



**HAL**  
open science

# Le Cantique des cantiques et la question de la poésie biblique. Voltaire et Chateaubriand lecteurs de Robert Lowth

Jean-Louis Haquette

► **To cite this version:**

Jean-Louis Haquette. Le Cantique des cantiques et la question de la poésie biblique. Voltaire et Chateaubriand lecteurs de Robert Lowth. 9e Séminaire Balmas - Convegno internazionale di studi, Gargnano, Palazzo Feltrinelli, Università degli studi di Milano, Dipartimento di scienze del linguaggio e letterature straniere, Jun 2015, Gargnano, Italie. pp.169-180. hal-03654725

**HAL Id: hal-03654725**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-03654725>**

Submitted on 28 Apr 2022

**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.

Jean-Louis Haquette

## *Le Cantique des cantiques* et la question de la poésie biblique

Voltaire et Chateaubriand lecteurs de Robert Lowth

La question de la poésie biblique se pose sur des bases renouvelées au XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'une des conséquences de la Querelle des Anciens et des Modernes, et particulièrement de la "seconde querelle", celle d'Homère, qui oppose Mme Dacier à Houdar de la Motte, est de changer le regard sur les textes antiques de la Grèce: alors même que leur autorité comme modèles devient sujette à discussion, ils acquièrent une étrangeté nouvelle, une rugosité et une énergie des origines, qui n'est pas sans séduction pour une partie des lecteurs, gagnés de plus en plus par la nostalgie du primitif et de l'originel<sup>1</sup>. Cette perspective s'applique aussi aux textes issus du monde hébraïque, souvent mis en parallèle avec les œuvres d'Homère. Pour le *Cantique des cantiques*, cela se traduit par l'insistance sur le lien avec la pastorale, dont le poème serait, par son caractère dialogué, sa thématique amoureuse et le registre rustique de ses comparaisons, un modèle primitif<sup>2</sup>. C'est d'Angleterre que vint le principal apport de la réflexion critique du siècle des Lumières dans le domaine de la poésie biblique. Il contribua à modifier profondément l'horizon d'attente des lecteurs du *Cantique des cantiques*. Il consiste à suspendre pour un temps la question du statut sacré du texte pour l'aborder d'un point de vue de sa forme littéraire, et comprendre le système poétique hébraïque. Robert Lowth

---

<sup>1</sup> L'opposition entre une Grèce archaïsante et une latinité raffinée occupe une place particulière dans cette configuration. Voir Claire Placial, "Salomon, Homère hébreu?", dans Yen-Mai Tran-Gervat, éd., *Traduire en français à l'âge classique. Génie national et génie des langues* (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013), 97-116.

<sup>2</sup> Bossuet considérait le *Cantique* comme une églogue pastorale de forme dramatique (voir Jacques-Bénigne Bossuet, "Commentaire sur le *Cantique des cantiques*", dans *Œuvres complètes*, Paris: Louis Vivès, 1862, t. I, 609-678). Cette caractérisation générique fut féconde au XVII<sup>e</sup> siècle, mais essentiellement dans une interprétation mystique, comme le montre dans ce volume la contribution d'Alain Génétiot.

(1710-1787) en est à l'origine. Son ouvrage majeur, *La Poésie sacrée des Hébreux* (1753), connut une diffusion européenne,<sup>3</sup> dont je voudrais envisager quelques aspects, principalement chez deux auteurs français qui en furent des lecteurs et s'intéressèrent au *Cantique des cantiques*, à savoir Voltaire et Chateaubriand.

L'espace manque ici pour dessiner un portrait de l'ecclésiastique érudit que fut Robert Lowth<sup>4</sup>. Il fut le principal hébraïsant britannique de son temps, lié à l'université d'Oxford, où il fit ses études et devint, dès 1741, professeur de poésie. Nommé évêque en 1752, il quitta son *alma mater*, pour y revenir en 1766 comme évêque. En 1777, il fut appelé au siège de Londres. L'ouvrage qui fit sa célébrité, publié en 1753, est tiré d'une série de cours professés au milieu du siècle. Il propose une saisie littéraire du texte biblique, en fonction d'un système générique "classique" (épique, dramatique, ode, pastorale etc.) mais fondée sur une analyse formelle novatrice, qui donne une place centrale à la notion de parallélisme<sup>5</sup>. Pour Lowth, et il n'a pas été remis en cause par ses successeurs, ce sont différentes formes de parallélismes, dont le génitif hébraïque est la plus connue, qui fondent la poésie hébraïque<sup>6</sup>. Paradoxalement, c'est un doctorat en théologie qu'il obtint suite à la publication de ses cours sur la poésie sacrée des Hébreux. Il publia aussi, en 1762, une *Brève introduction* à la *grammaire anglaise* qui connut de très nombreuses rééditions<sup>7</sup>.

Bien que rédigé dans son édition originale en latin, l'ouvrage de Lowth connut une rapide diffusion, notamment par les recensions dans les périodiques européens. C'est le cas en France dans le *Journal britannique*, dès l'hiver 1753, année de la publication au Royaume-Uni. La réédition de l'ouvrage en 1763 fit l'objet d'un compte-rendu de Voltaire dans la *Gazette littéraire de l'Europe*. Il fallut attendre 1787, après la mort de Lowth, pour que son livre soit traduit en anglais, et le début du XIX<sup>e</sup> siècle pour qu'il le soit en français, à deux reprises (voir Annexe).

---

<sup>3</sup> L'ouvrage de Lowth eut une grande influence en Allemagne, avec l'édition latine commentée de Johann David Michaelis (Göttingen: Dietrich, 1770).

<sup>4</sup> La biographie la plus récente est celle de Brian Hepworth, *Robert Lowth* (Boston: Twayne, 1978). Voir aussi les études réunies dans la première partie de l'ouvrage édité par John Harick, *Sacred Conjectures. The Context and Legacy of Robert Lowth and Jean Astruc* (New York - London: T & T Clark International, 2007). Il s'agit des actes du Colloque organisé à Oxford en 2003 pour célébrer les 250 ans de l'ouvrage de Lowth et de celui du bibliste français Jean Astruc, *Les Conjectures sur la Genèse*, publié aussi en 1753.

<sup>5</sup> Les 33 chapitres concernent le style parabolique, le style figuré, les images poétiques, l'allégorie, le sublime, puis envisagent les formes littéraires: poésie prophétique, élégies, poésie didactique, ode, idylle et poésie dramatique. Ils se terminent par une analyse détaillée du *Cantique des cantiques* et du *Livre de Job*, qui relèvent tous deux, pour Lowth, du genre dramatique.

<sup>6</sup> Lowth distingue trois types de parallélismes: synonymes, antithétiques et synthétiques. Sur la portée de cet outil formel, voir Henri Meschonnic et Gérard Dessons, *Traité du rythme* (Paris: Dunod, 1998), 108.

<sup>7</sup> Sur Lowth grammairien de la langue anglaise, voir les travaux d'Ingrid Tiekens-Boon van Ostade, notamment *The Bishop's Grammar: Robert Lowth and the Rise of Prescriptivism* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

## 1. POÉSIE HÉBRAÏQUE ET NORME LITTÉRAIRE

Comme on le sait, Voltaire s'est intéressé de près au *Cantique des cantiques*, dans une perspective critique très affirmée, qui valut à son *Précis* de 1759 d'être condamné par le Parlement de Paris<sup>8</sup>. Au-delà du débat religieux, je voudrais essayer de caractériser la position esthétique<sup>9</sup> de l'auteur de la *Henriade*. Elle n'est pas, à mes yeux, secondaire, car Voltaire poursuit, au long de ses textes de critique littéraire, une réflexion sur la tension entre le goût des nations et une conception universaliste du beau. Le compte-rendu de la *Gazette littéraire de l'Europe*, moins souvent commenté que le *Précis du Cantique des cantiques* de 1759, n'a pas un objectif polémique déterminé<sup>10</sup>, et permet de donner un autre éclairage sur la position de Voltaire face à la poésie biblique et au *Cantique*.

Voltaire a bien perçu ce qui fait la spécificité de la méthode de Lowth, la suspension du statut sacré du texte biblique:

M. Lowth fait voir que la poésie sacrée peut être soumise aux règles de la critique; et, sans entrer dans aucune discussion théologique, il examine les poèmes des Hébreux selon ces mêmes règles; il en considère successivement le mètre, l'élocution, et la disposition.<sup>11</sup>

Du coup, il reproche à Lowth de ne pas être fidèle à son principe lorsqu'il consacre un chapitre à l'allégorie mystique, qui réintroduit la dimension de la signification religieuse:

L'homme de goût a fait place en cet endroit à l'archidiacre, qui, malgré sa promesse, nous donne une discussion théologique sur le double caractère que présente David dans quelques-uns de ses psaumes. Nous désirerions qu'à la

---

<sup>8</sup> Voir l'article de Claire Placial, "Voltaire lecteur du *Cantique des cantiques*: de la parodie à l'émergence de la critique biblique", dans *Traduire, trahir, travestir*, éd. par Jean-Pierre Martin et Claudine Nédélec (Arras: Artois Presses Université, 2001), 23-40, et, dans ce volume, la contribution de Christian Biet.

<sup>9</sup> Elle est présente en arrière-plan du *Précis*. Ainsi dans l'Avertissement de la 3<sup>e</sup> version du texte: "Tout y respire une simplicité de mœurs, qui seule rendrait ce petit poème précieux. On y voit même une esquisse de la Poésie dramatique des anciens Grecs" (*Précis de l'Ecclésiaste et du Cantique des cantiques en vers par M. de Voltaire, édition très correcte, avantage que les autres n'ont pas*, Paris: Impr. du Journal Encyclopédique, 1759, 26). De façon ironique, dans la "Lettre de M. Eratou", écrite suite à la condamnation par le Parlement, la distance entre les mœurs bibliques et celle de Paris devient un argument pour justifier la "parodie" de Voltaire. Sur l'histoire éditoriale du texte, voir Daniel Droixhe, *Une histoire des Lumières au pays de Liège: livre, idées, société* (Liège: Editions de l'Université, 2007), 87-89.

<sup>10</sup> L'attaque du compte-rendu est favorable: "malgré la difficulté de l'entreprise, il nous semble que ce savant auteur a considéré la poésie en général sous des aspects nouveaux, et qu'il a découvert dans les poèmes hébreux des beautés qui méritent l'attention des hommes de goût et des critiques" (compte-rendu *De Sacra poesi hebræorum*, dans *Gazette littéraire de l'Europe* 3, 30 septembre 1764: 66).

<sup>11</sup> *Ibid.*, 67-68. Cette position méthodologique peut évidemment offrir un bénéfice polémique, l'autonomie du littéraire pouvant être mise au service d'une contestation du statut inspiré du texte biblique.

place de ce chapitre il en eût fait un sur la poésie pastorale des Juifs. C'est dans leurs livres qu'on trouve la peinture la plus frappante des mœurs des premiers âges. Le Pentateuque nous offre une description si simple des différentes occupations des premiers hommes et de leurs patriarches, et nous reconnaissons la voix naïve de la nature dans les discours qu'on leur fait tenir. Leurs vertus et leurs vices étaient simples comme eux, aisément aperçus, et fortement exprimés.<sup>12</sup>

Au-delà de la pointe polémique, contre l'exégèse allégorique traditionnelle, la préférence esthétique est claire: la pastorale plutôt que l'allégorie, dans un contexte qui voit une crise de l'allégorie littéraire au siècle des Lumières<sup>13</sup>. Le regret de l'absence d'un chapitre sur la pastorale biblique rejoint une autre attitude partagée à l'époque, qui voit dans le texte biblique un témoignage historique du temps des patriarches, époque originaire d'harmonie, de bonheur selon la nature et contexte de naissance des genres pastoraux<sup>14</sup>.

La question de l'évaluation littéraire de la poésie des Hébreux est centrale dans le compte-rendu de Voltaire; sur ce point son avis est partagé, et il prend justement comme exemple le *Cantique des cantiques*, qui associe selon lui des éléments qui relèvent d'un critère universel du beau et des comparaisons qui sont trop liées à la culture pastorale biblique pour ne pas choquer la raison (c'est-à-dire chez Voltaire les bienséances classiques élevées au rang de normes rationnelles):

Voyez le Cantique des cantiques, ce poème plein de douceur et de grâces. Le début présente un tableau charmant: "Levez-vous, délices de mon cœur! Venez, ma bien-aimée! Les frimas et les pluies ont disparu. De jeunes fleurs naissent déjà du sein de la terre. Les oiseaux recommencent leur ramage, et la tourterelle fait entendre son chant plaintif. Le figuier assaisonne ses fruits d'un suc délicieux, et la vigne florissante répand au loin un doux parfum. Levez-vous, délices de mon cœur! Venez, ô ma bien-aimée!". Cela est beau dans tous les temps et dans tous les climats. Mais lorsque l'amant compare le cou de sa bien-aimée à la tour de David, ses yeux au soleil et à la lune, ses cheveux à un troupeau de chèvres, etc., cela ne peut être agréable dans aucune langue.<sup>15</sup>

On retrouve la même opinion à propos d'autres comparaisons pastorales:

Ailleurs on compare les dents de l'épouse à un troupeau de brebis pareilles et sortant du lavoir, et sa gorge à deux faons jumeaux qui paissent au milieu des lis: ces deux images ont quelque chose de piquant et de doux, mais il s'y joint encore je ne sais quoi de gigantesque qui en détruit la grâce et l'effet.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, 77-78.

<sup>13</sup> Voir Julie Boch, *Les Dieux désenchantés* (Paris: Champion, 2002).

<sup>14</sup> Voir Jean-Louis Haquette, *Échos d'Arcadie* (Paris: Garnier, 2009), "Arcadies préservées", 174-216.

<sup>15</sup> Dans *Gazette littéraire de l'Europe* (1764), 70-71.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 71.

Le *Cantique* peut être acceptable dans ce qui relève de la poétique horatienne du *molle et facetum*, alliance du piquant et doux, mais la disproportion entre comparant et comparé vient aux yeux de Voltaire perturber l'impression première. Au bilan, les beautés réelles sont éclipsées par tout ce qui n'entre pas dans l'horizon d'attente du public français moderne:

Le langage des Hébreux, comme celui de toutes les nations orientales, est remarquable par la force et la hardiesse des images et des figures; mais il faut avouer que ce peuple n'avait aucune idée de ce que nous appelons goût, délicatesse, convenance. Leurs allusions fréquentes à la grossesse, à l'accouchement, et à d'autres infirmités du beau sexe, choquent étrangement notre goût et nos mœurs.<sup>17</sup>

Voltaire reprend en revanche sans critique la caractérisation différenciée du style des principaux prophètes, et ratifie les rapprochements entre Isaïe et Homère, et entre Ézéchiel et Eschyle proposés par Lowth<sup>18</sup>. Il semble vraiment frappé de la grandeur du style prophétique:

La multitude des idées fortes et grandes qu'on rencontre dans les prophètes est étonnante. Les Grecs seuls peuvent leur être comparés à cet égard, car les Romains sont plutôt purs, élégants, et corrects, que sublimes, et, excepté dans la satire, ils n'ont été que les imitateurs des Grecs.<sup>19</sup>

Cependant ce sont bien les Romains qui emportent la palme: Virgile est l'objet d'un développement élogieux qui s'éloigne du compte-rendu de l'ouvrage anglais pour célébrer son discernement dans le choix des comparaisons: "plus on étudie ce grand poète, plus on admire le goût sage et profond qui règne dans ses poésies"<sup>20</sup>. Le paradigme latin l'emporte sur la Grèce et sur la *Bible*.

Ce n'est pas que Voltaire ne puisse prendre en compte la distance qui sépare les systèmes littéraires des différentes nations et époques, mais la norme française finit toujours par primer, et les Juifs sont renvoyés à la barbarie des premiers temps:

Le défaut commun des figures et des métaphores qu'on trouve dans les poèmes hébreux est d'être presque toujours outrées. Il faut observer cependant que

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> "Isaïe, par la variété et la richesse des images, par la majesté des pensées, par la douceur et l'abondance jointe à l'élévation et à la simplicité, peut être regardé comme l'Homère des Hébreux" (dans *Gazette littéraire de l'Europe*, 1764, 76). "Ézéchiel est hardi, vigoureux, et véhément, mais trouble et sauvage. Sa marche est si irrégulière et si rapide qu'il est difficile de la suivre. Ses images portent l'empreinte de son caractère: il revient sans cesse sur les mêmes objets avec un nouveau feu et une nouvelle indignation; et le sentiment violent dont il paraît agité se communique à ses lecteurs. On trouve dans Eschyle les mêmes beautés et les mêmes défauts" (*ibid.*, 77).

<sup>19</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 74.

ce défaut pouvait n'en être pas un pour les Juifs. Ce peuple, dont les mœurs étaient simples et encore barbares, dont l'imagination était sans cesse exaltée par l'ardeur du climat, par le spectacle continu de la guerre, par la pompe d'une religion majestueuse et terrible, pouvait trouver naturelles des figures qui nous paraissent exagérées.<sup>21</sup>

Voltaire en vient alors à reprocher à Lowth son absence de discernement critique, car l'hébraïsant oxonien considère que la poésie du *Cantique* est en tout point digne de louanges. Voltaire met cette attitude sur le compte d'une prévention favorable pour son objet d'étude, sans s'apercevoir qu'on pourrait de même lui reprocher de faire de la littérature du siècle de Louis XIV la norme absolue du goût<sup>22</sup>.

Bientôt, et même déjà en 1764, d'autres que Voltaire inverseront la balance, préférant la "force et la hardiesse" à la "délicatesse" et à la "convenance". Ils le feront au nom du sublime, qui relèguera le naturel à l'arrière-plan. Milton, Shakespeare et la *Bible* appartiendront alors à un même paradigme, qui contestera l'autorité de ce qu'on n'appelle pas encore le classicisme.

C'était déjà l'attitude du *Journal britannique*, en 1753, lors de la parution de l'édition originale latine du livre de Lowth:

Ce n'est pas assez que de connaître les sources communes à tous les poèmes; il faut savoir se transporter en idée sur les lieux où vivaient les divers poètes et juger de leur inspiration par la nature du climat, par les mœurs des nations et par le culte de la divinité. C'est de cette manière que Mr Lowth a trouvé le secret de faire sentir tout le sublime de la poésie des Hébreux [...].<sup>23</sup>

Au-delà des opinions sur le statut religieux du texte biblique, dont Voltaire conteste l'inspiration divine, pour préférer le livre de la nature qui révèle un Dieu horloger, la dimension littéraire de certains livres vétérotestamentaires frappe donc Voltaire, lecteur de Robert Lowth. Il demeure cependant très réticent face à tout ce qui ne correspond pas la norme littéraire "civilisée", celle qu'exprime pour lui le siècle de Virgile, ou, plus parfaitement encore, celui de Louis XIV, qui est, du point de vue du goût littéraire, encore le sien. La poésie biblique ne saurait donc, à ses yeux, être un modèle; elle peut étonner ou charmer un moment, mais ne saurait guider le travail du poète moderne.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, 69-70.

<sup>22</sup> "M. Lowth, en louant presque également ces différents morceaux, s'est laissé aller à cette prévention naturelle et trop familière à ceux qui se livrent entièrement à l'étude de certaine langue et de certains auteurs" (*ibid.*, 71).

<sup>23</sup> *Journal britannique* (septembre-octobre 1753): 90.

## 2. UN MODÈLE POÉTIQUE

L'*Encyclopédie* était moins partagée que l'auteur de la *Henriade* et dans son long article sur la langue hébraïque Nicolas Antoine Boulanger (1722-1759) s'enthousiasmait pour sa dimension poétique, contrairement à la langue française, qui n'est que "le langage de l'homme réduit à la raison"<sup>24</sup>. La poésie biblique se trouve placée au-dessus de l'Antiquité et devient, ce qu'elle n'était guère chez Voltaire, un modèle d'inspiration:

*La langue hébraïque* [...] est la vraie langue de la poésie, de la prophétie, et de la révélation; un feu céleste l'anime et la transporte: quelle ardeur dans ses cantiques! Quelles sublimes images dans les visions d'Isaïe! Que de pathétique et de touchant dans les larmes de Jérémie! On y trouve des beautés et des modes en tout genre. Rien de plus capable que ce langage pour élever une âme poétique, et nous ne craignons point d'assurer que la Bible, en un grand nombre d'endroits supérieure aux Homères et aux Virgiles, peut inspirer encore plus qu'eux ce génie rare et particulier qui convient à ceux qui se livrent à la poésie.<sup>25</sup>

C'est en fait aussi une autre conception de la poésie qui se profile ici, libérée des conventions traditionnelles de la rime et du lexique poétique; elle préfère la force des images et le sublime des sentiments aux raffinements de l'expression. La poésie des Hébreux et le *Cantique des cantiques* deviennent alors des modèles possibles pour un renouvellement poétique.

Celui-ci ne se produisit que partiellement, bien plus du côté de la thématique que de la métrique; il vint d'abord du monde germanique. Il ne saurait être question de retracer ici la vogue de la poésie à sujet biblique dans la seconde moitié du siècle des Lumières. On se bornera à rappeler que cette veine poétique ne fut pas anecdotique, mais rencontra un large public. On en donnera rapidement deux exemples. Le précurseur en ce domaine fut Salomon Gessner, dont le poème *La Mort d'Abel* (*Der Tod Abels*) publié en 1758, même s'il connut une diffusion européenne, il a aujourd'hui disparu du canon littéraire. Traduit en français dès 1760 puis en anglais l'année suivante, il devint un classique populaire au Royaume-Uni: la traduction versifiée de M. Newcomb, publiée en 1763 atteignit sa vingt-septième réédition en 1786. Un autre poème biblique, mais en prose et aux dimensions d'une épopée, rencontra aussi un grand succès: c'est le *Joseph* du pasteur calviniste Paul-Jérémie Bitaubé (1732-1808). Cette réécriture romancée de l'histoire de Joseph et ses frères, fut publiée à Berlin en 1767. Elle fut très lue jusqu'au romantisme: elle connut plus de 15 éditions jusqu'en 1834. Au-delà de la paraphrase traditionnelle des psaumes, le monde biblique devient un champ d'expérimentation

---

<sup>24</sup> Nicolas Antoine Boulanger, s.v. *Hébraïque (langue)*, dans D. Diderot et J. d'Alembert, dir., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné* [...] (Paris 1757), vol. VIII, 88.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 89.



poétique. Dans ce contexte critique, il faut souligner que le *Cantique des cantiques*, émancipé d'une lecture allégorisante est considéré comme l'origine de la poésie pastorale, en deçà de Théocrite, point de départ traditionnel de la tradition bucolique.

L'influence des idées de Robert Lowth dépassa largement la sphère de l'érudition bibliste. Jean-François La Harpe (1739-1803) s'inscrit dans sa filiation pour des raisons qui ne sont pas qu'idéologiques<sup>26</sup>. Il s'appuie clairement sur son exemple pour affirmer le statut littéraire des textes bibliques, indépendamment de la question de leur inspiration, même si celle-ci, comme pour Lowth d'ailleurs, ne fait pas de doute à ses yeux:

Quand les poèmes de Moïse, de David, d'Isaïe et des autres prophètes ne nous auraient été transmis que comme des productions purement humaines, ils seraient encore, par leur originalité et leur antiquité, dignes de toute l'attention des hommes qui pensent, et par les beautés uniques dont ils brillent, dignes de l'admiration et de l'étude de tous ceux qui ont le sentiment du beau. C'est aussi l'hommage qu'on leur a toujours rendu; et de nos jours, un Anglais, plein de goût et de connaissances, qui était professeur de poésie au collège d'Oxford, a consacré à celle des Hébreux un ouvrage qui a été beaucoup lu, quoique fort savant, et qu'on regarde comme un des meilleurs livres que l'Angleterre ait produits.<sup>27</sup>

Sans surprise, Voltaire est alors accusé d'avoir ridiculisé la *Bible* par ses diverses réécritures, dont celle du *Cantique des cantiques* et d'avoir séduit les ignorants par ces "parodies"<sup>28</sup>. Le projet de La Harpe est évidemment, avant le *Génie du Christianisme*, mais dans la même optique d'apologétique par l'esthétique, de montrer la beauté de la poésie de la *Bible*. Sur le plan théorique, La Harpe prend un malin plaisir à recourir à Voltaire lui-même, pour justifier la différence entre la poésie biblique et les conventions poétiques modernes:

Il savait bien nous dire quand il voulut justifier son cantique des cantiques contre l'autorité qui l'avait condamné "qu'il ne fallait pas juger les mœurs des orientaux par les nôtres, ni la simplicité des premiers siècles par la corruption raffinée de nos temps modernes, que nos petites vanités, nos petites bienséances

---

<sup>26</sup> On se souviendra que ce protégé de Voltaire, qui fut rédacteur du *Mercur de France* et fervent partisan de la Révolution, se convertit pendant son emprisonnement en 1794. Il traduisit les psaumes à cette occasion, et publia sa traduction en 1797.

<sup>27</sup> Jean-François La Harpe (1739-1803), "Discours préliminaire" du *Psautier français* (1797), dans *Œuvres* (Paris: Verdrière, 1820), vol. IX, 25-26. La Harpe ne lit pas l'hébreu et travaille à partir de la *Vulgate*, mais utilise le Psautier en 8 volumes du Père Berthier, en consultant notamment la traduction littérale de l'hébreu qu'il comporte et la copieuse annotation.

<sup>28</sup> "Il n'a cessé, pendant trente ans de travestir l'Écriture en prose et en vers, pour se donner le droit de s'en moquer. Il n'en fallait pas davantage pour entraîner à sa suite une foule d'ignorants et d'étourdis, qui n'ont jamais connu la Bible que par les parodies qu'il en a faites, et qui, n'étant pas même en état d'entendre le latin du Psautier, ont jugé des poèmes hébreux d'après les facéties de Voltaire, comme ils parlaient des pièces de Voltaire lui-même d'après les feuilles de Fréron" (*ibid.*, 27).

hypocrites n'étaient point connues à Jérusalem, et qu'on pensait et qu'on s'exprimait autrement à Jérusalem que dans la rue Saint-André des arts". Rien n'est plus juste. Pourquoi oublie-t-il cette vérité et cette justice quand il juge l'original, lui qui les réclame pour une imitation et une imitation très infidèle?<sup>29</sup>

Il n'est pas surprenant que Chateaubriand lui aussi cite Robert Lowth dans la *Défense du "Génie du Christianisme"*<sup>30</sup>. Il a dû le lire en anglais à l'époque, et acheta ultérieurement la traduction française<sup>31</sup>. Il fait un usage tout particulier de cet auteur, qu'il mentionne à la suite de Bossuet, de Fleury et de Rollin. En effet, ces références savantes, en même temps qu'elles sont manifestées, sont considérées comme inférieures au "simple bon sens", qui suffit pour répondre à ceux qui ont voulu ridiculiser la religion, et derrière lesquels ont entend évidemment Voltaire:

Quel besoin d'ailleurs y a-t-il d'appuyer de tant d'exemples ce que le seul bon sens suffit pour enseigner? Dès lors que l'on a voulu rendre la religion ridicule, il est tout simple de montrer qu'elle est belle. Eh quoi! Dieu lui-même nous aurait fait annoncer son Église par des poètes inspirés; il se serait servi pour nous peindre les grâces de l'Épouse des plus beaux accords de la harpe du roi-prophète, et nous, nous ne pourrions dire les charmes de *celle qui vient du Liban, qui regarde des montagnes de Sanir et d'Hermon, qui se montre comme l'aurore, qui est belle comme la lune, et dont la taille est semblable à un palmier?*<sup>32</sup>

À l'argumentation "culturaliste" de La Harpe, qui, bien qu'imprégné de néo-classicisme, accepte la diversité du "goût des nations", Chateaubriand préfère, de façon plus radicale, reprendre directement les comparaisons du *Cantique des cantiques*, pour convaincre le lecteur de la beauté de la Bible. Ce qui choquait Voltaire est ici, comme chez Lowth, un exemple des réussites particulières de la poésie biblique et la bien-aimée du *Cantique* en devient à la lettre la personnification.

Cette poésie est celle des origines et se trouve associée, dans la perspective volontiers primitiviste de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup>, à la nature. On ne sera pas étonné, qu'elle se trouve transplantée par Chateaubriand dans un autre contexte, celui des tribus indiennes de l'Amérique du Nord, témoins d'une simplicité ailleurs définitivement perdue<sup>33</sup>. Elles sont

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, 32. Le passage cité est extrait de la lettre de M. Eratou à M. Clopître, déjà mentionnée (voir note 9).

<sup>30</sup> Ce texte, qui visait à répondre aux critiques de la *Décade philosophique* parut à Paris et à Lyon en 1803 et fut ajouté aux éditions successives du *Génie*.

<sup>31</sup> L'ouvrage est présent dans la bibliothèque de la Vallée aux Loups. Voir Guy Berger, "Chateaubriand et la bible", 8 (note 22), texte en ligne d'une conférence à la Maison de Chateaubriand, du 8 novembre 2012 (<http://www.societe-chateaubriand.fr>) et Marcel Duchemin, *Chateaubriand, essais de critique et d'histoire littéraire* (Paris: Vrin, 1938), 412.

<sup>32</sup> *Défense du "Génie du Christianisme"*, dans *Génie du Christianisme* (Paris: Garnier Flammarion, 1966), vol. II, 276.

<sup>33</sup> Il ne s'agit pas pour autant de faire de Chateaubriand un apôtre du bon sauvage: la culture indigène, dans les récits qu'il en construit, est toujours vouée à disparaître. Voir

censées avoir conservé dans le présent l'authenticité de la poésie première dont la *Bible* était une manifestation. Dans la préface de 1801, l'auteur revendique d'ailleurs une double source, Homère et la *Bible*<sup>34</sup>. La poésie biblique du *Cantique des cantiques* inspire clairement un chant d'amour entendu par les deux protagonistes, Atala et Chactas:

Le guerrier, en se glissant dans les ombres, chantait à demi-voix ces paroles:  
– “Je devancerai les pas du jour sur le sommet des montagnes, pour chercher ma colombe solitaire parmi les chênes de la forêt.  
– J'ai attaché à son cou un collier de porcelaines; on y voit trois grains rouges pour mon amour, trois violets pour mes craintes, trois bleus pour mes espérances.  
– Mila a les yeux d'une hermine et la chevelure légère d'un champ de riz; sa bouche est un coquillage rose, garni de perles; ses deux seins sont comme deux petits chevreaux sans tache, nés au même jour d'une seule mère.  
– Puisse Mila éteindre ce flambeau! Puisse sa bouche verser sur lui une ombre voluptueuse! Je fertiliserai son sein. L'espoir de la patrie pendra à sa mamelle féconde, et je fumerai mon calumet de paix sur le berceau de mon fils!  
– Ah! laissez-moi devancer les pas du jour sur le sommet des montagnes, pour chercher ma colombe solitaire parmi les chênes de la forêt!”  
Ainsi chantait ce jeune homme, dont les accents portèrent le trouble jusqu'au fond de mon âme, et firent changer de visage à Atala. Nos mains unies frémirent l'une dans l'autre.<sup>35</sup>

Comme on le voit, le chant reprend des comparaisons hébraïques, notamment celles des seins de la bien-aimée à deux chevreaux, mais aussi le principe de parallélisme et la forme du verset<sup>36</sup>. Un peu plus tôt dans le récit, on trouve déjà un style similaire dans le discours amoureux de Chactas, qui veut qu'Atala le suive au désert, et emprunte à cette fin les accents du *Cantique*:

“Ah! repris-je avec vivacité, si votre cœur parlait comme le mien! Le désert n'est-il pas libre? Les forêts n'ont-elles point de replis où nous cacher? Faut-il donc, pour être heureux, tant de choses aux enfants des cabanes! O fille plus belle que le premier songe de l'époux! O ma bien-aimée! Ose suivre mes pas”.  
Telles furent mes paroles.<sup>37</sup>

---

l'introduction de Jean-François Berchet à son édition *Les Natchez, Atala, René* (Paris: Librairie générale française, 1989), Le Livre de poche.

<sup>34</sup> “Depuis longtemps je ne lis plus qu'Homère et la Bible; heureux si l'on s'en aperçoit, et si j'ai fondu dans les teintes du désert, et dans les sentiments particuliers à mon cœur, les couleurs de ces deux grands et éternels modèles du beau et du vrai” (“Préface” de 1801, *Atala*, dans *Atala, René*, Paris: Garnier Flammarion, 1964).

<sup>35</sup> *Ibid.*, 85-86.

<sup>36</sup> On trouve chez Chateaubriand un autre pastiche du *Cantique des cantiques*. Dans les *Martyrs*, le mariage d'Eudore et de Cymodocée fait se rencontrer deux chants nuptiaux, celui des vierges chrétiennes, qui est directement inspiré du *Cantique*, et celui des vierges païennes. Voir l'article très suggestif de Fabienne Bercegol, “Le *Cantique des cantiques* dans les fictions de Chateaubriand”, dans Fabienne Bercegol et Béatrice Laville, eds., *Formes bibliques du roman au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris: Classiques Garnier, 2011), 47-68.

<sup>37</sup> *Atala*, 82-83.

Mais les choses sont plus compliquées qu'il n'y paraît. La réplique de la jeune femme à ce discours marqué au sceau de la poésie indigène, biblico-indienne serait-on tenté de dire, est surprenante; elle assigne une origine européenne et une valeur trompeuse aux paroles de Chactas: "Atala me répondit d'une voix tendre: – 'Mon jeune ami, vous avez appris le langage des Blancs, il est aisé de tromper une Indienne'"<sup>38</sup>. Un soupçon vient peser sur la transparence des signes, le *Cantique* n'est plus garant de la voix de la pure nature primitive... Il est tentant de voir ici, au-delà du sens contextuel immédiat, affleurer un tremblement du langage poétique caractéristique de la position littéraire de Chateaubriand. Il sait bien, tout en écrivant *Atala* et plus largement les *Natchez*, qu'il n'est pas possible pour le civilisé de reconquérir l'authenticité du sauvage. Rhétorique amoureuse européenne et inspiration biblique se mêlent d'ailleurs dans l'écriture de Chateaubriand, qui fait parler les amants en style précieux, alors qu'il sont des sauvages indiens, mais décrit le baiser en termes bibliques:

– "Quoi! m'écriai-je, vous m'appellez votre jeune ami! Ah! si un pauvre esclave..."

– "Eh bien! dit-elle, en se penchant sur moi, un pauvre esclave...". Je repris avec ardeur: – "Qu'un baiser l'assure de ta foi!". Atala écouta ma prière. Comme un faon semble pendre aux fleurs de lianes roses, qu'il saisit de sa langue délicate dans l'escarpement de la montagne, ainsi je restai suspendu aux lèvres de ma bien-aimée."<sup>39</sup>

Le *Cantique des cantiques*, dont la qualité littéraire avait été mise en avant par Robert Lowth, qui avait laissé Voltaire partagé, séduit très profondément Chateaubriand, mais cette séduction est marquée au sceau d'une ambiguïté qui fait toute la modernité de sa position. Cet original perdu, que personnifiait le *Cantique* dans la *Défense du "Génie du Christianisme"*, est l'horizon de l'écriture du désir: il l'oriente et à la fois se dérobe.

#### ANNEXE: ÉDITIONS ET RÉCEPTION DE ROBERT LOWTH

- Édition originale, *De sacra poesi hebraeorum praelectiones academicae* (Oxford: Clarendon Press, 1753), in-4°.
  - Compte-rendu: *Journal britannique* (septembre-octobre 1753): 88-116; (novembre-décembre 1753): 311-333.
  - Compte-rendu: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (Berlin: Lange, 1757), Bd. I, Teil 1, 122-155; Teil 2, 269-297.

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, 83.

<sup>39</sup> *Ibidem.*

- Réédition en 1763 (Oxford: Clarendon Press), in-8°.
  - Compte-rendu de Voltaire, *Gazette littéraire de l'Europe* 3 (30 septembre 1764): 65-78.
- Traduction anglaise: *The Sacred Poetry of the Hebrews*, Engl. transl. George Gregory (London: J. Johnson), 1787, 2 vols. in-8°.
- Traductions françaises:
  - *Leçons sur la poésie sacrée des Hébreux* (Lyon: Ballanche, 1812), 2 vols.; 2<sup>e</sup> édition, trad. fr. Monique Sicard (Avignon: Seguin aîné, 1839<sup>2</sup>), 2 vols.
  - *Cours de poésie sacrée*, trad. fr. Jean-François Roger (Paris: Migneret, 1813), 2 vols.