MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

La question du genre littéraire du Cantique des cantiques. Approches comparatistes chez les philologues allemands et les orientalisants français (Réville, Renan, Reuss)

Claire Placial

10.58048/2263-7664/559

Littérature comparée et Esthétique(s)

Au cours du xixe siècle sont publiées en Allemagne comme un France un très grand nombre de traductions et d'études de livres bibliques. Nous mènerons une réflexion théorique sur la question de la problématique des genres en partant d'un exemple particulier de lecture du Cantique des cantiques, l'interprétation dramatique à deux personnages masculins. C'est en effet autour de cette lecture que se cristallisent les points de contacts entre philologues allemands et français. Le Cantique des cantiques a au sein du corpus biblique la particularité d'avoir concentré à l'extrême les débats sur son appartenance générique. Le Cantique se présente sous la forme d'un dialogue amoureux, traditionnellement classé, depuis la traduction des Septante, parmi les livres poétiques et sapientiaux de la Bible. Du fait de sa structure dialogique, la lecture dramatique du texte est très ancienne. Elle remonte en effet à Origène, et a été abondamment développée en France par les traducteurs et paraphrastes des xviie et xviiie siècles[1]. La lecture dramatique traditionnelle, celle qui sert de support à la lecture allégorique du texte, voit dans le Cantique un dialogue entre deux seuls personnage

principaux, appelés traditionnellement « l'époux » et « l'épouse ». Un deuxième personnage masculin apparaît cependant en 1771, sous la plume du pasteur allemand Johann Friedrich Jacobi[2]. Cette nouvelle lecture, parfois appelée par les commentateurs « l'hypothèse du berger »[3], suppose que les paroles masculines du Cantique sont à distribuer entre deux hommes rivalisant pour l'amour de la Sulamite, le roi Salomon et un berger, qu'elle aime. Introduite par un auteur allemand, diffusée dans un premier temps en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, « l'hypothèse du berger » passe en France sous la plume d'Albert Réville[4] et surtout d'Ernest Renan, avant d'être reprise par bon nombre de traducteurs français qui se réfèrent directement à Renan, sans citer les auteurs allemands.

Cet article a donc deux objectifs. D'abord, nous étudierons la diffusion en Allemagne, puis en France, de l'hypothèse du berger, afin de montrer la série de relais qui l'a menée de Jacobi à Renan. Ensuite, après avoir examiné en quoi la singularité du contexte théologique et philologique allemand a permis l'émergence de cette lecture du Cantique, nous analyserons le recours au comparatisme dans la détermination du genre littéraire du Cantique, en montrant sur quels présupposés théoriques et esthétiques repose cette recherche des origines du texte.

I. Itinéraire de l'hypothèse du berger

Dans un premier temps, nous examinerons la série de transferts qui a mené à la diffusion en France de l'hypothèse du berger par Renan. Nous souhaitons ici développer un point sur lequel Anne-Marie Pelletier, auteur d'une thèse sur les lectures du Cantique des cantiques, nous paraît être passée un peu rapidement en citant Jacobi comme la source principale de Renan :

> C'est aussi la même ligne théorique de recherche qu'adopte Renan dans son commentaire de 1860 où il démontre, dans le sillage de l'interprétation dramatique de Jacobi, que le Cantique doit être considéré comme un drame obéissant à une rigoureuse progression qu'il décrit en retranscrivant le poème sous la forme d'une succession de scènes articulées en cinq actes.[5]

Il nous semble que limiter le passage de l'hypothèse du berger d'Allemagne en France à une simple filiation Jacobi-Renan est trop rapide. Nous examinerons donc la série de passage de relais à l'oeuvre dans la diffusion de cette lecture du Cantique, et notamment l'importance chez Renan de la lecture d'Ewald et de Réville.

Si l'on en croit les commentateurs du Cantique, Jacobi est le premier à avoir introduit la lecture dramatique à deux personnages masculins. Nous n'avons pu pour l'instant établir les sources de Jacobi, n'ayant pas encore eu accès à l'édition allemande de son étude du Cantique, dont nous n'avons consulté que la traduction néerlandaise conservée à la BnF[6]. Nous ne pouvons pas affirmer que Jacobi ait été l'inventeur de l'hypothèse du berger : il n'est pas impossible que des auteurs juifs écrivant en hébreu l'aient devancé[7]. Ce qui est certain, c'est que Jacobi a servi de source à un nombre très considérables de traducteurs du Cantique, qui le citent unanimement comme l'inventeur de l'hypothèse du berger. Cette hypothèse a eu en Allemagne une importante postérité. Otto Zöckler, auteur en 1868 d'une très riche étude sur le Cantique[8], propose dans son introduction une classification des différentes interprétations du texte ; il compte comme tenants de cette « lecture dramatique moderne » (*modern-dramatische Auffassung*) seize auteurs, dont Jacobi (1771) le premier, Umbreit (1820), Ewald (1826), Hitzig (11855) et pour finir Renan (1860), seul auteur cité qui n'écrive pas en allemand.

Les premiers à introduire en France l'hypothèse du berger sont, de façon presque contemporaine, Albert Réville et Ernest Renan. Réville est auteur en 1857 dans la *Revue de Théologie*[9] d'un article intitulé « Le Cantique des cantiques » qui sera ensuite réédité en 1860 dans ses *Essais de Critique religieuse*[10]. Réville s'appuie pour fonder sa lecture dramatique du Cantique sur l'autorité de ses prédécesseurs allemands :

> Un pasteur de Celle, J. C. Jacobi, en 1771, prit décidément parti pour la moralité du Cantique, et, bien qu'assez malheureux dans le roman qu'il inventa pour l'expliquer, il découvrit cependant bien des choses que les recherches modernes ont confirmées toujours plus. Par exemple, il démontra que Salomon ne pouvait être l'auteur d'un livre dans lequel il jouait évidemment un rôle très-peu flatteur pour son amour-propre, et il s'aperçut qu'il s'agissait d'un amour chaste que le roi voulait détourner de son objet légitime. […] Nous arrivons enfin aux travaux qui ont donné à la science

> moderne une explication vraiment naturelle, et s'imposant par son évidence même aux esprits non prévenus. Déjà Ammon, en 1780, avait, pour ainsi dire, effleuré la vérité ; mais, après lui, deux hommes de tendance bien différente la mirent décidément en lumière. M. Umbreit, que sa réputation d'orthodoxie doit mettre à l'abri de toute imputation d'hérésie, et M. Ewald, l'homme de nos jours qui a le plus étudié l'histoire du peuple hébreu, s'accordèrent à reconnaître l'unité de composition du livre et les signes irrécusables d'un dialogue supposant une histoire que l'on pouvait reconstruire d'après les indications qui y sont contenues. Il y avait donc un élément dramatique dans le poëme, et il n'était pas impossible d'en rétablir le sens et l'action par une interprétation judicieuse.11

Réville distingue dans le Cantique cinq scènes. Il ne pousse pas le découpage dramatique au point où le menait Ewald, qui y voyait quant à lui quatre actes composés chacun d'une ou plusieurs scènes. Jacobi, Umbreit et Ewald ne sont pas les seuls auteurs auxquels il fait référence, puisqu'il mentionne également au cours de son étude un grand nombre de critiques allemands (Michaelis, Herder, Rosenmüller, Hug, Kaiser, Goettger, Loszner, Hirzel, Meier, Hitzig, Hengstenberg, Delitzsch, ainsi que les néerlandais Veth et Hoekstra), dont il récuse parfois la lecture générique. Quoi qu'il en soit, on voit clairement chez Réville que la justification d'une lecture générique nouvelle du Cantique passe par le recours aux sources allemandes, que ce soit pour les récuser ou pour fonder sur elles une analyse propre.

La traduction du Cantique des cantiques par Ernest Renan, publiée en 186012, a en France un retentissement bien supérieur à celle de Réville. Renan est en effet le seul traducteur français cité par Zöckler ou par Reuss ; cette traduction sera rééditée, contrairement à celle de Réville, et elle est fréquemment citée dans les différentes monographies consacrées au Cantique. Quand bien même Réville a introduit l'hypothèse du berger dans les traductions françaises trois ans avant Renan, c'est par le biais de Renan que cette lecture du Cantique est diffusée en France. Renan avait lu Réville, qu'il cite dans plusieurs notes de bas de page13. Cependant Renan cite avant tout les critiques allemands. Il mentionne en effet, dans l'ordre de son livre : Herder, Paulus, Eichhorn, W. Jones, de Wette, Ammon, Ewald, Hitzig, Rosenmüller, Berthold, Loester, Hartmann, Genesius, Hitzig, Semler, J. D. Michaelis, Anton, Staeudlin, Lindemann,

Velthusen, Jacobi, Doederlein, Hufnagel, Kleuker, Dopke, Magnus, Boettcher, E. Meier, Veth, Hoekstra, Réville. C'est-à-dire trente et un critiques, dont un français, un anglais, deux néerlandais, les vingt-sept autres sont allemands. Certains de ces critiques sont tout juste nommés, ce qui induit de certaines difficultés dans l'étude des sources de Renan, puisque ni les titres, ni l'édition des ouvrages de ces auteurs ne sont systématiquement mentionnés. On lit ainsi dans la note au bas de la page 157, à propos des tenants de l'hypothèse du berger :

> On peut citer parmi ceux qui ont adhéré à leur opinion MM. B. Hirzel, Boeetcher, E. Meier, Veth, Hoekstra, Réville. Cette opinion est devenue, en quelque sorte, classique en Allemagne et en Angleterre.14

Il est difficile d'établir avec certitude la liste des ouvrages que Renan avait véritablement consultés, ou dont il avait une connaissance de seconde main grâce aux relevés et aux bibliographies établis par ses devanciers. La consultation du catalogue de la BnF, puisque Renan a légué à cette institution sa bibliothèque personnelle, qui y constitue désormais le fond Renan, nous apprend cependant qu'il possédait l'ouvrage de Réville, puisqu'un exemplaire de ses *Essais de critique religieuse* est conservé sous la cote Z RENAN 6269, ainsi que l'étude d'Ewald, *Das Hohelied Salomos*, sous la cote FS Z RENAN 8827. En revanche, l'ouvrage de Jacobi ne faisait pas partie de la bibliothèque de Renan, ce qui évidemment n'exclut pas sa consultation.

Le rôle de Renan dans le devenir de l'hypothèse du berger est crucial, puisqu'à partir de la publication de sa traduction du Cantique, c'est essentiellement à lui que font référence les traducteurs ou adaptateurs français du texte. Ainsi Victor Vian, auteur en 1861 d'une traduction dramatique en vers du Cantique15, mentionne-t-il Renan, sans sembler avoir connaissance des auteurs allemands sur lesquels se fonde Renan pour justifier sa lecture du Cantique. La majorité des traducteurs français du Cantique des cantiques n'avaient cependant pas connaissance des travaux des philologues allemands. De ce point de vue, Réville, Renan, plus tard Bruston, font exception au sein des traducteurs français du Cantique au xixe siècle.

II. Singularité du contexte théologique et philologique allemand

L'hypothèse du berger est apparue en Allemagne, sous la plume du pasteur Jacobi, en 1771. Il faut presque un siècle avant que Réville puis Renan l'introduisent en France. Il y a à cela des raisons historiques, qui reposent pour bonne part sur la disparité de l'approche des textes bibliques en Allemagne et en France, et plus généralement sur la différence du contexte religieux. Si une forme de lecture dramatique du Cantique est parfaitement autorisée par la tradition catholique (elle est en effet déjà présente chez Origène, et a donné lieu à bon nombre de paraphrases mystiques16), en revanche l'hypothèse du berger, avec l'introduction d'un deuxième personnage masculin, semble incompatible avec la lecture allégorique traditionnelle du Cantique, qui superpose aux figures de l'époux et de l'épouse celles, par exemple, du Christ et de l'âme humaine. L'hypothèse du berger repose quant à elle sur une lecture littérale ou historique du texte. Que cette lecture dramatique à trois personnages soit apparue en milieu luthérien n'est pas étonnant. Anne-Marie Pelletier décrit en ces termes la révolution luthérienne dans la pratique de la lecture de la Bible :

> Ce qui peut se décrire ainsi négativement, a également, dans la perspective de Luther, sa contrepartie positive. Un nouveau sujet croyant et donc un nouveau sujet de la lecture émerge du même mouvement. Désormais, affranchi des tutelles traditionnelles, le lecteur se retrouve face à un texte dont ne le sépare plus aucune médiation : « sola scriptura sui ipsius interpres ». Dès lors, le chemin de la vérité de l'Ecriture est rouvert.17

Nous n'avons pas consulté la totalité des traductions allemandes du Cantique des cantiques, mais pour celles que nous avons examinées, il apparaît néanmoins que bon nombre de traducteurs et commentateurs du Cantique sont des pasteurs (Jacobi, Diedrich, Vaihinger) ou des professeurs de théologie (Umbreit, Hengstenberg, Zöckler). En France les ecclésiastiques catholiques sont nombreux aussi à traduire le Cantique (l'Abbé Briand, l'Abbé Brevet, l'Abbé Le Hir, qui fut le professeur d'hébreu d'Ernest Renan pendant ses années de séminaire) ou à collaborer à des éditions intégrales de la Bible (Genoude, Glaire, Vivier, Vigouroux…) ; ces ecclésiastiques catholiques cependant se

plient à la lecture allégorique autorisée. Le protestantisme, majoritairement luthérien en Allemagne, permet aux théologiens et pasteurs allemands une lecture littérale du Cantique qui ne serait pas possible en milieu catholique. De là la grande pluralité des lectures génériques du Cantique en Allemagne, qui dépasse l'hypothèse du berger. Notons par exemple la traduction de Herder[18], qui voit dans le Cantique une collection de poèmes. Dans ces circonstances, ce n'est pas un hasard si l'introduction en France de l'hypothèse du berger s'est faite par le biais de Réville, pasteur réformé de l'Église wallonne de Rotterdam jusqu'à 1873, et de Renan, ancien élève du séminaire de Saint-Sulpice ayant perdu la foi, qui se consacre dès lors à une étude avant tout linguistique des textes sacrés, et apprend l'allemand précisément dans le but de pouvoir accéder aux études philologiques allemandes.

Outre la spécificité du contexte majoritairement luthérien, d'autres facteurs ont eu un impact sur le développement de la méthode philologique d'approche des textes bibliques en Allemagne, notamment l'importance de l'enseignement des langues orientales dans les universités. On trouve dans les études philologiques allemandes du Cantique une démarche méthodologique absente des versions françaises : l'établissement du sens du texte hébreu passe à l'occasion par une confrontation avec le lexique arabe, notamment chez Hitzig[19] (1855) et Delitzsch[20] (1875). C'est là semble-t-il une spécificité allemande, puisque même chez Renan, auteur pourtant de *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*[21], les paratextes de la traduction du *Cantique* ne font pas appel à la confrontation avec les mots arabes de même racine. Si les traducteurs allemands ne recourent pas majoritairement dans leur appareil critique au lexique arabe, nombreux ceux qui citent abondamment l'hébreu, s'interrogeant notamment sur les racines des mots du Cantique. C'est là le signe d'une formation linguistique spécifique. Maurice Jacob dans son article « Étude comparative des systèmes universitaires et place des études classiques au XIXe siècle en Allemagne, en Belgique et en France »[22] a montré comment la philologie classique, discipline phare des universités allemandes dans la première moitié du xixe siècle, cède la place à d'autres disciplines et notamment aux langues orientales :

> La multiplication des enseignements nouveaux, conséquence d'une spécialisation croissante, réduit de plus en plus la part de la philologie classique dans les programmes ; de nouvelles disciplines surgissent qui

> attirent les étudiants. Leipzig, par exemple, offre en 1860 25 cours en philologie classique ; 16 dans les autres langues, et en 1882-83 17 cours en philologie classique, 28 en philologie orientale, 26 en langues modernes.[23]

En France, l'enseignement des langues orientales se concentre dans la capitale, en dehors des universités, au Collège de France, à l'École des Langues Orientales ; les prêtres ne sont pas formés dans les universités, mais dans les séminaires. L'horizon des traducteurs français[24] est ainsi sensiblement différent. Cela explique, dans une certaine mesure, la grande diversité stylistique, méthodologique et esthétique des traductions du Cantique dans les deux pays. L'enseignement en France est davantage tourné, dans les séminaires, vers l'exégèse, et dans les universités, vers les humanités classiques.

Dans la critique biblique allemande se conjuguent ainsi une pratique de la lecture de la Bible héritée de la Réforme luthérienne et une méthode d'étude des textes anciens fondée, selon Anne-Marie Pelletier, sur « cinq figures de l'origine telle que la désigne l'exégèse moderne. Ce sont respectivement les notions d'auteur, de sources, de genre littéraire, d' « Ur-Text » et enfin, d'usage initial »[25]. Nous en venons donc à étudier en quels termes est abordée, pour les tenants de l'hypothèse du berger, cette « figure de l'origine » spécifique qu'est le genre littéraire du Cantique des cantiques. Le recours à la notion de comparatisme est ici fondamental, puisque le genre du Cantique, et, au delà, les conditions de sa rédaction, sont définis par confrontation avec les genres littéraires occidentaux et orientaux, et dans l'idée d'une hiérarchie esthétique des genres littéraires.

III. Les discussions sur le genre du Cantique : pratiques variées du comparatisme

De façon significative, les tenants de l'hypothèse du berger ont reconnu dans le Cantique une forme dramatique. Cela ne va pas sans réflexion théorique sur l'appartenance générique du texte. Les versions d'Ewald, Réville et Renan s'accompagnent d'un important appareil critique qui vient justifier certains choix de traduction. Ces

commentateurs ont en commun un questionnement sur l'appartenance générique du Cantique du cantique, ce qui n'a rien de nouveau en soi. Ce qui est frappant cependant, c'est que l'analyse générique se fonde, chez ces quatre traducteurs et commentateurs, sur une réflexion proprement comparatiste, puisque c'est par confrontation de l'objet génériquement non identifié qu'est le Cantique avec des formes répertoriées de la littérature occidentale et orientale qu'ils espèrent mieux définir le genre du Cantique.

Ewald affirme dès les premières pages de son étude qu'il ne saurait évaluer le genre du texte à l'aune des critères aristotéliciens :

> Hätte uns doch das Schicksal noch mehrere ähnliche Stücke aus dem hebräischen Alterthum erhalten, da dieses schon so vollendete unmöglich das einzige seiner Art war! Eine ganz neue Gattung von Gedichten würde daraus entstehen, für deren Benennung uns Aristoteles Poetik verlässt. Soll man diese Gattung von Poesie mit einem ähnlichen Namen benennen, so wäre das Stück am richtigsten ein nicht für die Bühne bestimmtes Drama zu nennen.26

> Si seulement le destin nous avait conservé plusieurs pièces semblables issues de l'antiquité hébraïque, puisqu'il est impossible que cette pièce si parfaite soit la seule de son genre! Tout un nouveaux genre de poèmes en surgirait, et pour le nommer, la poétique d'Aristote nous fait défaut. Si l'on devait nommer ce genre de poésie d'un nom de ce genre, alors cette pièce serait un drame non conçu pour la scène.27

Ewald estime que le Cantique est le seul témoignage subsistant à son époque d'un genre littéraire de l'antiquité hébraïque ; il suppose l'existence de textes du même genre désormais perdus, parce que la forme du Cantique a atteint un achèvement et une perfection qui ne sauraient être obtenues de façon unique et isolée. Ce raisonnement nous apprend principalement deux choses. D'une part, apparaît en creux une démarche comparatiste, puisque la mention même des critères aristotéliciens suggère un questionnement sur le possible rattachement du Cantique au drame tel qu'il est défini dans la *Poétique*. D'autre part, l'impossibilité de classer le Cantique selon les critères aristotéliciens qui sont devenus ceux de la littérature occidentale lui fait supposer

l’existences de catégories jusqu’ici inconnues. Ce qui est frappant, c’est qu’il faut, pour Ewald, que le Cantique s’inscrive dans un genre, même si l’on ne connaît pas les caractéristiques formelles de ce genre. Le fait qu’un texte puisse ne pas être composé selon des règles formelles et génériques préexistantes semble impossible au philologue allemand.

La réponse apportée par Réville et Renan à la question du genre littéraire du Cantique est sensiblement différente. Réville est à notre connaissance le seul des critiques que nous étudions à utiliser le mot « esthétique », et, de façon révélatrice, c’est à propos de la détermination du genre littéraire du Cantique :

> Dans la première moitié du xve siècle, Leclerc, arminien comme Grotius et son digne successeur en fait d'érudition indépendante et d'incapacité esthétique, vit dans le Cantique une idylle tout à fait terrestre, dans laquelle Salomon, *déguisé en berger* (!), s'entretenait avec une de ses femmes, peut-être la fille de Pharaon.[28]

et :

> Les critiques allemands du commencement de notre siècle suivirent Herder sur le terrain ou il les avait conviés, mais à pas inégaux et avec infiniment moins de tact esthétique. La platitude revint plus d'une fois dans les moralités que l'école rationaliste voulait tirer du Cantique.[29]

Pour Réville, déterminer le genre du Cantique est une question de jugement esthétique. Il n’emploie vraisemblablement pas l’expression de « capacité esthétique » ou de « tact esthétique » autrement que pour désigner la qualité de l’interprète doté de goût et aussi d’une certaine originalité, puisqu’elle s’oppose à la « platitude » des « moralités de l’école rationalistes ». Quand il en vient à définir lui-même le genre du Cantique, il fait appel aux catégories génériques occidentales en parlant « d’un poëme lyrique et aussi d’un élément dramatique s’y trouvant mêlé »[30] ; puis il tente de mieux cerner le genre du Cantique par une série de rapprochements avec des genres littéraires occidentaux :

> En un mot, le Cantique tient le milieu entre le lai du ménestrel et le mystère du moyen âge, et si nous voulions désigner à tout prix le genre moderne dont il se rapproche le plus, nous devrions indiquer l'*opéra*. Un opéra est-il seulement un drame ? Ne rentre-t-il pas aussi dans la poésie lyrique et même ne sacrifie-t-il pas à chaque instant aux exigences du chant les conditions essentielles du drame ? Eh bien ! le lai du trouvère hébreu se trouve dans des conditions analogues, il chante un dialogue contenant une action dramatique.[31]

Quoiqu'il en soit le Cantique n'est pas un drame dans le plein sens du terme, selon les critères occidentaux : « Si l'on entend par drame une action représentée d'après les lois constitutives du drame grec ou moderne, évidemment, le Cantique n'en est pas un »[32].

Renan pose un diagnostic extrêmement similaire, qui du reste tendrait à prouver, sinon l'influence des idées de Réville sur les siennes propres, du moins la congruence de leurs théories. Il écrit en effet :

> Si l'on prend le nom de *poésie dramatique*, dans son sens le plus étendu, pour désigner toute composition dialoguée et correspondant à une action, *Le Cantique des cantiques* est un drame. Mais il est inutile de faire ressortir combien ce drame est dépourvu non seulement de ce que les modernes, mais de ce que les Grecs, les Latins, les Hindous ont considéré comme l'essence de la poésie théâtrale.[33]

La démarche de Réville et Renan s'appuie sur la comparaison, dans la mesure où ils analysent le genre littéraire du Cantique par la confrontation avec la définition du drame héritée d'Aristote. Ils considèrent tous deux que le Cantique contient des éléments dramatiques, mais qu'il ne saurait être un vrai drame « selon les critères occidentaux », ce qui n'est pas sans poser quelques problèmes de chronologie puisqu'ils font l'un comme l'autre remonter la composition du Cantique à l'époque de Salomon, antérieure à Aristote de six siècles. Leur définition du genre du Cantique se fait avec le recours à l'idée d'un manque, d'une incomplétude. Le Cantique est un drame imparfait, déficient. Cette incomplétude est justifiée par le recours à deux arguments différents. Pour Réville d'une part, le Cantique, ouvrage très ancien, est issu de l'enfance de l'art. Il mentionne ainsi les genres médiévaux du « lai » et du « mystère » qui sont en quelque sorte à la

littérature française ce que le Cantique serait au drame, en vertu de la « complaisance d'imagination que les enfants et les peuples-enfants mettent volontiers au service de quiconque les amuse ». Renan quant à lui ne se place pas dans une perspective historique d'évolution des genres littéraires, mais dans une perspective ethnologique qui considère les caractéristiques éternelles des peuples. Il écrit en effet :

> Le manque de goût pour les grandes fictions est l'un des traits de l'esprit sémitique. Les musulmans de nos jours sont restés fidèles à cette ancienne antipathie ; les efforts qu'on tente à Beyrouth et en Algérie pour introduire chez les Arabes l'usage des représentations restent sans grand résultat. [...] Cette curieuse lacune dans les littératures des peuples sémitiques tient, du reste, à une cause plus générale, je veux dire à l'absence d'une mythologie compliquée, analogue à celle que possèdent tous les peuples indo-européens. La mythologie, fille elle-même du naturalisme primitif, est la riche source d'où découle toute épopée et tout drame.[34]

Là encore, on retrouve la rhétorique du « manque », de la « lacune », mais qui s'appuie sur un raisonnement tout différent, encore que lui aussi comparatiste. Il consiste aller chercher chez les peuples sémitiques les traces d'un « esprit » éternel et immuable qui en aurait conditionné les productions littéraires. Le fait d'aller chercher dans l'Orient contemporain les traces et les signes expliquant les caractéristiques littéraires de l'Orient ancien n'a rien de propre à Renan. Reuss, même s'il conteste la lecture dramatique du Cantique, justifie également sa lecture générique du Cantique par la comparaison du texte avec la littérature occidentale et orientale :

> Ensuite nous soutenons que le livre se compose d'un certain nombre de morceaux détachés, que c'est un recueil de petits poëmes lyriques, malheureusement peu nombreux, comme toutes les nations modernes les possèdent par centaines, et comme en Orient ils ne sont rien moins que rares, surtout chez les Arabes, qui les appellent des divâns, ou portefeuilles.[35]

Cependant au contraire de Renan et Réville, pour Reuss l'aspect décousu du Cantique ne provient pas d'une déficience ou d'une incomplétude se situant au niveau de sa

composition et résultant d'une absence de maîtrise stylistique ou d'un manque d'esprit sémitique ; si le Cantique paraît imparfait, c'est qu'il « se compose d'un certain nombre de morceaux détachés ». Renan quant à lui poussait la comparaison à un degré supérieur, puisqu'il la fonde sur une opposition générale entre langues, littératures et civilisations sémitiques et indo-européennes. Chez Renan, la pratique du comparatisme débouche ainsi sur une tendance à la généralisation. Renan rapproche les productions des Anciens Hébreux avec les habitudes littéraires des Arabes modernes, sans pour autant citer d'exemple linguistique. Plus généralement, on sent chez Renan un jugement de valeur esthétique sur les productions de l'Orient ancien, jugées inférieures, ou déficientes.

On voit chez Ewald et Reuss comme chez Réville et Renan que le recours au comparatisme se fait dans le cadre d'un raisonnement argumentatif, visant à établir le sens du texte en déduisant de la comparaison avec d'autres productions littéraires les conditions premières de sa production. Cette démarche argumentative est décrite par Anne-Marie Pelletier :

> Même si la critique moderne est loin d'une naïveté aussi uniment formulée, on constate qu'en bien des cas, la recherche a pour horizon le souci d'échapper enfin au tourniquet vertigineux des interprétations. Dans ces conditions aussi, la visée de l'historien, de l'ethnologue, du philologue, de l'exégète n'est plus simplement de formuler un sens du Cantique, mais de fournir les preuves du sens qu'il fournit. La lecture critique moderne est essentiellement une argumentation.[36]

> Les multiples discours critiques que nous avons mentionnés précédemment fournissent de cette notion [de texte], sous une forme diffuse ou implicite, mais avec beaucoup de continuité, une acception spécifique : un texte est son origine. Tel est le postulat fondateur. La variété des exégèses qu'il engendre tient seulement au fait que l'origine est susceptible d'être appréhendée et définie diversement.[37]

Le paradoxe réside dans le fait que ce discours sur le genre littéraire du texte, employé afin d'en faire émerger un sens vrai, qui est par définition un sens unique, se fait selon

des modalités qui permettent des constructions argumentatives justifiant des lectures extrêmement variées du texte. On reconnaît dans la démarche de Renan et de ses prédécesseurs Ewald et Reuss ce qu'Anne-Marie Pelletier appelle la « passion de la reconstruction chère au xixe siècle », qui débouche sur une impasse, du moins en ce qui concerne la question de l'appartenance générique du Cantique des cantiques. La question du genre littéraire du Cantique n'étant toujours pas tranchée, c'est peut-être qu'elle n'est pas essentielle à la lecture du texte.

1 .

Cf. Claire Placial, « Métamorphoses du Cantique des cantiques », *in* Michel Wiedemann, *Théories et pratiques de la traduction aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2009.

2 .

Johann Friedrich Jacobi, *Das durch eine leichte und ungekünstelte Erklärung von seinem Vorwürfen gerettete Hohe Lied*, Celle, 1771.

3 .

La formule est de Bruston, dans *La Sulammite*, Paris, Fischbacher, 1891, p. 8.

4 .

Albert Réville, « Le Cantique des cantiques », *in Essais de critique religieuse*, Paris, Joel Cherbuliez, 1860.

5 .

Anne-Marie Pelletier, *Lectures du Cantique des cantiques, de l'énigme du sens aux figures du lecteur*, Rome, Editrice Pontificio Istituto Biblico, 1989, p. 38.

6 .

La BnF conserve sous la cote M 21674 une traduction hollandaise de l'ouvrage allemand, parue en 1774. L'original allemand n'est pas conservé à Paris, et est consultable dans quelques bibliothèques allemandes, dont celle de Wolfenbüttel.

7 .

Le rabbin Meïr Leibusch Malbim est l'auteur d'un commentaire en hébreu du Cantique qui reprend l'hypothèse du berger. Cette lecture du Cantique va dans le sens de la mystique juive, et ne conçoit pas le Cantique comme une œuvre dramatique. Nous avons eu connaissance de ce commentaire, qui date du milieu du xixe siècle, *via* sa traduction récente en français (*Cantiques de l'âme. Chirei ha-néfech*, double commentaire sur le Cantique des cantiques, traduit de l'hébreu, annoté et présenté par Julien Darmon, Lagrasse, Verdier, 2009) ; il n'est pas impossible que d'autres commentaires juifs plus anciens du texte aient distingué deux figures masculines distinctes, même si nous n'en connaissons pas encore.

8 .

Theologisch-homiletisches Biblewerk. Die heilige Schrift Alten und Neuen Testaments mit Rücksicht auf das theologisch-homiletische Bedürfnis des pastoralen Amtes in Verbindung mit namhaften evangelischen Theologen. Dreizehnter Theil: Das Hohelied und der Prediger, Theologisch-homiletisch bearbeitet von Rr. Otto Zöckler, Professor der Theologie zu Greifswald, Bielefeld und Leipzig, Verlag von Belhagen und Klasing, 1868.

9 .

Revue de Théologie, Strasbourg, 1ère série, xiv, p. 201 et 258.

10 .

A. Reville, « Le Cantique des cantiques », *op. cit.*

11 .

Id., p. 197.

12 .

Le Cantique des Cantiques, traduit de l'hébreu avec une étude sur le plan, l'âge et le caractère du poème [1860], Paris, Arléa, 1990.

13 .

Par exemple p. 152 : « Voir aussi l'article de M. Réville, dans la *Revue de Théologie* de M. Colani, avril 1857 ».

14 .

Id., p. 157.

15 .

Victor Vian, *Le Cantique des cantiques*, Marseille, Camoin frères, 1861.

16 .

On peut citer à ce propos la série de paraphrases dialoguées dont Charles Hersent est l'auteur en 1635 : *La Pastorale Saincte, ou Paraphrase du Cantique des cantiques de Salomon Roy d'Istraël, selon la lettre & selon les sens allégorique & Mystique. Avec une ample introduction*, Paris, chez Pierre Blaise, 1635.

17 .

A.-M. Pelletier, *op. cit.,* p. 82.

18 .

Lieder der Liebe, Die ältesten und schönsten aus Morgenlande Nebst vier und vierzig alten Minneliedern, Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung 1778.

19 .

Hitzig*, Kurzgefasstes exegetisches Handbuch zum Alten Testament. Sechzehnte Lieferung. Das Hohe Lied erklärt von D. Ferdinand Hitzig, Professor der Theologie in Zürich. Die Klagelieder erklärt von D. Otto Thenius, K. S. Consistorialrath und Pfarrer zu Neustadt-Dresden*, Leipzig, Verlag von S. Hirzel, 1855.

20 .

Delitzsch, *Biblischer Commentar über das Alte Testament, herausgegeben von Karl Friedrich Keil und Franz Delitzsch. Vierter Theil : Poetische Bücher. Vierter Band : Hoheslied und Koheleth*, Leipzig, Dörffling und Franke, 1875.

21 .

Ernest Renan, *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*, Paris, Michel-Lévy frères, 1863

22 .

Dans *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert II*, Mayotte Bollack et Heinz Wismann (éd.), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983.

23 .

Id., p. 121.

24 .

Par « horizon du traducteur », A. Berman entend « l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui « déterminent » le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur », dans *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 79 sq.

25 .

A.-M. Pelletier, *op. cit.,* p. 35.

26 .

Ewald, *op. cit.,* p. 3.

27 .

Notre traduction.

28 .

Reville, *op. cit.*

29 .

Id.

30 .

Id., p. 206.

31 .

Id., p. 207.

32 .

Id., p. 206.

33 .

E. Renan, *op. cit.,* p. 115.

34 .

Id., p. 119.

35 .

Reuss, *op. cit.,* p. 51.

36 .

A.-M. Pelletier, *op. cit.,* p. 34.

37 .

Id., p. 35.