

Roberta Capotorti

“Je cherchais la conciliation d’un esprit hautement religieux avec l’esprit critique”

Autour de la lecture du *Cantique* de Renan

Quand, en 1865, Ernest Renan visite l’Acropole d’Athènes, il est frappé par la beauté éblouissante et solide des temples dédiés à Athéna. Dans leur architecture épurée, l’extérieur lui semble revêtir plus d’importance, tandis que dans les cathédrales gothiques de son enfance bretonne prime ce qui se cache à l’intérieur¹. Ces deux lieux de culte, le temple et la cathédrale, symbolisent les deux pôles à l’origine de sa célèbre *Prière sur l’Acropole*: le fini et l’infini, représentés respectivement par la sérénité marmoréenne de la déesse de la raison, et par l’imaginaire chrétien complexe et baroquisant.

Quand je vis l’Acropole, j’eus la révélation du divin, comme je l’avais eue la première fois que je sentis vivre l’Évangile, en apercevant la vallée du Jourdain des hauteurs de Casyoun. [...]

Ce qu’il y a de surprenant, en effet, c’est que le beau n’est ici que l’honnêteté absolue, la raison, le respect même envers la divinité. Les parties cachées de l’édifice sont aussi soignées que celles qui sont en vue. [...] Ce sérieux, cette droiture, me faisaient rougir d’avoir plus d’une fois sacrifié à un idéal moins pur. [...] Mais ce qu’il y avait de plus singulier, c’est qu’en confessant mes péchés, j’en venais à les aimer; mes résolutions de devenir classique finissaient par me précipiter plus que jamais au pôle opposé.²

Ce conflit entre raison et religion, entre charme du classique et appel de l’infini romantique traverse notamment toute l’œuvre de Renan, et en constitue

¹ Sophie Basch, “Fortune et anamorphoses de la ‘Prière sur l’Acropole’”, dans Henry Laurens, dir., *Ernest Renan. La science, la religion, la République* (Paris: Odile Jacob, 2013), 329-355. Voir du même auteur la conférence *Autour de la “Prière sur l’Acropole” de Renan*, tenue le 5 mai 2009 au Centre de Recherche sur la Littérature de Voyage (CRLV), consultable sous: <http://crlv.org>.

² Ernest Renan, *Prière sur l’Acropole*, compositions de Henri Bellery-Desfontaines, gravées par Eugène Froment (Paris: Edouard Pelletan, 1889), 14, 17, consultable sous: http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France.

l'ambiguïté. Elle témoigne de la tentative de surmonter, en la transcendant, cette fracture. La crise vécue par Renan lorsqu'il renonce au séminaire engendre des sentiments mixtes, entre "exaspération du sens critique et nostalgie du croire", comme l'écrit Nathalie Richard³, oscillation constante entre émancipation intellectuelle et regret d'une innocence primitive. La critique a souligné comment cette tension s'exprime dans les œuvres de Renan suivant deux registres différents: celui de la contradiction et du conflit, déployé dans les textes intimes et littéraires, et celui de la (ré)conciliation, proposé dans les textes théoriques⁴. L'étude renanienne du *Cantique des cantiques* se construit sur les deux – comme on le verra, elle se compose à la fois d'un essai historique – exégétique et d'une réécriture littéraire du texte biblique – et, de par sa nature mélangée, elle constitue une intéressante déclinaison des antagonismes à la base de l'œuvre de Renan.

En 1860, il publie chez son éditeur Michel Lévy la traduction de l'hébreu du *Cantique*, suivie par un essai intitulé *Étude sur le plan, l'âge et le caractère du poème*⁵. Cette étude monographique approfondit les pages consacrées à la littérature hébraïque dans une autre œuvre de Renan, les *Études d'histoire religieuse*⁶, publiées en 1857. Dans les deux ouvrages, l'auteur procède d'abord à la contextualisation historique du texte biblique: le *Cantique* aurait été écrit à l'époque des Rois, c'est-à-dire que sa rédaction se situe peu après la mort de Salomon, advenue en 986 avant J.-C. Le chant serait une mise en scène jouée à l'occasion des mariages, qui chez les Juifs n'étaient accompagnés d'aucune cérémonie religieuse, appartenant à un genre mixte entre le drame régulier, l'épigramme et la pastorale⁷. L'aspect fragmentaire du *Cantique* et les refrains étaient dus au découpage en journées du poème. L'auteur ne serait pas Salomon, comme le montre la datation de la composition, car la langue du chant présente des mots venant de l'arménien, typiques d'une époque plus tardive, et surtout l'esprit libre du poème exprimerait une sorte de revanche du vieil esprit

³ Nathalie Richard, *La Vie de Jésus de Renan. La fabrique d'un best-seller* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015), 49.

⁴ *Ibid.*, 52. Richard ajoute que c'est justement cette dualité qui explique la difficulté des textes de Renan et sa consécration philosophique manquée.

⁵ Deux autres traductions sortent la même année: un *Cantique des cantiques traduit de Salomon* par Robert Etienne Thuret, publiée par l'imprimerie de Jules Verronnais à Metz, et une traduction de André Daniel Savary pour l'éditeur Siret. Pas de trace de "l'hypothèse du berger" ni de l'interprétation en sens laïque. L'étude de Renan suscite, comme beaucoup de ses œuvres, des réactions indignées par le clergé, comme celles exprimées par l'Abbé Meignan dans son pamphlet *M. Renan et le Cantique des cantiques* (Paris: Charles Douniol), 1860.

⁶ Renan cite le *Cantique des cantiques* dans une deuxième étude, l'*Histoire des langues sémitiques*, développant les mêmes hypothèses mais de façon moins approfondie par rapport aux *Études d'histoire religieuse*, dans *Œuvres complètes*, tt. VII, VIII.

⁷ *Le Cantique des cantiques, traduit de l'hébreu et commenté par Ernest Renan* (Paris: Arléa, 1991), 123, consultable sous: http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France (désormais CC). L'auteur ajout que le correspondant du *Cantique* au Moyen Âge seraient *Les jeux d'Arras*, "Le jeu de Robin et Marion" qui est "sous le rapport du sujet comme sous le rapport de l'agencement scénique, l'analogie parfait du *Cantique*".

des tribus sur la servilité que le pouvoir absolu avait créée à Jérusalem. "L'auteur anonyme" du *Cantique* serait ouvertement critique envers le puissant roi et son royaume, et le titre traditionnel qui attribue le texte à Salomon serait le fruit d'une mythisation tardive du monarque, célébré comme miracle de sagesse⁸. Par ailleurs, Renan change sa version à propos de l'interprétation du règne de Salomon. Dans les *Études d'histoire religieuse*, il considère le *Cantique* comme l'heureux produit du chemin profane entamé par le roi, décidé à faire dévier son peuple de sa haute destinée religieuse. Chant dont la joie, la franchise, la liberté d'esprit sont l'inverse des sentiments qui dominent dans la littérature des âges dogmatiques, le *Cantique* exprimerait l'âme intelligente et passionnée des Juifs, partagés entre désir de changement – "sortir de l'étroite enceinte où les institutions mosaïques renfermaient Israël" –, et pulsion conservatrice dont les prophètes seront les porte-voix⁹. Dans cet affrontement entre rois et prophètes, Renan est tenté à l'époque de plaider pour les premiers, qui pourtant succomberont¹⁰. En 1860, par contre, son attitude envers Salomon a changé de signe: le roi est critiqué en tant que monarque absolu et promoteur d'une politique toute mondaine qui renverse l'échelle des valeurs du peuple hébraïque: "L'art de réussir ici-bas", qui était apprécié dans l'étude de 1857, trois ans plus tard n'épuise pas du tout le sens du *Cantique* dont le signifié profond semble de plus en plus se déplacer vers une conjonction du plan profane et du plan sacré. Et, en effet, Renan s'étonne que les exégètes aient dû interpréter le texte à la lumière des allégories et de la mystique – "subterfuge pieux"¹¹, comme il définit la canonisation – car même interprété dans sa signification littérale, le *Cantique* selon Renan célèbre l'amour sacré. Voyons dans quel sens.

À la traduction du texte subdivisée selon la répartition traditionnelle des chapitres, Renan en fait suivre une deuxième, structurée sous forme d'un drame théâtral, en cinq actes complets, plus un épilogue. Cette division lui permet de donner un sens accompli au texte, en écartant l'hypothèse, soutenue par plusieurs exégètes¹², que le texte a subi des transpositions ou que quelque partie a été perdue¹³. La version théâtrale est justifiée par Renan tout simplement comme la solution naturelle aux problématiques de traduction et de compréhension posées par le *Cantique*. Sans rien ajouter au texte, il en répartit les vers entre différents personnages: outre la Sulamite et le berger, le

⁸ *Ibid.*, 126.

⁹ Ernest Renan, *Études d'histoire religieuse* (Paris: Michel Lévy frères, 1857) 103, consultable sous: http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *CC*, 135.

¹² Renan dans son étude du *Cantique* prend l'exemple de Peter Mac Pherson et de son œuvre de 1857 *Cantici Canticorum structura architectonica*, dans *CC*, 85.

¹³ La contradiction de la démarche de Renan consiste dans le fait de justifier l'adaptation théâtrale en tant que conforme aux plus anciennes versions, parfaitement cohérente avec le texte des manuscrits hébreux et avec l'usage théâtral qu'on en faisait pendant les fêtes de mariages, tandis qu'il applique au poème "les habitudes du théâtre moderne", créant un système des personnages, et adoptant la répartition en actes et scènes.

roi Salomon lui même, les femmes de son *harem*, le chœur, un sage tirant la morale du poème, et plusieurs groupes, comme les gens de la suite du roi, les bourgeois et les dames de Jérusalem. La Sulamite, jeune villageoise, est emprisonnée et conduite contre sa volonté dans le *harem* de Salomon, qui cherche à la conquérir sans succès, car elle est amoureuse du berger de son village natal. Sa fierté et sa résistance aux flatteries mondaines du roi lui vaudront la liberté et les retrouvailles avec le bien-aimé.

À travers la répartition des répliques, le dialogue amoureux entre les deux amants devient le récit d'un amour contrasté par la présence de l'antagoniste Salomon. Cette démarche, dite "hypothèse du berger" avait permis à certains exégètes allemands, dont les résultats avaient été divulgués en France entre autres par la *Revue de théologie et de philosophie chrétienne*, d'éclairer le sens lacunaire des dialogues du *Cantique*¹⁴. Mais dans le cas de Renan cette hypothèse aboutit un autre but tout aussi indispensable: elle rend possible l'émergence du sens ultime de son interprétation, c'est-à-dire la moralité de l'histoire d'amour. Moralité qui réside premièrement dans la personnalité extraordinaire de la Sulamite, qui se soustrait aux attentions du roi, restant fidèle au berger. Son indifférence méprisante au prestige de Salomon la distingue des concubines du *harem*, dont la sensualité voisine avec l'adulation envers le roi, auquel sont adressés les vers d'ouverture: "Tes caresses sont plus douces que le vin, quand elles se mêlent à l'odeur de tes parfums exquis; ton nom est une huile épandue"¹⁵. Moralité qui est construite par la répartition des dialogues: tous les vers évoquant l'aspect sensuel de l'amour sont placés dans la bouche des femmes du sérail ou du roi, jamais dans celle des deux amants. Les réparties s'organisent suivant une structure chiasmatisque. Aux voluptueuses louanges des femmes du *harem* s'opposent les mots d'amour de la Sulamite pour le berger. La vivifiante nature, "lit de verdure"¹⁶, berce l'idylle et s'oppose au luxe du palais, aux "poutres de cèdres", aux "lambris de cyprès"¹⁷, où la fiancée est captive. La voix du berger, si puissante qu'elle apaise les peines de la bien-aimée en s'élevant, croise les mots de Salomon, dans lesquels les comparants des métaphores sont toujours des objets précieux, qui vont des animaux prisés, tels que "une cavale attelée aux chars de Pharaon", aux bijoux, tels que "rangs des perles", "files de corail"¹⁸.

Renan crée ainsi une distinction nette entre l'amour vrai des deux protagonistes, et celui orné et intéressé des femmes du *harem* et du roi. La morale du chant réside justement dans cette différence et dans l'attribution à l'amour

¹⁴ La revue était dirigée par Timothée Colani et elle est citée souvent par Renan, qui apprécie en particulier les articles de Albert Réville. Ce dernier reprend notamment les théories des philologues allemands, en particulier Johann Gottfried Herder, Heinrich Ewald, Charles-Henry Auguste Schefer, Hermann Ferdinand Hitzig, Bernhard Hirzel.

¹⁵ *CC*, 92.

¹⁶ *Ibid.*, 94.

¹⁷ *Ibid.*, 95.

¹⁸ *Ibid.*, 94.

d'un statut privilégié dans l'existence humaine; comme le récite le sage: "Les grandes eaux ne sauraient éteindre l'amour; les fleuves ne sauraient l'étouffer. Quand un homme veut acheter l'amour au prix de ses richesses, il ne recueille que la confusion"¹⁹.

Les gens de Jérusalem en voyant s'approcher le cortège de Salomon, au milieu duquel brille la belle prisonnière, demandent: "Quelle est celle-ci dont le regard est comme celui de l'aurore, belle comme la lune, pure comme le soleil, mais terrible comme une armée en bataille?"²⁰. Dans le regard ardent de la jeune fille reluit le sentiment d'injustice auquel elle est confrontée; la droiture de sa posture vient de la justesse de sa volonté. La personnalité de la Sulamite la range selon Renan parmi les personnages de l'ancienne littérature hébraïque empreints d'une mâle vigueur – Ruth, Job, la Femme forte des *Proverbes* – et, par conséquent, la différencie des héroïnes bibliques successives, définies "victimes dévouées de la foi qu'on leur a prêchée"²¹ dont Esther serait l'exemple:

Comparez Esther et la Sulamite, par exemple. La première trouve tout simple de faire fortune en s'attirant les bonnes grâces d'un eunuque [...] un motif excuse tout à ses yeux: l'intérêt et la vengeance de ses coreligionnaires. La seconde obéit à des mobiles bien moins raffinés; l'amour sincère du berger qu'elle a laissé au village, le goût des champs, la haine de la vie artificielle du sérail, le sentiment des mœurs simples et nobles de la tribu, voilà toute sa religion.²²

Dans cette version, Esther apparaît comme une femme fine, qui cache son identité jusqu'au moment où il est utile de la proclamer. La Sulamite en revanche en est fière; et aux femmes du *harem* qui dans la première scène la narguent à cause de son innocence, elle répond "Je suis noire mais je suis belle"²³, orgueilleuse affirmation de diversité: sa peau brunie dit les heures de travail passées sous le soleil, mais aussi sa noble simplicité. Sa vertu, son intégrité et sa fidélité lui donnent des traits de caractère qui sont ceux des préceptes chrétiens. En effet, Renan réussit dans la difficile tâche de rendre sa bien-aimée profane une figure féminine qui se rapproche de l'idéal chrétien:

La Sulamite fut une sainte dans son temps. Elle marque la première apparition de la vertu de l'amour, le moment où, sensuel encore, l'instinct profond que Dieu a caché au sein de la nature humaine atteint, dans la conscience libre et fière d'une jeune israélite, la sphère plus haute de la morale.²⁴

Le sujet du *Cantique* serait donc l'amour vrai, sacré, inné que le Dieu de Renan, "caché au fond de la conscience humaine"²⁵, a distillé dans le tréfonds des

¹⁹ *Ibid.*, 112.

²⁰ *Ibid.*, 108.

²¹ *Ibid.*, 134.

²² *Ibidem.*

²³ *Ibid.*, 93.

²⁴ *Ibid.*, 135.

²⁵ Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* (Paris: José Corti, 1988), 18.

hommes. Amour moral en tout opposé au “sourire des libertins”, à l’amour – goût s’évaporant le lendemain après une jouissance jugée inférieure. Comme il l’énonce clairement:

Au point de vue d’une philosophie éclairée, ce fut donc une erreur de croire que *Le Cantique*, pour ne pas être un livre scandaleux, devait être un livre mystique. Mais la conscience de l’humanité ne se trompe jamais tout à fait. Telle est la force du sentiment religieux qu’il sait donner à des contresens de la beauté et du charme. Le sens mystique est faux philologiquement mais il est vrai religieusement; il correspond à cette grande sanctification de l’amour que le christianisme a inaugurée.²⁶

Cette sacralité est conçue dans une dimension tout à fait humaine. La “sanctification de l’amour” que Renan décèle dans le *Cantique* acquiert tout son sens, si on l’insère dans le cadre de la théologie romantique. La figure de Jésus comme “maître d’amour” faisait partie de l’imaginaire religieux depuis le début du siècle: comme l’écrit Jean-François de la Harpe: “On ne peut croire que par l’amour et la reconnaissance, ce qui est l’ouvrage de l’amour bienfaisant”²⁷. Le “catholicisme humanisé”²⁸ de l’époque est, comme l’a souligné Bertrand Marchal, une philosophie religieuse, “une façon pour l’homme du XIX^e siècle de penser ses rapports avec le monde et la société, de saisir la double dimension, verticale et horizontale, de son humanité”²⁹. La figure du Christ est notamment reconduite par Renan, non sans ambiguïtés, à une dimension humaine³⁰, sans pour cela être dévalorisée: Jésus devient le puissant moyen d’élévation vers un idéal plus parfait dont les hommes ressentent intimement le besoin. Comme l’écrit l’auteur de la *Vie de Jésus*, la figure du Christ joue un rôle essentiel dans l’histoire du progrès de la morale³¹. Cette notion de progrès, tout en renouant avec le “catholicisme civilisateur” théorisé par Chateaubriand, est nuancée par Renan avec l’idée que le catholicisme est plus un moyen puissant d’ennoblissement de la nature humaine qu’une foi

²⁶ CC, 160.

²⁷ Jean-François de la Harpe, *Œuvres choisies et posthumes* (Paris: Petitot, 1806), t. IV, 329; cité par Frank Bowman, *Le Christ des barricades* (Paris: Cerf, 1987).

²⁸ Pour la notion de “catholicisme humanisé” voir aussi Frank Bowman, *Le Christ romantique* (Genève: Droz, 1973).

²⁹ Marchal, *La religion de Mallarmé*, 16.

³⁰ Comme l’écrit Simone Fraisse, chez Renan (comme chez Rousseau, Mme de Staël et Constant) le mot divin relève à la fois du profane et du religieux. Ainsi le royaume de Dieu “c’est le royaume de l’âme, la religion pure, le jugement moral du monde décerné à la conscience de l’homme juste”; Jésus, dans les mots de Renan, est “l’individu qui a fait faire à son espèce le plus grand pas vers le divin”; voir “Le Dieu de Renan”, dans Jean Balcou, dir., *Ernest Renan et les souvenirs d’enfance: la conquête de soi* (Paris: Champion, 1992), 107-124.

³¹ Cette notion de la moralité dans la figure du Christ est largement théorisée par Renan en 1863 dans sa *Vie de Jésus* (Paris: Calmann-Lévy, 1949), t. IV. Mais ces thèses avaient été déjà annoncé par les *Études d’histoire religieuse* en 1957 et par un article intitulé “Les historiens critiques de Jésus” paru en 1849 dans la revue *La liberté de penser* (Paris: Joubert): 156.

dogmatique. De ce sens du religieux – “une heureuse disposition qui garantit la perfectibilité de l’humanité”³² – l’amour, avec la vertu et le génie, le devoir et la raison, en serait une des formes possibles. Dans cette acception profondément morale, le motif du sentiment représente dans le *Cantique* “le principal mobile d’ennoblissement, le plus puissant levier pour élever l’espèce humaine vers un idéal plus parfait”³³.

L’intérêt de la position de Renan sur le thème amoureux réside dans l’exigence de l’inscrire dans les thématiques majeures de son œuvre. C’est ce qu’il fait dans une de ses dernières œuvres, *l’Abbesse de Jouarre*, dont la composition est influencée par l’étape fondamentale de l’étude sur le *Cantique*, et où le motif de l’amour creuse sa voie dans la périlleuse confrontation entre raison et croyance³⁴.

Avec le recueil, publié en 1886³⁵, *Drames philosophiques*, dont *l’Abbesse de Jouarre* fait partie, Renan revient pour la deuxième fois à la forme dramatique, structure ouverte qui laisse la place au relativisme des voix multiples, “où rien ne s’affirme, où tout s’induit, se fond, s’oppose, se nuance”³⁶, et qui – heureux privilège, dit Renan – n’aboutit pas forcément à une conclusion.

L’action de *l’Abbesse de Jouarre* se passe sous la Révolution. Emprisonnée par les révolutionnaires, l’abbesse du titre, Julie, retrouve D’Arcy, le grand amour auquel elle avait dû renoncer au nom de son rôle. Seulement dans la perspective de la mort imminente, elle s’abandonne au sentiment. Mais, ayant été graciée par l’intervention d’un autre homme, le comte de la Fresnais, qui l’aime aussi, elle est contrainte d’accepter la vie, privée désormais de son rôle social protecteur et des croyances qui l’avaient jusqu’alors soutenue. L’amour inconditionné du comte permettra à Julie de dépasser la crise des valeurs qui la tourmente et de donner un sens à son histoire. Tout le drame est envisagé comme une mise en scène d’instances opposées. L’héroïne, Julie, est l’accomplissement de l’idéal féminin de son auteur; comme le remarque Laudyce Rétat, avec elle “la femme se situe de façon presque définitive dans l’élémentaire, sirop exquis, fontaine d’eau fraîche”³⁷; sa beauté est une “coupe pleine d’enchantements”, et “la revoir [...] devenait une soif,

³² Gisèle Séginger, “Renan à la recherche d’un Surdieu”, *Romantisme* 91 (1996): 67-77.

³³ CC, 160.

³⁴ Comme l’écrit Laudyce Rétat: “à travers l’image de la discipline s’installe cette présence de la chair qui, macérée ou comblée, finit par fonder pour Renan l’équivalence de l’amour et de la religion”, *Religion et imagination religieuse dans l’œuvre de Renan* (Paris: Klincksieck, 1977), 428.

³⁵ Le recueil comprend quatre drames: *Caliban*, *L’Eau de Jouvence*, *Le prêtre de Némy*, *l’Abbesse de Jouarre*. Ce dernier a été même représenté avec un succès honorable, comme le montre le compte-rendu de Jules Lemaître dans son recueil *Impressions de théâtre, Première série* (Paris: Librairie Lecène et Oudin, 1888), 255.

³⁶ “Préface” aux *Drames philosophiques*, dans Renan, *Œuvres complètes*, t. III, 372.

³⁷ *L’Abbesse de Jouarre* (Paris: Calmann-Lévy, 1886), 16, consultable sous: [http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France \(désormais AJ\)](http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France (désormais AJ)).

une obsession”³⁸. Ces attributs évoquent la simplicité primitive et noble de la Sulamite et, par le motif de la soif, font resurgir la fraîcheur et les parfums roboratifs de la bien-aimée – comme le récite un merveilleux passage du *Cantique* dans lequel le berger compare la fiancée à “une fontaine dans un jardin, une source d’eau vive, un ruisseau qui coule du Liban”³⁹. Comme la Sulamite, Julie est douée d’une mâle beauté et d’un regard de guerrière, et sa fierté la différencie des autres femmes. Le bandeau de religieuse qu’elle porte en tant qu’abbesse, et auquel elle voue un respect sans bornes, se concilie avec le don de l’esprit critique et celui d’une intelligence étincelante. En d’autres mots, tout en faisant partie de l’institution religieuse et tout en croyant activement dans les pouvoirs civils de cette dernière, sa raison l’empêche d’en accepter aveuglément les dogmes. Cet équilibre parfait est mis en crise par l’emprisonnement de Julie pendant Thermidor. Dans sa cellule, au cœur d’une longue nuit qu’elle croit être la dernière, Julie est submergée par une solitude angoissante dont ni sa conscience d’accomplissement du devoir, ni sa compréhension lucide des événements ne peuvent apaiser l’acuité:

Ai-je eu tort de voir clair, quand la lumière est venue me frapper? Ai-je eu tort de suivre le mouvement des idées philosophiques, quand il est devenu évident que les croyances reçues étaient en beaucoup de points insoutenables? J’ai obéi à la raison. [...] Préférer la pudeur à la vie, sacrifier tout au devoir abstrait, nous le faisons avec allégresse; mais qu’il y ait au moins quelqu’un pour nous voir, pour nous encourager, pour nous accueillir dans ses bras à l’extrémité de l’arène sanglante! Morne sérénité, tu ressembles trop au néant. Ô vide terrible!⁴⁰

Ce monologue, hautement pathétique, ne conduit qu’au vide. Les questions restent dramatiquement suspendues, cruelles hypothèses chargées des doutes qui planent alors qu’il est trop tard: “Ai-je eu tort?”. Le rythme croissant de cette liste d’actions – “voir”, “encourager”, “accueillir” – qui ne seront accomplies par personne, culmine dans l’évocation violente de la mort et décroît brusquement débouchant sur un silence aussi conscient que terne. Ce vide face à l’infini est spéculaire à celui dont Renan déplore l’ampleur dans la conclusion de sa *Prière sur l’Acropole*: “Ô abîme, tu es le dieu unique. [...] La foi qu’on a eue ne doit jamais être une chaîne. On est quitte envers elle quand on l’a soigneusement roulée dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts”⁴¹. La couleur pourpre de la mort envahit avec sa plénitude chromatique un espace vidé de son sens, car déserté de toute croyance. Les apostats sont les dieux de toute transcendance, “mauvaise en tout”⁴² dit Renan, qu’elle prenne la forme de la foi religieuse ou positiviste, du culte de Dieu ou d’Athéna.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *CC*, 103.

⁴⁰ *AJ*, 25.

⁴¹ *La Prière sur l’Acropole*, 35.

⁴² *AJ*, 66.

Si les derniers vers de la *Prière* culminent et se taisent au bord du précipice sceptique, il n'en est heureusement pas ainsi dans *l'Abbesse de Jouarre*, où la supériorité de la réalité vient balancer l'insuffisance de la transcendance. "Ne méprisez pas systématiquement le bonheur, c'est le côté diurne de la réalité, dont l'épreuve est le côté nocturne [...]. Souvent c'est à ces heures sombres qu'on voit le ciel s'ouvrir"⁴³, dit à Julie son frère, en l'invitant à jouir du bonheur qui lui est offert comme récompense à ses peines. Cette dialectique, typiquement romantique, qui oppose et concilie jour et nuit, amour et mort, où la douleur, comme chez les martyrs chrétiens qui tant fascinaient Renan, rend les êtres exceptionnels et où l'amour sauve de la mort, retentit du célèbre vers du *Cantique*: "Mets-moi maintenant comme un sceau sur ton cœur, comme un anneau sur ton bras, car l'amour est fort comme la mort"⁴⁴. Dans l'épilogue final le motif du "sceau" marque une référence ultérieure à l'hypotexte biblique, en confirmant en même temps la nature morale, selon Renan, de l'union fertile.

"L'incident imprévu qui vous sauva la vie n'a fait que confirmer le sacrement de la nuit; votre enfant en a été le sceau, la consécration solennelle"⁴⁵. Ce processus de réévaluation du sentiment amoureux ne sous-tend pas une renonciation aux buts les plus nobles auxquels la nature humaine aspire. L'amour, dans un mouvement inversement proportionnel à l'insuffisance de religion, raison et devoir, acquiert toute son ampleur, en empruntant deux voies essentielles: celle épistémologique, devenant le moyen privilégié de compréhension dans l'étude des sciences humaines, et celle poétique, la "leçon qui nous enseigne le divin"⁴⁶ étant l'unique révélation, terrestre et limitée, de l'infini dont les hommes disposent.

Je n'ai pas cru que la philosophie pût expliquer le monde sans tenir compte de ce qui est l'âme du monde. J'ai voulu que mon œuvre fût l'image de l'univers; j'ai dû y faire une place à l'amour [...].

Pour moi, je crois que la Divinité a bien fait ce qu'elle a fait. L'amour est le véritable Orphée, qui a tiré l'homme de l'animal. Grâce à l'amour, tout être a son heure de bonté, la plus lourde créature voit s'entrouvrir un moment son ciel de plomb.⁴⁷

Parfois trompeur – "Illusion [qui] traverse les vies les plus mornes"⁴⁸, dit Renan – comme l'art, auquel il est d'ailleurs comparé sous le signe d'Orphée,

⁴³ *Ibid.*, 105. La vie de Julie reflète la fascination de Renan pour les martyrs chrétiens que la douleur et les épreuves rendent des êtres exceptionnels, dont le destin représente un idéal moral et esthétique. D'ailleurs la comparaison entre les martyrs et Julie est explicitée dans la préface au texte: "On mourrait dans le sentiment de la plus haute adoration et dans l'acte de prière le plus parfait. C'est ce qui arrivait aux martyrs de la primitive Église chrétienne", *ibid.*, IV.

⁴⁴ CC, 32.

⁴⁵ AJ, 97.

⁴⁶ "Avant-propos" de la vingt et unième édition de *l'Abbesse de Jouarre*, dans *Œuvres complètes*, 616-617.

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ CC, 163.

l'amour aurait la capacité de faire surgir ces "fugitifs moments de poésie"⁴⁹ que, sous un ciel de plomb, l'on peine à atteindre.

En se cachant derrière l'*auctoritas* de Platon, dans l'"Avant-propos" à *l'Abbesse*, dont je viens de citer quelques extraits, Renan justifie ces réflexions en leur donnant le prestige de la philosophie classique, et en les plaçant dans le contexte plus ample des sciences humaines. En évoquant Platon tout occupé à concevoir un dialogue philosophique qui a pour sujet l'amour, Renan cherche à prévenir, avec son ironie souriante, les accusations de légèreté et de sentimentalité que de tels propos lui auraient sans doute procurées: "c'est ainsi que ce vieux maître aimait quelque fois à philosopher avec un sourire et à dérouter la pruderie des esprits étroits"⁵⁰.

Accusations qui se dissipent si on contextualise cette "digression amoureuse" de Renan dans l'effort de représenter le conflit entre les deux pôles opposées, sens critique et croyance, science et religion, entrepris depuis les années de la *Prière*. De cette tentative de représentation le *Cantique de cantique* et *l'Abbesse de Jouarre*, spéculaires et s'éclaircissant l'un l'autre, en sont la preuve et peut-être le seul accomplissement possible.

En effet, s'il est indéniable que dans les deux œuvres est très présent le pôle du rationnel, celui du sacré envahit également le texte. Dans *l'Abbesse de Jouarre* raison et vérité sont les pilastres des personnages et les déclencheurs de l'action dramatique.

De même, l'étude consacrée au *Cantique*, on l'a vu, est conduite à la loupe de l'esprit critique, qui mène à la négation du sens mystique et à l'inscription du texte dans le sillage de la poésie pastorale et de l'églogue.

Toutefois, le pôle opposé, celui du sentiment religieux, continue d'habiter les mots de Renan, à commencer par le déploiement d'une terminologie qui relève du champ sémantique du religieux. Le chant des chants est défini un livre sacré en dépit de sa nature profane: "pour moi, je trouve *Le Cantique*, entendu dans son sens naturel, bien plus sacré que beaucoup d'autres livres [...] que *Le Livre d'Esther* [...] d'où Dieu est si absent"⁵¹. Cette composante sacrée est indéniablement associée par Renan au sentiment: ainsi la Sulamite, en vertu de sa fidélité, et "même sans les raffinements d'une Sainte Thérèse"⁵², est définie "une sainte en son temps"⁵³; le livre que "dix siècles avant J-C nous montre [l'amour], non encore distingué et délicat, mais vrai et fort, est donc en un sens un livre sacré"⁵⁴. L'amour devient, avec son attribut incontournable, la forme assumée par ce "sentiment religieux" que les dieux, dont la mort a été ratifiée à l'ombre d'Athéna sur les hauteurs de l'Acropole, ne peuvent plus assouvir.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ "Avant-propos" de la vingt et unième édition, 618.

⁵¹ *CC*, 159.

⁵² *Ibid.*, 161.

⁵³ *Ibid.*, 160.

⁵⁴ *Ibid.*, 163.

On entend sans cesse, de nos jours, et dans les sens les plus opposés, parler de l'affaiblissement des croyances religieuses. Combien, en pareille matière, il faut prendre garde au malentendu! Les croyances religieuses se transforment; elles perdent leur enveloppe symbolique [...]. Mais l'âme philosophique n'est en rien atteinte par ces évolutions nécessaires. Le vrai, le beau, le bien ont par eux-mêmes assez d'attrait pour n'avoir pas besoin d'une autorité qui les commande, ni d'une récompense qui y soit attachée. L'amour, surtout, gardera toujours son caractère sacré.⁵⁵

L' "âme philosophique" est ce qui reste des "croyances religieuses" dénuées de l' "enveloppe symbolique" et des dogmes superstitieux qui l'entouraient. Il est évident que le sens du sacré chez Renan ne revêt pas une fonction transcendante⁵⁶ mais purement existentielle. L'hypothèse ici formulée est qu'atteindre "le beau, le vrai, le bien", est possible en parcourant la voie de l'immanence, et que "l'amour sacré" en est une.

Pour conclure. La fracture primitive, jamais pleinement réconciliée, qui hante Renan, traverse de façon contradictoire son interprétation du *Cantique*, témoignage du refus de choisir entre foi et raison, et expression du chemin étroit entre croyance et science auquel son œuvre ambitionne⁵⁷. Il a été une erreur de croire aux interprétations mystiques, dit Renan; en revanche, il n'en a été pas une celle de lire dans l'histoire des fiancés le début de "cette grande sanctification de l'amour que le christianisme a inauguré"⁵⁸. Si l'esprit du positiviste et du philologue l'amène à sécher les luxuriantes ambiguïtés du texte en le réduisant à une simple pastorale, "l'esprit hautement religieux" le conduit à une voie interprétative médiane du *Cantique*, entre croyance et sens critique, qui identifie dans la moralité et dans l'amour les manifestations d'une sacralité purement immanente.

Ainsi la figure de la Sulamite pourrait être un des symboles du déchirement entre savoir et croire qui hante Renan. Dêvêtue par "l'esprit critique" de son voile d'épouse mystique, "l'esprit religieux" l'a enveloppée à nouveau dans celui de l'amour sacré et immanent. Et sous ce voile elle est belle, encore.

⁵⁵ "Préface" à *l'Abbesse de Jouarre*, V-VI.

⁵⁶ Gisèle Séginger remarque que Renan "cherche l'articulation paradoxale entre transcendance et immanence dans la conception d'un Dieu qui n'est plus qu'une sorte d'idéal de soi projeté mystérieusement par l'humanité, en l'absence de tout modèle", voir "Renan à la recherche d'un Surdieu", 69. Renan écrit: "la religion de l'avenir sera le pur humanisme", *L'Avenir de la science*, dans *Œuvres complètes*, édition établie par Henriette Psichari (Paris: Calmann-Lévy, 1947-1961), t. III, 809.

⁵⁷ Richard, *La Vie de Jésus de Renan*, 51.

⁵⁸ CC, 160.