux qu'un parfum qui s'expand  
D'un vase de Crystal, plein de musq qui se fend  
En pieces et morceaux [...]<sup>30</sup>.

Ces deux passages, confrontés l'un à l'autre, révèlent de nombreuses similitudes : les « parfums doux » chez Chassignet sont de « souefves odeurs » chez Belleau, la « civete » du « thym »... les deux poètes utilisent le verbe « emmusquer », dérivé du terme « musc ». Or, ces éléments de poésie amoureuse occupent chez nos auteurs une place bien plus importante qu'ils n'en ont dans le texte original du Cantique. Il semble que nous soyons ici à la jonction d'une double influence, celle de l'Ancien Testament mais aussi l'abondante poésie amoureuse de la Pléiade. Belleau opère cette synthèse de manière explicite en appelant sa paraphrase du Cantique : « églogues sacrées » ; c'est à dire en lui donnant le nom d'un genre littéraire hérité de l'Antiquité profane, assorti d'un adjectif qui spécifie son caractère religieux. L'on retrouve une démarche assez proche de celle-ci dans le *Mespris de la vie*, qui pourrait se rattacher au genre du pétrarquisme pieux, où il s'agit de convertir le modèle amoureux archétypal de la Renaissance, celui du *Canzoniere*, en recueil spirituel. Cependant, il est notable que l'inspiration amoureuse dans le recueil de Chassignet se développe non pas dans les sonnets, mais plutôt dans les pièces en vers plus longues qui parsèment le recueil et s'intercalent au milieu de cette suite de sonnets, pièces souvent plus proches du genre de la paraphrase, témoignant par là d'une prise de distance encore plus grande avec le modèle pétrarquiste, et d'une volonté de rattacher à un imaginaire davantage biblique que profane les passages où la pastorale et le bucolique sont convoqués.

Le jardin parfumé est également utilisé comme métaphore de l'Église, encore une fois de manière assez similaire chez Belleau et Chassignet. Belleau écrit : « JESUS-CHRIST descend une autre fois au jardin odoriferant de son Eglise, se paist du gracieux parfum de sa parole ». Et Chassignet, dans sa paraphrase du Cantique des cantiques, écrit :

Au verger des Prelatz j'ai bien voulu descendre  
Et voir si leur vignoble avoit bien profité  
Si leur doctrine avoir un bon fruit r'aporté,  
Et s'ils avoient bien fait mon saint parler entendre (OS, Ct, p. 132).

L'image de l'*hortus conclusus* est utilisée de la même manière : « Mon Eglise ou sur tout il faut que je m'ébate / Est comme un beau jardin clos d'un mur trespuissant » (Ct, p. 127). Ici, il y a un lien entre le jardin et l'amour. Le jardin est le lieu de la rencontre amoureuse, ce qui relève d'une esthétique pastorale, que l'on songe à diverses œuvres de la même période, en prose ou en vers, y compris par exemple *L'Astrée*. Le jardin est un dispositif sensoriel, lieu de la satisfaction de tous les sens : ouï, toucher, odorat. C'est donc par excellence une sorte de

<sup>30</sup> Rémy Belleau, « Eclogues sacrées, prises du Cantique des cantiques de Salomon », dans *Œuvres poétiques*, t. V, éd. Jean Braybrook et Maurice-F. Verdier, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 271.



temple naturel, d'autant plus que le jardin est l'endroit où le travail de la nature et celui des hommes permettent ensemble d'atteindre l'harmonie.

Enfin, l'on retrouve plusieurs éléments hérités de l'Antiquité profane, par exemple dans cette description de l'Aurore :

Que du beau jour poignant l'Aurore avant-courriere  
Quant au char du Soleil elle ouvre la barriere ;  
Ou bien que la rosee en donne au villageois  
Quant insensiblement tombant aux plus doux mois,  
Elle humecte le sein de la terre alteree (*PPP*, p. 44).

La métaphore de la « barrière » que l'on ouvre, d'ordinaire dans un registre élevé, est ici inscrite dans un cadre champêtre, ce qui témoigne de l'importance accordée par Chassignet à l'imaginaire naturel dans son œuvre. Dans le *Mespris de la vie*, Chassignet est encore plus proche du modèle homérique lorsqu'il écrit « Ja la terre s'enherbe et, sur les moites fleurs, / L'Aurore au teint pourprin fait rosiner ses pleurs »<sup>31</sup>. Ces images sont très proches de certains vers de « La Mort de Narcisse » de Ronsard : « Ja les ouvertes fleurs par les campagnes béent, / Ja l'espineux rosier desplie ses boutons / Au lever du Soleil [...] »<sup>32</sup>. Entre le livre de paraphrase biblique et le recueil de sonnet, on voit que le style du poète reste assez proche, et que la distinction entre son œuvre biblique et non biblique n'est pas si franche que cela.

\*\*

La nature, partout présente dans les textes, est un des éléments clefs tant de l'écriture biblique que de celle de Chassignet. Elle revêt un certain nombre de caractéristiques qui permettent de dire beaucoup en peu de mots, et est donc un réservoir de comparaisons et de métaphores particulièrement fécond. Le paraphraste, fidélité oblige, reprend à son compte toutes les réflexions bibliques, mais en les amplifiant ou en les explicitant, dans un but pédagogique de clarification, mais aussi dans un but esthétique, en donnant aux diverses figures une présence accrue, et donc en accentuant le caractère orné du texte. La nature prend ainsi une grande place dans sa poésie et devient un élément de style important, qui est à la jonction entre imaginaire de l'Ancien Testament, hébraïsant, et littérature pastorale davantage gréco-latinisante.

Si la poésie de Chassignet ne saurait être réduite à une copie de la poétique des auteurs qui l'ont précédé, et si son originalité ne saurait être négligée, on constate toutefois que des influences antérieures subsistent. Raymond Ortali par exemple a consacré un chapitre de sa monographie sur Chassignet au rapport entre l'auteur et la Pléiade, dans lequel il affirme que « c'est à partir de la double filiation Ronsard-Desportes et Ronsard-Du Bartas que s'explique en grande partie cette explosion des poètes chrétiens de province dans les dernières années du siècle »<sup>33</sup>. Il est possible que cette tendance à l'églogue ou à la pastorale chez Chassignet soit le fruit de cet héritage, et soit partie intégrante d'un art poétique français qui considérerait que l'élégance et la beauté de la langue vont de pair avec certains motifs pastoraux ou bucoliques, dans une confusion entre propriétés de la langues et méthodes d'écriture poétique consacrées.

La nature est donc ici le centre, le point particulier où se constate la rencontre des différentes influences du paraphraste, et le lieu où il exerce le plus sa capacité de création poétique, en exhibant une esthétique littéraire ancrée dans son époque, proche par exemple de

<sup>31</sup> Chassignet, « De la felicite de l'ame sainte se partant de ce lieu », *Le Mespris de la vie*, éd. cit., p. 345.

<sup>32</sup> Ronsard, « La Mort de Narcisse », *Les Élégies*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 346.

<sup>33</sup> Raymond Ortali, *Un poète de la mort : Jean-Baptiste Chassignet*, Genève, Droz, 1968, p. 79.



celle de Rémy Belleau ou de Philippe Desportes, et s'éloignant, par touche mais néanmoins de manière assez importante, de la poétique de son texte source.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- La Bible, qui est toute la sainte Esriture : contenant le Vieil et le Nouveau Testament ou, la vieille et nouvelle alliance*, [Genève], François Jaquy, 1562.
- BELLEAU Rémy, « Eclogues sacrées, prises du Cantique des cantiques de Salomon », dans *Œuvres poétiques*, t. V, éd. Jean Braybrook et Maurice-F. Verdier, Paris, Classiques Garnier, 2023 [1<sup>e</sup> édition : Paris, Mamert Patisson, 1576].
- CHASSIGNET Jean-Baptiste, *Œuvres sacrez de J.B.C.*, BnF ms. Fr. 2381, 1592.
- , *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort*, éd. Hans-Joachim Lope, Genève, Droz, 1968 [1<sup>e</sup> édition : Besançon, Nicolas de Moingesse, 1594].
- , *Paraphrases sur les douze Petis Prophetes*, Besançon, Nicolas de Moingesse, 1601.
- , *Paraphrases sur les cent cinquante pseumes de David*, Lyon, Claude Morillon, 1612.
- DANTE, *La Divine Comédie*, éd. Carlo Ossola et alii, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 2021.
- DESPORTES Philippe, *Les Premières Œuvres*, éd. Bruno Petey-Girard et François Rouget, Paris, Classiques Garnier, 2014 [1<sup>e</sup> édition : Paris, Robert le Mangnier, 1573].
- RONSARD, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 2009.
- VIRGILE, *Œuvres complètes*, éd. Jeanne Dion et Philippe Heuzé, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 2015.

### Textes critiques

- CAVE Terence, *The Cornucopian Text, problems of writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979.
- COTTIER Jean-François, « Les paraphrases pédagogiques de Jacques Lefèvre d'Étaples », dans Véronique Ferrer et Anne Mantéro, *Les paraphrases bibliques aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 2006.
- ELLUL Jacques, *Sans feu ni lieu : significations bibliques de la grande ville*, Paris, La Table Ronde, 2003.
- ENGAMMARE Max, « Qu'il me baise des baisers de sa bouche ». *Le Cantique des cantiques à la Renaissance. Étude et bibliographie*, Genève, Droz, 1993.
- FAYARD Emma, « La copia : état des lieux », dans *Camena*, n°28, *Copia, théorie et pratique*, septembre 2022 [en ligne], <https://www.saprat.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camena/camena-n-28-septembre-2022-copia-theorie-et-pratiques-938.htm>.
- GALAND Perrine et HALLYN Fernand, *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2000.
- GRONDIN Jean, « La fusion des horizons : La version gadamérienne de l'*adæquatio rei et intellectus* ? », *Archives de philosophie*, 2005/3, tome 68, 2005. p. 401-418.



- HALEVY Olivier, « Expression poétique et invention lexicale : les adjectifs forgés par composition (1549-1555) », dans *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, dir. Marie-Dominique Legrand et Keith Cameron, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 279-292.
- JEANNERET Michel, *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1969.
- LACOSTE Jean-Yves (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, 2002.
- MACCHI Jean-Daniel, « The environment, technology, and wisdom according to the Book of Job », dans *Main Challenges for Christian Theology Today: Religious Pluralism, Transhumanism, Ecotheology. Consultations between Yonsei University's College of Theology (Seoul) and the University of Geneva's Theological Faculty (2016-2019)*, dir. Christophe Chalamet et Hyun-Shik Jun, Zürich, LIT Verlag, 2022, p. 291-305.
- MANTERO Anne (dir.), *Jean-Baptiste Chassignet. Actes du colloque du Centre Jacques-Petit Besançon (4, 5 et 6 mai 1999)*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- MENIEL Bruno, *La Renaissance de l'épopée : la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004.
- MILLET Olivier, « La Réforme protestante et la rhétorique », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, dir. Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999, p. 259-312.
- ORTALI Raymond, *Un poète de la mort : Jean-Baptiste Chassignet*, Genève, Droz, 1968.
- SKUPIEN DEKENS Carine, « La "langue de Canaan" à l'épreuve des sermons (1600-1750). L'exemple des psaumes », *Revue Bossuet Littérature, culture, religion*, n° 9, 2018, p. 35-58.
- WORTH Valérie, *Practising translation in Renaissance France : the example of Étienne Dolet*, Oxford, Clarendon Press, 1988.