



HAL
open science

De l'oral à l'écrit: les Sermons du Père Coton "réduits par l'auteur en forme de méditations", ou l'usage du paragraphe dans le livre de dévotion

Anne Régent-Susini

► **To cite this version:**

Anne Régent-Susini. De l'oral à l'écrit: les Sermons du Père Coton "réduits par l'auteur en forme de méditations", ou l'usage du paragraphe dans le livre de dévotion. Papers on French Seventeenth Century Literature, 2017, Voyages, rencontres, échanges au XVIIe siècle: Marseille carrefour. hal-01456429

HAL Id: hal-01456429

<https://hal.science/hal-01456429>

Submitted on 5 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DE L'ORAL A L'ECRIT : LES *SERMONS* DU PERE COTON *REDUITS PAR L'AUTEUR EN FORME DE MEDITATIONS*, OU L'USAGE DU PARAGRAPHE DANS LE LIVRE DE DEVOTION

« Le roi a du Coton dans les oreilles ! ». Que cette boutade soit apocryphe ou non, peu importe en un sens : ce qu'elle dit, c'est que le Père Coton, influent confesseur et Prédicateur ordinaire du Roi pendant une quinzaine d'années¹, fut avant tout perçu comme une *voix*². Pourtant, la liste de ses publications n'est pas mince, et cet homme de l'oral, qui missionna notamment dans diverses régions à dominance calviniste du sud de la France entre 1598 et 1601, fut aussi un homme de l'écrit. Or, parmi cette production écrite, un texte semble poser de manière particulièrement vive la question du rapport de l'oral et de l'écrit, et ce, dès son titre : il s'agit des *Sermons sur les principales et difficiles matières de la foi du Père Coton, réduits par l'auteur en forme de Méditations*. Ce long ouvrage (plus de 900 pages) publié en 1617, juste après la disgrâce de l'auteur³, n'est pas l'œuvre la plus connue du Père Coton, dont certains livres de méditation font partie des grands succès de librairie jésuites du XVII^e siècle, mais elle s'avère à la fois représentative et singulière. Représentative car, comme on sait, le genre de la méditation a connu depuis le XVI^e siècle, chez les catholiques comme chez les protestants, un développement sans précédent, et assez souvent lié à la pratique orale de la prédication⁴. Mais singulière, aussi, car il s'agit sans doute en France du

¹ Voir l'appréciation de Henri-Jean Martin, *La Naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIV^e -XVII^e siècles)*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1999, p. 393 : « Le personnage dominant, dès qu'il s'agit de comprendre l'influence exercée alors par la Compagnie de Jésus sur les conceptions intellectuelles de la société française, est évidemment le père Coton. »

² Voir Pierre Joseph d'Orléans, *La Vie du Père Pierre Coton*, 1688, Paris, Estienne Pichallet, p. 232.

³ Il ne sera question ici que de cette première édition, celle qu'a pu voir et probablement aider à concevoir Coton ; la seconde (J. Besongne, 1626) est posthume et comporte quelques modifications typographiques, notamment touchant à l'emploi des majuscules.

⁴ Voir Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980, p. 263-264. Du côté protestant, ce sont surtout les sermons traduits (qu'il s'agisse de ceux de Chrysostome ou de ceux de Luther) qui sont « transformés, quand ils passent en français, en écrits de piété » (Olivier Millet, « Le sermon comme événement. Stratégies éditoriales de Jean Calvin dans ses publications imprimées de sermons, entre oralité, art oratoire et impression », in Greta Komu-Thilloy, Anne Réach-Ngô, *L'Écrit à l'épreuve des médias du Moyen Age à l'ère électronique*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 94.

seul exemple connu où les méditations sont explicitement présentées, dès le titre, comme émanant de sermons préexistants – sermons dont, du reste, on ne sait rien, ce qui empêche toute forme de comparaison en règle. Autrement dit, contrairement à ce qui se produit souvent, le livre de Coton ne se présente pas comme un discours oral s'appuyant sur un texte écrit préalablement, mais bien plutôt comme une transposition (et non une simple transcription) écrite ultérieure d'un sermon prononcé antérieurement, la continuation du sermon par d'autres moyens⁵.

Cette double singularité se trouve symbolisée dans le frontispice (image 1), seule véritable gravure de l'ouvrage. On y reconnaît en effet à droite la Madeleine pénitente ; et à gauche, un saint évêque⁶ à la figure orientalisante, très certainement saint Jean Chrysostome – hypothèse d'autant plus plausible que Chrysostome et la Madeleine sont deux figures liées à la fois à la méditation et à la prédication, tout en étant chacun plus particulièrement associé à l'une de ces pratiques (pour Chrysostome, « saint Jean Bouche d'Or », la prédication ; pour la Madeleine, la méditation).

De fait, la réflexion sur le passage de l'oral à l'écrit est au cœur d'une fine adresse « Aux Lecteurs » développée de manière tout à fait inhabituelle chez Coton. Commencant par affirmer qu' « il y a plus de vingt ans qu'[il] résiste à l'instante prière de diverses personnes, qui [l]e pressent incessamment d'imprimer [s]es prédications »⁷, le Père Coton avance d'abord pour expliquer ses réticences plusieurs arguments topiques proclamant la supériorité de la parole vive sur l'écrit. Puis s'opère progressivement un changement de perspective, par lequel il s'agit moins de consacrer la primauté de l'oral, que de souligner les différences qui séparent les deux mediums, et expliquent qu' « on ne parle pas

⁵ Voir Bruno Petey-Girard, « De l'oraison mentale au sermon intérieur. La petite rhétorique méditative du R. P. Coton », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, XXVIII, 54 (2001), p. 55.

⁶ Il tient un rouleau sur lequel on lit une maxime en grec, d'inspiration platonicienne mais trop générale pour fournir un indice décisif qui permettrait d'identifier le personnage (*Ex tôn pneumatikôn : uperoratôn biôlikôn* ; « Tiens-t'en / accroche-toi aux choses de l'esprit, méprise les choses de la vie (= le monde, au sens classique du terme) »).

⁷ Pierre Coton, *Sermons sur les principales et difficiles matières de la foi du Père Coton, réduits par l'auteur en forme de Méditations*, Paris, Sébastien Huré, 1617 [désormais *Sermons*].

communément comme l'on écrit, & l'on n'écrit pas comme l'on parle ». Tributaire de l'antique topique des humeurs réinterprétée dans le cadre d'une théorie des facultés, il pose que « le bon style part du jugement ; le bien dire de la mémoire, rencontre mal-aysée, à cause que l'un tient du sec & l'autre de l'humide »⁸. Dès lors, attribuant à la mémoire humide les fluctuations libres de la *copia* et de ses répétitions, et la souplesse de ses transitions douces, il associe au jugement sec l'*aridité* d'un style dépouillé. Autrement dit, loin d'insister, comme on pourrait s'y attendre, sur le passage d'un discours public à une parole intime qu'opère nécessairement la transformation du sermon en méditation⁹, le jésuite s'interroge bien plutôt sur les modalités formelles de cette transposition, et sur le défi rhétorique qu'elle représente : car il s'agit de capter l'attention du lecteur en dépit même de tout ce dont l'écrit est par nature privé : « je me suis étudié de trouver un moyen qui suppleast au défaut de l'action & à l'énergie de la voix & qui rendist aussi nettement les conceptions, & encore plus distinctement la substance du discours. »

À une époque où, comme on sait, la parole vive est toujours conçue comme première en termes d'*energeia*, l'écrit, privé par nature d'*actio*, semble ici pouvoir égaler l'oral par la précision et clarté de son *inventio* (« rendre aussi nettement les conceptions »), et même le surpasser en matière de *dispositio* (« rendre encore plus distinctement la substance du discours »). C'est donc bien la *dispositio* qui sera l'atout majeur de l'imprimé, à condition de trouver un moyen spécifique de la mettre en valeur – ce que Cotton expose ensuite :

C'a esté en gardant le mesme ordre que j'avois tenue és Meditations sur la vie & mort de nostre Sauveur, savoir est, en divisant le sermon en Pointcs, Profits, & Colloques. Les Pointcs contiennent l'exorde &

⁸ Voir la manière dont Juan Huarte, dans l'important *Examen de ingenios para las ciencias* (1573), qui circula dans toute l'Europe, réinterprète la théorie des facultés : « La mémoire, pour être bonne & ferme, veut de l'humidité & que le cerveau soit de grosse substance [...] ; au contraire l'entendement veut que le cerveau soit sec & composé de parties fort subtiles & délicates » (*L'Examen des esprits pour les sciences*, Lyon, Gabriel Blanc, 1668, I, p. 14) ; et la lecture qu'en donne Sorel dans *La Science universelle*, Paris, chez Jean Guignard le fils, 1668, 4 vol. in-12, t. IV, p. 515-516 (citée par Isabelle Moreau, « Hiérarchie des esprits et esprit fort : le discours médical », *Les Dossiers du Grihl* en ligne, 2010, consulté le 27 avril 2014, n. 15).

⁹ Voir Bruno Petey-Girard, art. cit. p. 51.

la narration : les Profits la confirmation & amplification ; le Colloque
la conclusion¹⁰, qu'ils appellent vulgairement Peroration.¹¹

La division en sections, qui tente de réconcilier la *dispositio* du sermon et celle de la méditation, correspond donc à la fois à l'organisation scriptovisuelle d'un texte proprement *écrit*, et à une transposition sélective des respirations rhétoriques d'une parole oratoire¹². Néanmoins, peut-on se demander, en quoi y aura-t-il clarification, puisque seront désormais amalgamées, dans les « Poincts » comme dans les « Profits », deux étapes bien distinctes du discours ? C'est ce que Coton indique lui-même : « D'où aussi peut revenir une autre grande commodité : qui est, que par ce moyen, les plus difficiles matieres se rendent intelligibles, estant estalées en sections, & articulées en paragraphes ».

Ainsi, ce que la *dispositio* perd en articulations rhétoriques (là où se distinguaient cinq étapes du discours, n'existent plus que trois « sections »), elle le gagne en segmentation de chacune des sections en « paragraphes ». Certes, la pratique correspondante n'est en rien nouvelle ; elle est même relativement courante dans les sermons de cette époque, qu'ils soient manuscrits¹³ ou imprimés¹⁴, en français ou en latin¹⁵ (ce qui amène du reste à nuancer la périodisation fameuse proposée par Henri-Jean Martin, dont

¹⁰ On remarquera ici l'usage discrètement structurant des majuscules.

¹¹ Pierre Coton, *Méditations*, « Aux lecteurs ». La méditation ignatienne, telle que la présente Jean-Pierre Camus, est moins explicitement reliée au modèle oratoire – même si les parallèles sont aisés à tracer : « [Ignace de Loyola] va donc partageant l'Oraison Mentale en trois pieces : la premiere, l'entrée qu'il compose d'une priere preparatoire & de deux preludes : la seconde, le corps qui est le discours : la troisieme, le Colloque où il fait entrer les affections » (*Direction de l'oraison mentale*, Valenciennes, Jean Vêrulier, 1619, p. 178).

¹² Voir Anne Réach-Ngo, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Genève, Droz, 2013, p. 231. Je remercie Anne Réach-Ngo pour les pistes qu'elle m'a généreusement suggérées.

¹³ Voir le manuscrit Français 19433 de la BNF.

¹⁴ Voir, à titre d'exemples bien antérieurs, les *Trois décades des sermons de M. Henri Bylinger ministre en l'église de Zurick contenant les principaux chapitres de la religion Chrestienne*, Genève, Nicolas Barbier et Thomas Bourteau, 1559 ; Jean Cotreau, *Sermon funèbre prononcé en l'église cathédrale de Tournay, le II de may 1580... aux obsèques de... messire Pierre Pintaflour*, Paris, G. Chaudière, 1580 ; ou encore Théodore de Bèze, *Sermons sur l'histoire de la resurrection de nostre Seigneur Jesus Christ*, Genève, Jean Le Preux, 1593. Et pour les méditations, la traduction par Philippe Du Sault des *Méditations sur les Mystères de la Passion* de Vincenzo Bruno, Paris, Nicolas Nivelles, 1589.

¹⁵ Voir le manuscrit Latin 16513 de la BNF.

les principaux jalons seraient Balzac et Descartes). Cependant, l'apparition du terme *paragraphe* est d'autant plus significative qu'il demeure plutôt rare en ce début du XVII^e siècle où il appartient encore principalement au lexique juridique¹⁶. À ce titre, son emploi renvoie sans doute au public spécifique visé par ce type d'ouvrage spirituel – qui, comme le souligne Marc Fumaroli, n'est plus le public des sermons, mêlant « les gentilshommes, les femmes et le peuple illettré, ou lecteur de romans dont la longueur est un des charmes », mais bien plutôt le « public des libraires, cultivé au sens humaniste de ce terme, sensible au goût 'lipsien', et plus spécialement *public robin*, que les disciplines juridiques et érudites inclinent à l'atticisme »¹⁷. L'usage *revendiqué* du paragraphe apparaît, en ce sens, pleinement cohérent avec le renoncement à la rhétorique copieuse du sermon que Coton proclamait un peu plus haut.

Le « paragraphe » dont Coton revendique l'usage est une unité à la fois sémantique et typographique qui semble en fait correspondre, soit à notre actuel *paragraphe*, soit à notre *alinéa*, les pratiques typographiques correspondantes (le retour à la ligne, avec ou sans décalage de la première ligne) étant du reste alors relativement récentes dans les imprimés français. En effet, le terme *alinéa* n'existe pas encore en français au moment où écrit Coton, puisque la première occurrence en est attribuée à Guez de Balzac, dans une lettre datée de 1644 ; or son contexte d'apparition se trouvera précisément sous-tendu par une représentation métaphorique de la matière du discours analogue à celle qui se dégageait de l'avant-texte de Coton. Écrivant à Chapelain en 1644, Balzac demandera en effet que l'imprimeur « pr[enne] la peine de diviser [une lettre de Las Casas] en plusieurs sections, ou (pour parler comme Rocollet), en des alinéas, comme le sont tous mes discours, qui est une chose qui aide extrêmement celui qui lit et démesle bien la confusion des espèces. » Ainsi, comme le « paragraphe » de Coton, l'« alinéa » de Balzac se distinguera encore fort mal de la « section », ces deux termes désignant conjointement une ponctuation de

¹⁶ Comme l'explique le premier *Dictionnaire de l'Académie*, en 1694 encore, ce terme désignant une « Petite section d'un discours, d'un chapitre, &c. » « n'est guere en usage que dans les Livres de Droit », exemples : « *Paragraphe premier. paragraphe second. une telle loy au paragraphe, &c.* ». Furetière est encore plus explicite : il s'agit pour lui d'un « terme de jurisconsulte » qui désigne « une section ou division qui se fait des textes des loix, ce qui s'appelle ailleurs un *article*. » Exemples : « Une telle loy est divisée en trois paragraphes. Il en a cité le premier paragraphe, qui est le 2. Article. »

¹⁷ Marc Fumaroli, *op. cit.*, p. 263.

texte (retour à la ligne) et une portion de texte comprise entre deux retours à la ligne. En outre, pour Balzac comme pour Coton, il s'agira, par la répartition des unités textuelles sur la page imprimée, de « démêler » une matière par essence mêlée¹⁸. Certes, « Démesler » n'est pas tout à fait « estaler », mais il s'agira toujours de mettre à plat, de passer de trois à deux dimensions – ce que fait, en somme, la page, qui dispose la matière de manière qu'elle s'offre tout entière, sans superposition ou mélange indistinct, au regard de l'intelligence, au regard *et* à l'intelligence.

La finalité théorique semble donc claire, et relativement stable. Mais en pratique, dans le cas de Coton, comment le passage à l'écrit permet-il de souligner et de remodeler la structuration du discours ? On soulignera tout d'abord qu'il est difficile d'évaluer avec certitude la part de l'auteur et celle de l'imprimeur dans la mise en page du texte, s'agissant en outre de pratiques qui ne sont pas théorisées dans les manuels de typographie et ouvrages didactiques des XVII^e et XVIII^e siècles¹⁹ ; tout au plus pourra-t-on noter que la plupart des ouvrages spirituels parus chez le même imprimeur, Sébastien Huré, se caractérisent par un usage bien moins riche du paragraphe²⁰ et des autres marqueurs de structuration – ce qui semble confirmer que la revendication explicite, par l'auteur, d'une « articul[ation] en paragraphes », traduit son engagement effectif – fût-ce en collaboration avec l'imprimeur (voire le compositeur) – dans la mise en page de son texte.

¹⁸ Voir Marc Arabyan, *Le Paragraphe narratif. Étude typographique et linguistique de la ponctuation textuelle dans les récits classiques et modernes*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 51.

¹⁹ Voir Anne Réach-Ngo, *op. cit.*, p. 167.

²⁰ Voir par exemple les *Douces Extases de l'âme spirituelle*, de Claude Hopil, en 1627 (où les majuscules accompagnent cependant parfois l'ouverture des rares paragraphes), le *Traité de la réformation intérieure* de F. de Sales en 1631 ou encore *La Deffense de la Vertu* d'Antoine Sirmond parue en 1641. Quant à l'*Oraison funèbre sur le trespas de M. de Villeroy*, du P. Coton lui-même, parue en 1618, elle est bien paragraphée, mais n'utilise les majuscules que sporadiquement, et jamais comme instrument de structuration/hierarchisation ; il en va de même de l'édition des *Véritez et excellences de Jésus Christ... disposées par méditations...* du P. Bourgoing, en 1634, où les paragraphes sont numérotés mais nullement soutenus et enrichis par le jeu des majuscules. En fait, l'exemple de structuration typographique le plus proche de celle mise en œuvre dans l'ouvrage de 1617 est fourni par le luxueux in-folio bicolore des *Œuvres* de Bérulle par le P. Bourgoing, en 1644. Mais celui-ci est bien postérieur, et il est imprimé conjointement par Huré et par Antoine Estienne, son successeur comme « Premier Imprimeur & Libraire ordinaire du Roy ».

Pour autant, la première impression est décevante, au double sens de décevante et trompeuse à la fois. Décevante, parce que l'ouvrage de Coton ne tire pas spectaculairement parti des possibilités visuelles nouvelles offertes par l'imprimé. Il ne s'agit pas là d'un de ces ouvrages magnifiquement ornés qui retiennent le plus souvent l'attention de la critique. Même dans la production du P. Coton, d'autres livres sont plus richement illustrés ou plus spectaculairement structurés, ainsi *L'Office de la Vierge* (Paris, Eustache Foucault, s.d.), qui utilise en outre l'alternance rouge/noir²¹. Si l'ouvrage ici étudié est de facture plus modeste, les effets de structuration n'y sont que plus importants, puisqu'il faut rendre pleinement lisibles des pages denses, imprimées en petits caractères, monochromes et non illustrées. Or l'auteur indique lui-même, on l'a vu, l'outil principal qu'il utilisera pour cette structuration, à savoir le découpage en « paragraphes ». Mais cet outil ne se résume pas à l'« insist[ance] sur les articulations logiques » dans laquelle Marc Fumaroli voyait la maigre contrepartie à ce que, parlant de ce livre de Coton, il appelle « l'émondage de l'aspect imaginatif et sensible du discours » produit par « la traduction de l'oral en l'écrit » – et dont il déplore la « pesanteur scolastique », opposée à l'expressionisme d'une oralité asianiste²². Parce qu'il ne s'agit pas de livrer au lecteur des sermons écrits (contradiction dans les termes), mais des méditations issues de sermons, l'articulation en paragraphes remplit en effet une triple fonction, qui renvoie à ce qu'est, fondamentalement, l'alinéa, à savoir un signe de ponctuation (la ponctuation étant le marquage/balisateur sans doute le plus spécifique de l'écrit) :

- 1) Premièrement, les alinéas revêtent une fonction de repérage dans le cadre d'une lecture non-intégrale qui renvoie précisément à cette possibilité qu'offre l'écrit (contrairement à l'oral) de ne pas tout lire, de relire, etc. Dans le cas des progressions à thème constant ou à thèmes dérivés, notamment, les alinéas programment et autorisent une lecture tabulaire et non simplement linéaire du texte, soit qu'ils correspondent à autant de

²¹ Et de fait, Coton manifeste dans toute son œuvre une conscience particulièrement vive de l'espace graphique et typographique – et il paraît significatif à cet égard que sa *Genève plagiaire* soit longuement commentée dans la fameuse synthèse de bibliographie matérielle publiée par Henri-Jean Martin (*La Naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIV^e-XVII^e siècles)*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1999, p. 445 sq.).

²² Marc Fumaroli, *op. cit.*, p. 264.

rubriques prédiquées à partir du thème constant rappelé à l'initiale, soit qu'ils constituent des tiroirs successifs annoncés par l'hyperthème initial.

2) Deuxièmement, en lecture intégrale cette fois, les alinéas revêtent une fonction didactique évidente, celle-là même qui est revendiquée par Coton lui-même. De fait, la segmentation en paragraphes est non seulement inséparable de l'avènement de l'imprimerie et de la mutation des pratiques de lectures qu'elle entraîne, la lecture s'éloignant de plus en plus de l'écoute²³, mais elle vise toujours à donner des instructions au lecteur²⁴ afin de favoriser la compréhension d'un discours qui pourra désormais assumer pleinement sa part d'abstraction. Et il est significatif à cet égard que chez Coton comme chez tous les auteurs de son temps, la dédicace, encore conçue comme une « parole écrite », et de registre élevé, ne comporte pas d'alinéas ; ces derniers sont encore principalement associés au discours technique, scientifique ou juridique, qui montre, analyse et enseigne, et qui relève du *sermo humilis*.²⁵

3) L'exposé, néanmoins, ne se présente nullement comme une structure statique et figée, mais bien plutôt comme un enchaînement de « mouvements ». Ainsi apparaît une troisième fonction, moins statique, plus cinétique ou du moins temporelle, du découpage en paragraphes : la fonction rythmique, essentielle s'agissant d'un texte qui n'est pas destiné à être simplement lu, mais à constituer le support d'une méditation dont le lecteur sera cette fois l'auteur principal. Il importe en effet de considérer non seulement ce que le découpage en paragraphes fait au texte, mais encore ce qu'il fait à l'expérience spirituelle que ce texte vise à susciter et/ou à accompagner. De fait, si le Père Coton, comme du reste de nombreux auteurs spirituels de son temps, peut sembler pionnier dans sa

²³ Voir Henri-Jean Martin, *op. cit.*, p. 271.

²⁴ Voir Daniel Bessonnat, « Le découpage en paragraphe et ses fonctions », *Pratiques*, n° 57, 1988, p. 81.

²⁵ Voir Roger Laufer, « L'alinéa typographique du XVI^e au XVIII^e siècle », in *La notion de paragraphe*. Actes de la Table ronde (4-5 février 1982), éd. R. Laufer, Paris, Éd. du CNRS, 1985 p. 60.

théorisation de pratiques de scripturation relativement récentes²⁶, c'est que le lecteur d'un texte spirituel, et en particulier de méditations, entretient avec ce dernier un rapport spécifique, alternant moments de réflexion, de répétition, de contemplation, d'action de grâces, etc. Les blancs qui séparent les paragraphes figurent des micro-pauses devant permettre conjointement à l'œil de se reposer, à l'intellect d'assimiler ce qui vient d'être lu, et à l'âme de s'ouvrir à la suite du cheminement proposé ; en d'autres termes, le rythme de la compréhension et celui de la méditation, la dimension pédagogique et la dimension spirituelle sont inséparables. Les lignes horizontales séparant les sections permettent au lecteur d'orienter son esprit vers une nouvelle dimension de la prière ; il s'agit de passer de la méditation sur tel ou tel aspect du dogme ou de l'enseignement religieux (ce sont les « Points » numérotés en chiffres romains, moins repérables, certes, que les étoiles de la Renaissance – puisqu'il s'agit toujours de signes alphabétiques – mais néanmoins isolés sur la ligne²⁷) aux conséquences que le lecteur doit en tirer (ce sont les « Profits », là encore numérotés) puis à une adresse à Dieu, au Christ, à la Vierge, etc. (c'est le « Colloque » final). En ce sens, la méditation apparaît comme un champ d'expérimentation particulièrement riche et pertinent pour tous les signes de segmentation, qui « constituent des espaces où le lecteur est à même de prendre du recul à l'égard du texte proprement dit afin de s'en approprier les divers effets de sens »²⁸, double mouvement de recul et d'appropriation qui définit tout particulièrement, dans son essence même, l'utilisation du livre de méditation.

²⁶ J'emploie le terme de *scripturation*, proposé par certains linguistes comme Roger Laufer qui regrettent que le terme de *ponctuation*, issu du mot *point*, ait empêché leurs pairs de s'intéresser à des unités structurelles supérieures à la phrase – *structuration* leur paraît présenter l'avantage de ne pas établir d'équivalence implicite entre signe graphique et outil de structuration et de pouvoir ainsi recouvrir tout le champ des procédés de segmentation du texte (Roger Laufer, « L'alinéa typographique du XVIe au XVIIIe siècle », *La Notion de paragraphe*, p. 54).

²⁷ Notons au passage qu'on parle également de « points » dans le sermon, et même de « petits points » pour les sous-parties ; et de fait, les sermons comme les méditations se caractérisent par leur organisation modulaire. Voir Ch. Noille-Clauzade, « À la recherche du texte écrit : enquête rhétorique sur les sermons de Bossuet », *Lectures de Bossuet. Le Carême du Louvre*, éd. G. Peureux, Rennes, PUR, 2001, p. 89-109.

²⁸ Anne Réach-Ngo, *op. cit.*, p. 251.

Ainsi, dans la *Méditation tirée du Sermon sur le mérite des bonnes œuvres*²⁹ (*Méditations*, p. 169 sq. – image 2), le lecteur, qui vient peut-être de lire la méditation précédente, consacrée à la prière des saints, est invité à faire une pause par le motif triangulaire figurant à la fin de cette méditation ; quoi qu’il en soit, le bandeau figurant en haut de la page 169 l’invite à entrer dans une nouvelle méditation. Les motifs sont soit abstraits, soit, quand ils sont figuratifs, sans rapport précis avec la méditation qu’ils accompagnent ; du reste, par souci d’économie sans doute, l’imprimeur réutilise fréquemment les mêmes au cours de l’ouvrage, ce qui confirme que leur fonction est rythmique et architectonique plus que sémantique, symbolique, explicative ou même simplement illustrative – modestie en elle-même opératoire, en ce qu’elle leur évite de distraire l’attention du lecteur, qui comprend immédiatement que leur rôle est de structurer le texte, pas de l’éclairer. Naturellement, ces indices ornementaux et structurels, sont aussi des manières d’aider le lecteur à se repérer dans l’ouvrage, dans le cas où, par exemple, il souhaiterait commencer directement par telle ou telle méditation. Cette fonction de balisage est fondamentale dans le cadre d’un ouvrage de méditation, destiné à être consulté, ruminé selon des trajectoires multiples (et non écouté cursivement comme un sermon).

La lettre ornée qui ouvre chaque méditation joue le même rôle ; associant lettre et ornement, elle modifie le paragraphe de manière très repérable, et se donne à voir plus qu’à déchiffrer, d’autant qu’elle en introduit un retrait du texte sur quatre lignes ; elle dramatise en outre visuellement le moment d’entrée dans la méditation et crée ainsi une sorte d’élan visuel inaugural. D’autres lettrines plus modestes apparaissent en tête de section (voir *Méditations*, p. 176), mais elles sont de taille plus réduite et ne sont pas ornées. Leur valeur relève du balisage plus que de la décoration, et de la structuration plus que de la dramatisation.

La méditation proprement dite commence par plusieurs « Poincts » eux-mêmes subdivisés à la manière scolastique – et relevant d’une énonciation de « récit » où n’apparaît ni locuteur ni allocutaire : « Il faut considérer qu’il y a cinq sortes d’œuvres : vive, morte, mortifère, mortifiée, vivifiée » (premier point) ; « Toute œuvre vive ou vivifiée a quatre qualités, car elle est méritoire, satisfactoire, impétratoire, consolatoire » (deuxième point) ; « La plus noble et la plus excellente de ces quatre qualités est la

²⁹ *Méditations*, p. 169 sq.

méritoire [...] Et pour le bien comprendre il faut considérer les causes du mérite » (troisième point), énumérées à leur tour, etc.

Arrivant à la fin de cette section, le méditant est invité à faire une pause, matérialisée par deux lignes horizontales, avant de poursuivre son cheminement intérieur par la section « Profits », qui ouvre un nouveau régime d'énonciation, puisqu'apparaît la première personne, qui se veut support pédagogique d'identification pour le lecteur. Ici, cette section s'ouvre de manière significative par les mots suivants : « De la susdite distinction des œuvres, j'apprends que... ». Cette première personne « générique » ponctue toute cette section « Profits », en s'appliquant et en s'appropriant les thèmes médités auparavant – comme en témoignent l'ouverture du 6^e profit : « L'œuvre vivifiée m'admoneste d'un trait admirable de la miséricorde de Dieu »³⁰ ; ou celle du 7^e profit : « Les malheurs qui accompagnent l'œuvre mortifère m'enseignent que... ». Enfin, deux lignes horizontales suggèrent une nouvelle pause et marquent le passage à l'étape finale de la méditation, le « Colloque », adresse de l'âme à Dieu qui place désormais le locuteur face à l'allocutaire divin, comme en témoigne l'apostrophe : « L'obligation que nous avons à votre majesté, ô suprême Architecte du monde... »³¹.

Il y aurait encore beaucoup à dire, par exemple, sur l'usage des italiques non citationnelles³² et des petites capitales – dont il est difficile de savoir s'ils sont attribuables à l'auteur, à l'imprimeur ou aux deux³³. Les petites capitales peuvent ainsi servir à faire « résonner », comme en écho, tel nom propre important, à souligner une clause³⁴ (voire, plus rarement,

³⁰ *Méditations*, p. 179.

³¹ *Méditations*, p. 184.

³² On ne commentera pas ici l'inscription des références en marge, qui n'a en elle-même rien pour surprendre (depuis longtemps, l'*Imitatio*, par exemple, texte méditatif fondateur, était publiée avec de pareilles manchettes), mais qui elle aussi propose au lecteur une sorte de parcours parallèle les textes bibliques et patristiques, parcours propre à l'écrit lui aussi (puisque aucune de ces références ne serait signalée telle quelle en chaire), qui prolonge comme en écho l'effet polyphonique induit par les italiques – italiques citationnelles, cette fois. De fait, cette polyphonie est particulièrement frappante dans ces méditations, du fait que très souvent, les citations ne sont pas traduites ; c'est en particulier le cas pour les citations grecques, ce qui serait très vraisemblablement impossible à l'oral, dans le cadre d'un sermon. Leur étrangeté, déjà redoublée par la différence des alphabets, n'est donc nullement réduite, mais au contraire exhibée (voir par exemple *Méditations*, p. 652).

³³ Voir Anne Réach-Ngo, *op. cit.* p. 164-165.

³⁴ Voir *Méditations*, p. 20 : « Dieu se faisant homme et l'homme Dieu »).

tout autre expression jugée importante³⁵) ou à hiérarchiser les marquages en redoublant ou en raffinant le balisage fourni par les points numérotés : il arrive par exemple (voir *Méditations*, p. 296) que les petites capitales n'accompagnent que le début de chaque point numéroté, permettant ainsi de hiérarchiser ce qui deviendra, à partir du XVIII^e siècle, l'alinéa double (c'est-à-dire l'alinéa avec interligne, parfois appelé paragraphe), et l'alinéa simple. Associée à la répétition lexicale en anaphore (« La bonté... cette même bonté... »), elles soulignent en outre la continuité thématique (la cohésion du discours)³⁶.

Mais on peut aussi trouver un usage plus fin des marqueurs, par exemple dans l'énumération des cinq types d'« œuvres »³⁷. L'usage conjoint des petites capitales et des italiques permet une lecture tabulaire des cinq catégories (*vive*, *morte*, *mortifère*, *mortifiée*, *vivifiée*), tout en permettant de distinguer les deux catégories « pures », univoques (les adjectifs morphologiquement simples VIVES et MORTES, en petites capitales), et le continuum des catégories intermédiaires, plus mêlées (les adjectifs suffixés *mortifère*, *mortifiée*, *vivifiée*, en italiques). Autrement dit, on n'a pas simplement les petites capitales pour les « titres de niveau 3 » et les italiques pour les « titres de niveau 4 », mais des effets de structuration plus complexes. Cette hypothèse semble confirmée par l'ordre adopté dans l'énumération de ces catégories ; qu'il s'agisse de l'auteur et/ou de l'imprimeur, on a manifestement renoncé à les présenter dans un ordre graduel, de la vie à la mort, ou de la mort à la vie, ce qui permet à la fois de mettre en valeur les deux extrêmes, et d'achever le point sur les œuvres « vivifiées », qui sont celles que doit et peut viser le méditant, les œuvres « vives » lui étant le plus souvent inaccessibles.

On trouve donc chez Coton une configuration typographique complexe mettant en œuvre des signes hétérogènes, et dont la densité s'avère extrêmement variable selon les passages ; certaines séries de pages sont parfaitement étales tandis que d'autres apparaissent saturées de marqueurs. Alternent ainsi des pages entières sans un seul balisage, en particulier s'agissant des « colloques », assez monologiques par essence, puisque le *je* s'adresse à Dieu (il n'est pas rare que six pages parfaitement

³⁵ Voir *Méditations*, p. 284 : « tout ce que ».

³⁶ Cependant, assez souvent, Coton semble renoncer à ce marquage quand le syntagme n'est plus en tête de paragraphe ; voir *Méditations*, p. 299 et p. 325-327.

³⁷ *Méditations*, p. 169-170.

étales se succèdent ainsi sans un seul alinéa³⁸) et des pages très rythmées, aux marges pleines de références³⁹ – au point qu’apparaît par moments une sorte de concurrence entre les balisages⁴⁰.

Ainsi, même dans un livre de facture relativement modeste, se trouvent utilisés, pour remédier à la disparition de la parole vive, tous les moyens typographiques disponibles :

* scansion majeures marquées par les bandeaux, les lettres ornées, les lignes horizontales

* scansions moyennes marquées par les chiffres romains et le blanc qui les entourent, ainsi que par petites letrines

* scansions mineures marquées par les paragraphes, les petites capitales et les italiques « de structuration ».

– le tout selon une hiérarchie aussi intuitive qu’efficace, même si elle n’est pas toujours absolument cohérente⁴¹.

Il ne s’agit pas seulement de pallier l’absence des séductions chatoyantes de l’*actio* et de ses charmes, de la *copia* et de ses figures (et l’on sait quelle place elles occupent dans l’éloquence de cette génération de Jésuites attachés au public mondain des cours royales), mais également de guider, d’une autre manière, l’attention du récepteur, en d’autres termes, d’affirmer, sous d’autres formes, son autorité pastorale⁴². Cette fonction est d’autant plus décisive que l’ouvrage de Coton s’inscrit dans un mouvement

³⁸ Voir *Méditations*, p. 364-369 ou p. 608-615.

³⁹ Voir *Méditations*, p. 124-125 ou p. 360.

⁴⁰ Voir *Méditations*, p. 327, où les petites capitales de début de « profit » entrent en concurrence avec les italiques de discours rapporté ; on observera que le marqueur de structuration l’emporte alors sur le marqueur énonciatif. On notera par ailleurs que les italiques sont également employé pour un autre type de « discours autre », l’emploi en mention (voir *Méditations*, p. 745), et ce, avec une remarquable cohérence, puisque quand l’emploi en mention intervient dans le cadre d’un discours rapporté (citation en italique), il se trouve dès lors en caractères romains, conformément à l’usage actuel (voir *Méditations*, p. 793).

⁴¹ Voir par exemple l’utilisation, au lieu de paragraphes, d’un système de numérotation (chiffres arabes) n’impliquant nul retour à la ligne (*Méditations*, p. 687).

⁴² Sur la dimension de contrôle inhérente au genre de la méditation catholique et sur la discrétion avec laquelle Coton la met en œuvre, voir Bruno Petey-Girard, art. cité, p. 50. Sur la visée injonctive de la segmentation en paragraphes, voir Henri Bessonnat, « Le découpage en paragraphes et ses fonctions », *Pratiques*, 57, 1988, p. 86.

en faveur de la dévotion laïque⁴³ ; dès lors, le public qu'il vise n'est ni un « professionnel de la dévotion »⁴⁴, ni un « professionnel de la lecture ». En somme : plus de chaire, plus de soutane, plus d'opposition possible entre un *moi, pasteur* et un *vous, mes ouailles*. Et pourtant, il s'agit bien de conduire la méditation – c'est même tout l'objet d'un tel livre –, et c'est à cette fonction aussi que répondent les procédés de structuration, *didactiques* au sens plein du terme, c'est-à-dire outils de clarification et d'autorité, signes et instruments d'une *direction*, dans tous les sens du terme⁴⁵. Dans un texte d'où l'auteur paraît s'absenter au profit d'un *je* plus générique, nouvel avatar du *je* lyrique renaissant, la structuration de la page affirme, de façon aussi efficace que détournée, une autre forme de maîtrise sur le discours et sur le méditant.

Ainsi, pour être issues de sermons, les *Méditations* de Coton ne se donnent pas plus simplement comme « paroles gelées », reliquat amoindri du flux continu, énergétique et vivant, de la parole et de la pensée : par leur occupation concertée de l'espace de la page, elles acquièrent des vertus spécifiques facilitant l'appropriation intellectuelle et spirituelle du discours de dévotion. Coton apparaît donc comme relativement précoce, non pas tant dans son usage du paragraphe⁴⁶, que dans la conscience qu'il en manifeste. Il confirme en tout cas que la prose religieuse des XVI^e et XVII^e siècles – et tout particulièrement le genre de la méditation, dont Claude Blum déclarait qu'il « est l'un des espaces privilégiés de formation de la prose française »⁴⁷ – a pu être un laboratoire des nouvelles pratiques langagières, et en l'occurrence typographiques, en train de se mettre en place.

⁴³ Sur l'influence de ce mouvement, plus précoce en Angleterre qu'en France, sur l'histoire du livre, voir Henri-Jean Martin, *La Naissance du livre moderne, op. cit.*, p. 370.

⁴⁴ Contrairement aux religieuses auxquelles s'adressent les *Méditations* de Pontus de Tyard ou de Bossuet.

⁴⁵ Voir Bruno Petey-Girard, art. cité, p. 49.

⁴⁶ Sur « le souci de cohérence assurant à la hiérarchisation visuelle du texte sa fonction d'aide à la lecture » chez les imprimeurs de la Renaissance, voir Anne Réach-Ngo, *op. cit.*, p. 168-170. On notera cependant que n'apparaît chez Coton aucun des marquages typographiques en voie de disparition : blanc aldin, étoiles, pied-de-mouche, etc. Chez lui, comme chez les modernes, c'est le paragraphe qui constitue l'unité minimale au-delà de la phrase.

⁴⁷ Claude Blum, *La Méditation en prose à la Renaissance*, Paris, Presses de l'E.N.S. (Cahiers V.L. Saulnier, 7), 1990, p. 109.

Anne Régent-Susini

Université Sorbonne nouvelle – Paris 3 / Institut Universitaire de France