

## CANTIQUE DES CANTIQUES



### CONSTITUTION DU TEXTE

#### Canonicité et importance traditionnelle

L'apparition dans l'histoire du *Cantique des cantiques* (= Ct), *šir hašširîm*, le Cantique par excellence, est aussi abrupte que l'entame de son texte : nul indice sur son auteur (autre que le patronage salomonien), sur les circonstances de sa composition ou ses premiers destinataires. Cette indétermination fondamentale ouvre le champ à une grande variété d'hypothèses.

La première allusion à Ct pourrait figurer en Si 47,17, au début du 2<sup>e</sup> s. av. J.-C., lorsque, à propos de Salomon, il est dit : « Tes chants, tes proverbes, tes sentences et tes réponses ont fait l'admiration du monde ». Quoi qu'il en soit, Ct était lu à Qumrân (50 av. J.-C.-50 ap. J.-C.) : on a découvert quatre fragments de ce texte dans trois manuscrits de la grotte 4 et un de la grotte 6, sans que l'on connaisse l'usage précis qui en était fait (liturgique, patrimoine culturel, lecture allégorique?). La Septante l'a retenu sous le même nom de *ašma ašmatôn*. Cette traduction semble remonter au premier siècle de notre ère. Vers 93-96, Flavius Josèphe paraît y faire allusion lorsque, dans son énumération des livres bibliques, il cite après le Pentateuque et treize livres prophétiques « les quatre restants [qui] contiennent des hymnes à Dieu et des conseils de vie pour les hommes » (JOSÈPHE, *C. Ap.*, 1,40). Il s'agit probablement des *Psaumes* et des trois livres attribués à la sagesse de Salomon : *Proverbes*, *Cantique* et *Qohélet*. Cependant, le quatrième pourrait tout aussi bien être le *Siracide*, retrouvé également dans les manuscrits de la mer Morte.

Les écrits rabbiniques datant des alentours des 2<sup>e</sup>-3<sup>e</sup> s. rapportent les discussions du siècle précédent autour du statut de Ct et de Qo. Ainsi la *Mishna* : « Le Cantique et Qohélet souillent les mains » [autrement dit sont à manier comme des réalités saintes]. R. Judah [2<sup>e</sup> s. ap. J.-C.] a dit : « Le Cantique souille les mains, mais pour Qohélet il y a discussion ». R. José [2<sup>e</sup> s. ap. J.-C.] a dit : « Qohélet ne souille pas les mains, mais pour le Cantique il y a discussion ». R. Siméon

[ben Gamaliel, première moitié du 2<sup>e</sup> s. ap. J.-C.] a dit : « Qohélet appartient aux livres légers [donc à ne pas retenir pour l'argumentation] d'après l'école de Shammaï et aux livres lourds [à retenir] d'après l'école de Hillel ». Siméon ben Azaï [actif entre 85 et 135] a dit : « J'ai reçu comme une tradition des 72 Anciens, quand ils nommèrent R. Éléazar ben Azaria [chef du collège à Yabneh vers 90], que le Cantique et Qohélet souillent les mains ». R. Aqiba [mort en 135] a dit : « À Dieu ne plaise. Nul Israélite n'a jamais contesté que le Cantique souille les mains, car le monde entier ne vaut pas le jour où le Cantique fut donné à Israël : tous les *Ketubim* sont saints, mais le Cantique est Saint des Saints. S'il y a eu discussion, elle a concerné seulement Qohélet ». R. Johanan ben Joshua, beau-père d'Aqiba, a dit : « On a discuté et décidé ainsi que l'a dit le ben Azaï » (*m.Yad.* III,5). En définitive, seul R. José a rendu discutabile la sainteté de Ct, quoique l'on ignore ses arguments. Il est probable, mais non démontrable, que l'absence dans ce livre du tétragramme divin (en dehors de Ct 8,6 où il figure sous une forme abrégée à l'état construit) ait constitué une difficulté majeure, mais Esther est dans le même cas.

Les *'Abot de Rabbi Nathan* rappellent : « Au commencement [?] on disait des *Proverbes*, du *Cantique des cantiques* et de *Qohélet* : ils sont à part, ce sont des paroles métaphoriques (*m<sup>e</sup>šālôt*) et ils ne font pas partie des *Ketubim*. Ils décidèrent et ils les mirent à part jusqu'à ce que viennent les hommes de la Grande Assemblée et qu'ils les interprètent (*pršû*) ». Cette opinion, que le texte attribue à l'époque de Simon le Juste (ca. 200 av. J.-C.), reste impossible à dater ou à préciser. Le passage rabbinique témoigne néanmoins d'une tradition d'après laquelle ces livres avaient d'abord posé un problème herméneutique et durent être interprétés avant d'être reçus définitivement comme Écritures.

Certains en ont conclu que l'émergence d'une interprétation allégorique a été déterminante pour la canonisation de Ct. L'histoire de la réception de ce livre est sans doute plus complexe car le passage de la *Mishna* montre que le poème était déjà largement canonisé au 1<sup>er</sup> s., malgré les discussions sur son statut. C'est le recours à l'autorité de la tradition antérieure qui a permis de garder ce livre parmi les *Ketubim* (les *Écrits*), qui forment le troisième volet de la Bible hébraïque après la *Tôrâ* et les *Nébi'im* (les *Prophètes*, comprenant les livres historiques).

La position de Ct à l'intérieur de cette troisième catégorie a varié selon le critère retenu : chronologie traditionnelle (Rt, Ct, Qo, Lm, Est) ou emploi liturgique (le texte fait en effet partie des cinq *Mégillôt*

ou «rouleaux» correspondant aux lectures de chacune des fêtes principales, à partir de Pâques : Ct, Rt, Lm, Qo, Est). La Bible grecque l'a situé parmi les livres de sagesse, habituellement entre Ecclésiaste et Job ; dans la Vulgate, il figure entre Ecclésiaste et Sagesse.

Pour les chrétiens, la canonicité de Ct n'a jamais posé de difficultés particulières. L'Église l'a reçu de la Synagogue aussi bien en hébreu que dans sa version grecque. Le NT ne cite pas directement Ct, la plupart des références que l'on a cru y déceler relevant de métaphores nuptiales prophétiques. À défaut de citations explicites, on peut néanmoins y relever certaines allusions à ce livre (cf. Ep 5,27), en particulier dans le quatrième évangile (cf. Jn 14,3 ; 20,17).

### Manuscrits et versions

Le texte massorétique de Ct offre un grand nombre de passages obscurs en raison du caractère recherché de l'expression littéraire. Ce poème contient en effet bon nombre de *hapax legomena* et de mots rares. Dans la mesure où M ne porte aucune didascalie (ces rubriques attribuant les paroles aux différents personnages), les difficultés d'interprétation se multiplient car il est souvent difficile de savoir qui parle exactement.

Parmi les quatre témoins (fragmentaires) retrouvés à Qumrân, certains pourraient attester une forme abrégée du texte. Le texte hébreu lu par G, V et S reste en tout cas, le plus souvent, identique à M.

La traduction grecque a été réalisée au 1<sup>er</sup> s. de notre ère. Il s'agit d'une traduction laborieuse, où les mots de l'original sont souvent traduits l'un après l'autre de manière stéréotypée, ce qui suscite parfois des contresens (p.e. 3,8). Le traducteur grec s'est appliqué à rendre servilement les passages obscurs. Dans ces conditions, il est parfois difficile de déterminer la façon dont il comprenait son modèle ou même de savoir s'il le comprenait vraiment (p.e. 6,12). Certaines traductions sont à peine intelligibles, ainsi : « Tes yeux sont des colombes hors de ton silence » (4,1,3, au lieu de M : « ...derrière ton voile »). G porte 13 mots ou groupes de mots dépourvus de correspondant

dans M ; il s'agit le plus souvent d'harmonisations sur d'autres passages de Ct (p.e. « plus que tous les aromates » en 1,3, harmonisation sur 4,10). Là où M a vocalisé *dōdēkā* (« tes amours »), G traduit *mastoi sou* (« tes seins »), ce qui suppose une lecture *daddēkā* (« tes seins »), comme l'implique aussi le texte de V (1,2,4 ; 4,10 ; 7,13). Trois toponymes sont traduits par des noms communs en fonction de leur étymologie supposée : « la foi » pour Amana en 4,8 ; « la bienveillance » pour Tirça en 6,4 ; « Fille-de-beaucoup » pour Bath-Rabbim en 7,5. Ces passages sont les seuls où le traducteur laisse peut-être percer l'allégorie. Certains manuscrits grecs, dont le *Vaticanus* et l'*Alexandrinus*, comportent des didascalies, qui donnent la parole à l'épouse, à l'époux, aux filles de Jérusalem, etc.

Pas plus que G, Jérôme n'a cherché à infléchir la lecture du texte dans un sens allégorique, à la seule exception, peut-être, de 8,11 : « Le Pacifique a eu une vigne dans celle qui contient des peuples ».

Plus idiomatique que G, S serre pourtant M de près. Elle présente toutefois quelques points de contact avec G, tels que la transposition du toponyme Tirça par « bienveillance » (6,4), ainsi que l'une ou l'autre singularité, comme l'ajout en 8,1 des mots « Mes seins ont allaité mes agneaux ».

## INTERPRÉTATION

### Genre littéraire

Ct est un recueil de poèmes qui mettent en scène un dialogue d'amour entre un homme et une femme.

Selon les règles du langage lyrique, les amants vont tour à tour, chanter les qualités de l'être aimé, en un

style direct que vient parfois amplifier le chœur. Le texte use de divers procédés dont certains nous sont connus par des parallèles bibliques ou extrabibliques. Ainsi, on retrouve dans la poésie amoureuse de l'Égypte ancienne ce brusque et incessant changement de personnes qui rend confuse la prosopopée, à l'image de la variation infinie des désirs amoureux. D'autre part, la description métaphorique des membres de l'être aimé figure également sous le nom de *wasf* dans les chants nuptiaux arabes. D'autres procédés littéraires semblent pourtant plus spécifiques,

en particulier les comparaisons de l'être aimé avec des régions géographiques d'Israël.

En réalité, il ne s'agit pas vraiment d'un épithalame puisque le seul mariage mentionné, celui de Salomon (cf. Ct 3,9-11) constitue le prétexte d'une référence au luxe et à la puissance de ce roi (cf. aussi Ct 8,11-12). En outre, le poème est dépourvu de toute allusion à la progéniture. Il est également frappant de noter l'absence de « mythologisation » des sentiments amoureux.

### Interprétation juive

La difficulté à interpréter le poème est soulignée par cet avertissement solennel attribué à Rabbi Aqiba: « Celui qui fait des effets de voix avec le Cantique dans la maison des banquets et s'en sert comme une chanson (*zmr*), il n'aura pas part au monde à venir » (*t. anh.* 12,10). Le *Talmud de Babylone* précise: « Nos maîtres enseignaient: "Celui qui chante un verset du Cantique comme un chant [profane], ou récite un verset des Écritures dans un banquet, hors de son temps, attire des malheurs sur le monde" » (*b.Sanh.* 101a).

La précision « hors de son temps » pourrait faire allusion à la lecture liturgique de Ct à Pâques, bien que celle-ci ne soit clairement attestée qu'à partir du 8<sup>e</sup> s.

La *Mishnâ* semble pourtant témoigner de l'existence d'un usage « profane » de Ct: « Rabbi Siméon ben Gamaliel [première moitié du 2<sup>e</sup> s. ap. J.-C.] a déclaré: « Les Israélites n'eurent pas de fêtes plus joyeuses que le quinze du mois d'Ab [en août] et le jour des Expiations [en octobre] (...). Les filles de Jérusalem se rassemblaient dans les vignes et dansaient en s'écriant: "jeune homme, lève les yeux et regarde qui tu te choisis; ne regarde pas à la beauté, mais à la famille". De même est-il dit: "Sortez, filles de Sion, contemplez le roi Salomon et la couronne dont sa mère l'a couronné au jour de son mariage, au jour de la joie de son cœur [Ct 3, 11]" » (*m.Ta'an.* 4,8).

L'interprétation allégorique de Ct n'est pas moins ancienne: « "Au jour de son mariage": celui du don de la Tora; "au jour de la joie de son cœur": celui de la construction du Temple » (*m.Ta'an.* 4,8).

La tradition orale rattache les premières exégèses allégoriques (*Abot R. Nat.* A, 20 interprétant Ct 1,6

et *Mek. Exod.* 19,1 à propos de Ct 1,8) aux rabbins qui ont été témoins de la destruction du temple, en l'an 70 (respectivement Hananya et Yohanan ben Zakkai). La seconde génération de Tannaïtes (entre 90 et 130 ap. J.-C.), d'après le *Midrash* et la *Mekiltâ*, continue de pratiquer ce type d'exégèse. À ceux qui lui demandaient de prouver la résurrection d'entre les morts, Rabban Gamaliel II aurait répondu par une triple référence à la Tora (Dt 31,16), aux Prophètes (Is 26,19) et aux *Ketubim*, (Ct 7,10): « Ton gosier, un vin exquis qui coule tout droit vers mon bien-aimé, en faisant murmurer les lèvres de ceux qui sommeillent » (cf. *b.Sanh.* 90b). Dieu fera donc parler les morts et les rendra à la vie. Par ailleurs, la *Mekiltâ* sur Ex 12,11 attribue à Rabbi Eliézer (ben Hyrkanos) l'idée que la « hâte » ou « confusion » dont il est question dans ce verset n'est pas tant celle des Égyptiens ou des fils d'Israël, mais celle de la *Sh'ekinâ* (la *Présence* divine), si l'on veut bien se souvenir des paroles de Ct 2,8.9: « Voix du bien-aimé, voici qu'il vient (...) Voici celui qui se tient derrière notre mur ».

Constamment enrichie au fil des siècles, l'interprétation allégorique sera désormais celle de la tradition juive, comme en témoignent notamment le *Targum* de Ct (traduction glosée du 7<sup>e</sup>-8<sup>e</sup> s. (?) soulignant la continuité de l'allégorie historique par la confrontation des versets de Ct à certains événements de l'histoire sainte d'Israël: sortie d'Égypte, retour de Babylone et restauration) et le *Midrash Rabba* de Ct (édité au 7<sup>e</sup> s., ce texte recueille verset par verset les traditions antérieures dispersées dans les divers écrits rabbiniques).

### Interprétation chrétienne

Les chrétiens maintiennent la lecture allégorique de Ct pour l'appliquer aux relations du Christ avec son

Église. Au début du 2<sup>e</sup> s., les *Odes de Salomon* (syriaque) réinterprètent poétiquement Ct en l'appliquant

au Fils: «Je chéris l'Aimé,/mon âme l'aime./Là où est son repos,/je me trouve aussi./(...) Je fus mêlé/puisque l'ami trouva cet aimé./Puisque j'aime ce Fils, je serai fils» (*Od. Sal.* 3,5.7).

Dans la première moitié du 3<sup>e</sup> s., Hippolyte de Rome sera le premier à commenter Ct pour lui-même. Mais ce sont surtout les homélies et le commentaire d'Origène (185-254) qui marquent définitivement la tradition chrétienne en appliquant la figure de Salomon au Christ et celle de la Sulamite à l'Église ou à l'âme du chrétien; l'Alexandrin inaugure ainsi plusieurs thèmes classiques de la théologie spirituelle comme ceux de la blessure d'amour ou des sens spirituels.

Du 4<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle, on recensera 145 commentateurs chrétiens de Ct. Les Pères furent nombreux à proposer leurs propres interprétations allégoriques. Parmi les écrivains anciens, Théodore de Mopsueste († 428) est pourtant le seul à le considérer comme un

simple écrit profane de circonstance à l'occasion du mariage de Salomon avec la fille de Pharaon (cf. 1R 3,1; 9,16).

En Occident, c'est ce livre, avec celui des Psaumes, que les moines médiévaux commenteront de préférence: ainsi Bernard de Clairvaux († 1153) et ses *Sermons sur le Cantique des cantiques*. Plus tard au 16<sup>e</sup> siècle apparaîtra l'interprétation proprement mystique, en particulier chez les réformateurs du Carmel, Thérèse de Jésus (dite d'Avila) et Jean de la Croix.

À l'époque contemporaine, l'interprétation allégorique sera progressivement abandonnée au profit d'une étude exégétique du «sens littéral» tel que le conçoit la critique historique. La comparaison avec les autres littératures amoureuses des autres civilisations du Moyen Orient ancien fait alors apparaître certaines parentés qui soulignent d'autant plus l'originalité du texte biblique.

#### Plan d'ensemble du livre

Les tenants de l'hypothèse dite «dramatique» repèrent une seule intrigue au long du texte, mettant aux prises les différents personnages (Salomon, une Sulamite, un berger, des jeunes filles, des gardes, etc.) dans les péripéties que rencontrent deux amoureux au cours de leur quête mutuelle. La variété des scénarios proposés invite toutefois à s'interroger sur la nature de ces événements: s'agit-il d'un drame ou bien des mouvements lyriques de l'âme?

L'unité littéraire de Ct reste encore disputée, les positions allant du refus pur et simple d'identifier une structure (Pope) à la division du texte en 52 petits poèmes (Krinetzki), en passant par de multiples solutions intermédiaires. La répétition de certains refrains (cf. 2,7; 5,2; 8,5 ou 2,16; 6,3 et 7,11) et la structure

dialogique de l'ensemble invitent en tout cas à repérer un travail de rédaction final. Les opinions divergent sur la nature de l'unité du recueil: s'agit-il d'une cohésion artificielle ou d'une structure inhérente à la logique de l'écriture du poème qui procède par association d'idées, d'images et de sensations?

Tout compte fait, Ct constitue une collection de poèmes d'amour, dont l'intrigue reste assez lâche et qui pourrait être l'œuvre d'un compilateur. L'intervention de ce dernier aurait fortement charpenté cet ensemble à partir de refrains, de répétitions et de mots clés, en vertu de l'insertion, à trois endroits stratégiques (titre, milieu et fin), de la figure salomonienne (cf. Ct 1,1b; 3,7.9.11; 8,11.12).

---

#### AUTHENTICITÉ, DATE ET DESTINATAIRES

Ct ne s'intéresse nullement à l'histoire du salut. Il n'est pour lui d'autre temps que celui de l'Amour par définition immortel et éternel. Ce caractère fortement décontextualisé du texte rend impossible toute détermination de l'intention première de l'auteur anonyme: voulait-il écrire une allégorie implicite des relations entre Dieu et Israël, un épithalame royal pour Salomon, un divertissement

plaisant, gagner un concours littéraire ou composer un poème provocateur face à la mentalité ambiante? La grande dispersion des propositions de l'exégèse contemporaine de Ct invite à la prudence, voire à l'acceptation des limites de l'état actuel de la science. Il en va de même pour une datation précise de l'ouvrage.

---

**PRÉSENTATION DE LA PÉRICOPE**


---

**Hypothèse de lecture**

Si l'on tient le titre « Cantique des cantiques de Salomon » (Ct 1,1), et en particulier l'attribution salomonienne, pour secondaire par rapport au texte en tant que tel, Ct se présente au point de vue du sens littéral (textuel) comme une suite de poèmes qui forment un dialogue d'amour d'une grande beauté lyrique. Ce dialogue se fonde sur des métaphores propres à la culture hébraïque, à la géographie et aux paysages ruraux de Canaan. L'expérience de l'amour est si englobante que toute la faune (chèvres, cavale, colombes, gazelles, biches, faon, tourterelle, renards, etc.) et la flore (cèdre, cyprès, narcisse, lis, chardons, pommier, arbres, fleurs, figuier, bois du Liban, etc.) participent à ses émois dans l'ivresse de tous les sens (parfums, délices, regards, étreintes, voix, etc.). Cet amour offre un caractère transcendantal qui ne peut

se comparer qu'à la véhémence de la mort et du Shéol ou à celle des flammes « du Seigneur » (Ct 8,6).

L'attribution de Ct au roi Salomon, le sage vaincu par les femmes (1R 11,1-7), invite à relire ce poème à la lumière de l'ensemble de la littérature sapientielle, dans le sens (directionnel) d'une réflexion morale sur les grands événements humains: la vie, l'amour, la mort. La recontextualisation ultérieure de ce texte dans l'ensemble des écrits de l'Ancien Testament et le rapprochement des métaphores nuptiales avec celles que nous présentent les Prophètes (Osée ou Ezéchiel) permettent de lire allégoriquement ce poème d'amour.

C'est dans cette même dynamique qu'une interprétation de Ct à la lumière du NT applique ces mêmes images à l'Époux-Christ et à l'Épouse-Église ou encore au Christ et à l'âme individuelle.

**Structure de Ct. 1**

Le chapitre 1 de Ct ne constitue pas en soi une unité littéraire. Du point de vue du sens textuel, on peut toutefois reconnaître divers mouvements:

- v.2-4 (inclusion de « tes amours meilleures que le vin »): la femme déclare la véhémence de l'attraction amoureuse

- v.5-6: les obstacles à l'amour
- v.7-8: sur les traces pastorales de l'amour
- v.9-17: éloge mutuel et métaphorique des deux amoureux.

## Ct 1,1-17

## PROPOSITIONS DE LECTURE

Selon l'interprétation historique traditionnelle du passage, Israël, la bien-aimée, crie son désir d'être à nouveau unie à son Dieu (v.2-4a) et réintroduite en Terre Promise (v.4bcd), après les épreuves et les infidélités de l'Exil (vv.5s). \**jui*4.5.7 Ayant demandé à Dieu le chemin du retour et ayant reçu sa réponse (vv.7s), ils entament un dialogue amoureux où Lui évoque la libération d'Égypte et la restauration future (vv.9s) et où elle chante son amour parfumé de vertus et son désir d'une fidélité durable (vv.12ss) \**jui*14. Leurs chants d'éloges mutuels s'achèvent au Temple (vv.15ss).

Dans la lecture christologique qu'elle fait de ce passage, l'Église chante son désir de l'accomplissement eschatologique de ses Noces au ciel, malgré les ravages causés par la vie en ce monde \**chr*2.4.11.12<sup>G</sup>. De son côté, Jésus le Promis chante la beauté de son Église. Par la Puissance du Verbe de Dieu, l'Église est rendue belle, sainte et immaculée (Ep 5,26s).

Selon l'interprétation tropologique \**anc*8a<sup>G</sup>, l'âme de celui qui prie, tout en confessant son état imparfait, se consume d'un désir ardent pour Jésus \**chr*8a<sup>G</sup>. Jésus chante la beauté de l'âme embrasée du désir de l'union parfaite avec lui: il la compare à la beauté des colombes, faisant allusion à celle qui descendit sur lui lors de son baptême. \**chr*10a<sup>G</sup> \**chr*17<sup>G</sup>

## TEXTE

## ≈ Texte ≈

**1 Qui est de Salomon** Ces mots p. avoir été ajoutés après coup pour placer le Ct sous le patronage de Salomon \**chr*1.

**2a tes amours** (*dōdēkā*); G (*mastoi sou*) et V (*ubera tua*): *tes seins* (ce qui suppose la lecture *daddēkā*, possible aussi à Qumrān, le texte consonantique permet les deux: *ddyk*). Origène connaît une variante du texte grec («tes paroles [supposant *d<sup>e</sup>bārēkā*] sont meilleures que le vin»), dont il estime qu'elle rend exactement le sens, mais qu'il se refuse à substituer au texte de G qu'il tient pour divinement inspiré. La Mishna (*Abod. Zar.* II, 5) interprète: *Tes amoureux* (*dōdēkā*) *sont meilleurs que le vin*, désignant par là les sages qui vivent conformément à la Tora orale, supérieure à la Tora écrite (= le vin).

**3a L'odeur de tes parfums est suave** G: *L'odeur de tes parfums surpasse tous les aromates* (harmonisation sur 4,10).

## ≈ Vocabulaire ≈

**1 Chant des chants** Le mot hébreu *šir* désigne toutes sortes de chants, profanes (Is 5,1; 23,16; 24,9) aussi bien que religieux (Ps 137,3s).

**2b tes amours** Au sg., *ddyk* l'amoureux (\**voc*13). Au pl., les manifestations de l'amour: les caresses ou l'acte d'amour.

**3b<sup>G</sup> répandu** Litt. *qui s'est dévidé* (*ekkenōthen*) \**bib*3.

## ≈ Grammaire ≈

**1 Chant des chants** L'expression équivaut à un superlatif; cf. *le Saint des Saints* (Ex 26,33) pour désigner le lieu le plus saint du Temple, *le joyau des joyaux* (Jr 3,19) pour désigner le joyau le plus précieux; c'est le chant par excellence, celui qui surpasse tous les autres.

**2a des baisers** Litt. *d'entre les baisers* (*minšiqōt*). L'expression dit la qualité et non la quantité. Jérôme a conclu que la femme demandait un baiser unique: *Qu'il me baise du baiser* (*ab osculo*) *de sa bouche*.

## M

**1** Le chant des chants, qui est de Salomon

**2** Qu'il me couvre de baisers  
<sup>V</sup> *du baiser* de sa bouche!

Oui tes amours

<sup>V</sup> *tes seins* sont meilleures que le vin

**3** L'odeur de tes parfums est suave

Parfum qui s'épanche est ton nom

<sup>S</sup> *À cause de l'odeur des tes parfums excellents*  
*huile de myrrhe est ton nom*

Aussi les jeunes filles t'aiment-elles

**3a L'odeur de tes parfums est suave** Litt. *à l'odeur des parfums sont bons*. Plutôt que: *ils* (= *tes amours*) *sont meilleurs que l'odeur de tes parfums* (cf. G).

## ≈ Procédés littéraires ≈

**1 Qui est de Salomon Ambiguïté** Ainsi l'a compris la tradition, plutôt que *qui est en l'honneur de Salomon* (formule de dédicace) ou *qui concerne Salomon*. Même ambiguïté en G. Le lamed auctoris peut s'entendre c. une attribution traditionnelle à Salomon. \**chr*1

**2b Vin Symbolisme** Le vin est régulièrement associé à l'amour dans Ct (1,4; 2,4; 4,10; 5,1; 7,10; 8,2), et ailleurs, à la fête.

**2b tes amours Ambiguïté énonciative** Le passage de la 3<sup>e</sup> à la 2<sup>e</sup> personne semble indiquer que la femme, qui parle ici, imagine son amoureux présent.

**3a Parfum Symbolisme** Comme le vin, autre symbole de l'amour (1,13s; 3,6; 4,10s.13s; 5,1.5.13; 6,2) et reflet de la personne.

**3 nom Allitération** entre *šm* («nom»), *Šmn* («parfum») et d'autres mots comme *šlmh* («Salomon») et *yrwšlm* («Jérusalem»), v.5).

## ≈ Genres littéraires ≈

**1 Chant des chants** Certains exégètes comprennent qu'il s'agit d'un chant fait de plusieurs chants, d'une anthologie, mais cela est peu probable car cela détruit la figure superlative bien attestée \**gra*1.

## RÉCEPTION

## ≈ Intertextualité biblique ≈

**3b<sup>G</sup> répandu** Litt. *qui s'est dévidé*. Même verbe en Ph 2,7 pour parler du Christ qui «s'est vidé» (des manifestations extérieures de la divinité), «prenant forme d'esclave» dans l'Incarnation \**chr* 3b.

## ≈ Tradition juive ≈

**1 Chant des chants** R. Aqiba: «Tous les Écrits sont saints, mais le Cantique des cantiques est le Saint des Saints» (*m.Yad.*, III,5). Tg situe le Ct sur l'avant-dernier degré d'une échelle de dix cantiques, juste avant celui qui «sera prononcé par les fils de la déportation au moment où ils seront délivrés de leur captivité». Le Talmud insiste sur les dispositions intérieures: «Celui qui récite un verset

## G

- 1 Chant des chants, qui est de Salomon  
 2 Qu'il me couvre de baisers de sa bouche  
 Car tes seins sont meilleurs que le vin
- 3 Et l'odeur de tes parfums, plus que tous les  
 aromates  
 Parfum répandu est ton nom.  
 Aussi les jeunes filles t'ont-elles aimé

¶ 1 Salomon: Ct 3,7.9.11; 8,11-12

¶ 2 amours: Ct 1,4; 4,10 •  
 vin: Ct 1,4; 2,4; 4,10; 5,1; 7,10; 8,2

¶ 3 jeunes filles: Ct 6,8

du Cantique des cantiques en le traitant comme un chant profane amène le mal sur le monde» (*b.Sanh.* 101a).

**2a de sa bouche** La tradition rabbinique (*Ct. Rab.*, *'Agadat Shir ha-Shirim*, *Tg. Ct.*, etc.) a vu dans cette demande le désir de la bien-aimée (Israël) d'être instruite directement par la bouche de Dieu. Rachi fait le lien avec Dt 5,4 où il est dit que Dieu s'est révélé «face à face».

**2b le vin** D'après le *Tg*, qui joue sur la valeur numérique des consonnes de l'alphabet, le vin (10+10+50) désigne les Nations païennes, supposées être au nombre de 70: l'aimée (Israël) vaut mieux que toutes les Nations rassemblées. Procédé de guématrie.

**3b qui s'épanche** Le Messie doit, lors de sa venue, répandre une suave odeur à laquelle on le reconnaîtra (*b.Sanh.* 93b).

**3c jeunes filles** Pour le *Tg* les jeunes filles sont les justes qui espèrent posséder le monde présent et le monde à venir (jeu de mots entre *ālāmôt* «jeunes filles» et *ōlāmôt* «les mondes»). Ben Gershon précise qu'il s'agit de femmes qui n'ont pas connu d'homme, confirmant de la sorte, à la suite de Rachi, le sens de «jeune fille vierge» que reconnaissaient certains rabbins au terme *'almâ* dans les passages de l'AT dont l'interprétation n'était pas sujette à controverse (cf. JUSTIN, *Dial.*, 43,5-8 sur Is 7,14).

≈ Tradition chrétienne ≈

**1<sup>G</sup> Chant des chants** ORIGÈNE (*Hom. Ct* 1,1; *Comm. Ct* Prol. 4) met le Ct au sommet d'une série de sept cantiques bibliques.

**1<sup>G</sup> Salomon**: GRÉGOIRE DE NYSSE (*Hom. Ct* 1) interprète l'attribution à Salomon comme une indication sur le genre littéraire: c'est un écrit de sagesse.

**2a baisers de sa bouche** BERNARD DE CLAIRVAUX (*Sermons Ct* 3) distingue le baiser sur les pieds, celui sur les mains et celui sur la bouche comme étant trois marques d'affection de plus en plus profonde. Pour JEAN DE LA CROIX (*Nuit obscure* 2,23,12), les baisers sont les touches substantielles que la Divinité fait parfois dans l'âme en état de désir (cf. Ct 8,1), tandis que pour THÉRÈSE D'AVILA (*Pensées sur l'amour de Dieu* 1,9-10) c'est le baiser de paix de Dieu à l'humanité lors de l'Incarnation.

**2b<sup>G</sup> tes seins** = l'enseignement du Christ, meilleur que le vin de l'ancienne Alliance (ORIGÈNE, *Comm. Ct* 1,2).

**3a<sup>G</sup> aromates** = la Loi et les Prophètes, qui ont préparé la bien-aimée à recevoir le parfum du Verbe incarné, c-à-d son humanité (ORIGÈNE, *Comm. Ct* 1,3)

= les vertus données ici-bas: GRÉGOIRE LE GRAND (*Comm. Ct* 20: «Les biens que tu nous réserves dans ta contemplation surpassent toutes les vertus que tu nous as octroyées ici-bas»).

**3b<sup>G</sup> répandu** ORIGÈNE (*Comm. Ct* 1,4) fait le lien avec la kénose du Christ *\*bib*. BERNARD DE CLAIRVAUX (*Sermons Ct* 19,1) connaît deux leçons: «ton nom a été anéanti» (*exinanitum*) et «ton nom a été répandu» (*effusum*).

**3c<sup>G</sup> jeunes filles** = les âmes moins avancées que l'Épouse dans la voie de la perfection (ORIGÈNE, *Hom. Ct* 1,1). BERNARD DE CLAIRVAUX commente le texte (*Sermons Ct* 19): «les jeunes filles t'ont aimé à l'excès» (*dilixerunt te nimis*).

## TEXTE

## ≈ Texte ≈

**4a Entraîne-moi à ta suite, courons** M coupe autrement: *Entraîne-moi; à ta suite courons* (elles sont donc plusieurs à courir derrière l'aimé). G: *Elles* (= les jeunes filles) *t'ont attiré; derrière toi, à l'odeur de tes parfums nous courrons*.

**4b Le roi m'a introduite** S: *Introduis-moi, ô roi*. Il est possible que Tg reflète la lecture: *Que le roi nous introduise*.

**4d tes amours** G et V: *tes seins \*tex2*.

**4d On a bien raison de t'aimer** G: *Droiture t'a aimé(e) (euthutès égapèsen se)*, V: *Les justes t'aiment (recti diligunt te)*.

**5b Salomon** Beaucoup de modernes corrigent *Salomon* en *Salma* (autre tribu nomade), à cause du parallélisme de Is 21,17.

## ≈ Vocabulaire ≈

**4a Entraîne-moi** Ou *attire-moi à toi*.

**4b ses appartements** *ḥādārāw*: le mot désigne la partie la plus privative de la maison (cf. Gn 43,30). *\*anc4b*

**4b<sup>G</sup> sa chambre** Le mot *tamieion* désigne à l'origine le cellier, puis le lieu de dépôt du trésor public; il est attesté dans les papyrus d'époque ptolémaïque avec le sens de cellier (cf. V: *cellaria*). La VL l'a pris dans le sens de *chambre (cubiculum)*. Cette dernière acception apparaît souvent en des contextes de l'AT (Gn 43,30; Tb [S] 8,4) et du NT (Mt 6,6; Lc 12,3) qui désignent clairement une chambre intérieure. En G, il traduit généralement heb. *ḥdr*. Il apparaît souvent à ce titre dans le voisinage des termes *klinē* («lit») ou *koitōn* («chambre à coucher»).

**4d<sup>G</sup> Tu seras notre fête et notre joie** Litt.: *Nous jubilerons et nous nous réjouissons à cause de toi (toi est fém. dans M)*. Les deux verbes sont souvent associés dans la Bible (en particulier pour parler de l'allégresse que procure le salut: Is 9,2; 66,10, etc.).

**5a noire** En fait très hâlée. Le v.6 indique que la femme n'est pas noire de peau, mais seulement très basanée *\*mil5*.

**5a et belle** C-à-d *mais belle* (Vulgate: *sed formosa*).

**5b Qedar** SYMMAQUE traduit le nom par *skotasmos* («obscurité»). L'explication sera reprise, entre autres, par Jérôme, qui donne la glose *tenebrae* dans son *Liber interpretationis hebraicorum nominum*.

## ≈ Grammaire ≈

**4e<sup>G</sup> aimée** On peut comprendre aussi *Droiture t'a aimé*, le syntagme grec *égapèsen se* ne permettant pas de déterminer qui est la personne aimée.

## ≈ Procédés littéraires ≈

**4b Le Roi Ambiguïté sémantique** La femme désigne p.ê. ainsi l'homme dont elle est amoureuse. Pour l'hypothèse dramatique, elle a au contraire été enlevée de force dans le harem de Salomon et s'adresse en pensée au berger qu'elle aime.

**4b introduite Narration: syncope** La demande de la femme d'être entraînée par l'homme dont elle est amoureuse est immédiatement suivie d'effet. (cf. 2,4: «Il m'a introduite dans la maison du vin»).

**4c Tu seras notre fête et notre joie Ambiguïté énonciative** M suppose que ces mots sont dits par le roi au moment où il introduit la femme dans ses appartements *\*voc4*. Selon d'autres, ce sont les jeunes filles qui, en chœur, prennent la parole pour s'associer à la joie commune des amoureux (cf. la suite: «Nous redirons...»).

**5b Qedar Allusion \*hge** Le mot est associé à une racine qui signifie «être sombre» (cf. Ps 120,5).

**5a filles de Jérusalem Mise en scène** Le poème élabore une opposition ville (Jérusalem) – campagne (vignes) *\*mil5*.

## 4 Entraîne-moi à ta suite courons

Le roi m'a introduite

<sup>S</sup> *Introduis-moi ô roi en ses appartements*  
<sup>V</sup> *ses celliers*

Tu seras notre fête et notre joie

Nous redirons tes amours

<sup>S</sup> *ta tendresse plus que les justes*

<sup>V</sup> *tes seins meilleures que le vin.*

On a bien raison de t'aimer!

<sup>V</sup> *les justes t'aiment*

5 Je suis noire et belle, filles de Jérusalem  
Comme les tentes de Qedar comme les  
tapisseries de Salomon.

## ≈ Genres littéraires ≈

**5a Filles de Jérusalem** Selon certains exégètes, les filles de Jérusalem interviendraient, à la manière du chœur de la tragédie grecque, pour donner aux personnages principaux l'occasion d'exprimer leurs sentiments. Mais les chants populaires proche-orientaux donnent eux aussi de nombreux exemples, dans la littérature amoureuse, d'intervention d'un chœur de jeunes filles.

## CONTEXTE

## ≈ Histoire et géographie ≈

**5b Qedar** Tribu nord-arabique dont les tentes, faites de poils de chèvres noirs, étaient de couleur très foncée.

## ≈ Milieux de vie ≈

**4b Le Roi** Les fiancés sont appelés roi et reine dans les chants de mariage syriens.

**5a noire** Le hâle de la peau est contraire aux canons de l'époque (cf. Jb 30,30; Lm 4,7, où il est symbole de décrépitude), alors que le teint vermeil du bien-aimé (Ct 5,1) est signe de santé et de bien-être.

**5 Jérusalem** Les chants d'amour arabes mettent en scène la dispute entre les brunes (filles de bédouins) et les blanches (citadines) qui se vantent et se contestent mutuellement leurs qualités.

## ≈ Textes anciens ≈

**4b ses appartements** Dans un texte hiérogamique sumérien, la déesse Inana s'adresse ainsi au roi d'Ur Shu-Sin: «Époux, délicieusement tu m'as emportée vers l'alcôve, Lion, délicieusement tu m'as emportée vers l'alcôve. Dans la chambre, dans son parfait volume de miel, réjouissons-nous de ton amour, cette friandise!»

## RÉCEPTION

## ≈ Intertextualité biblique ≈

**4a Entraîne-moi** Cf. Jr 31,3: «D'un amour éternel je t'ai aimée; voilà pourquoi je t'ai attirée fidèlement» (c'est Dieu qui parle). Cf. aussi Jn 6,44 («Nul ne peut venir à moi si le Père qui m'a envoyé ne l'attire») et 12,32 («j'attirerai tous les hommes à moi») qui se servent du même verbe grec *helkuein* que G traduisant ce passage.

4 Elles t'ont attiré, nous courrons à ta suite  
Vers l'odeur de tes parfums  
Le roi m'a introduite en sa chambre

Tu seras notre fête et notre joie  
Nous aimerons tes seins plus que le vin.  
Droiture t'a aimée.

5 Je suis noire et belle, filles de Jérusalem,  
Comme les tentes de Qédar comme les  
peausseries de Salomon

¶ 4 **Entraîne-moi**: Jr 31,3 •  
**Le roi**: Ct 1,12; 3,9.11 •

**joie**: Is 9,2; 25,9; 66,10

¶ 5 **filles de Jérusalem**: Ct 2,7; 3,5;  
5,8.16; 8,4 • **Qédar**: Jr 49,28-29;  
Is 21,17; Ps 120,5

≈ Tradition juive ≈

**4b ses appartements** = les appartements royaux avec le Sinaï où Moïse a reçu la Tora d'après Tg. Mais pour *b.Hag.* 2,3, c'est le paradis et, pour *3Hén.* 18,18, il s'agit de chambres de la Merkaba, lieu de l'intimité avec Dieu.

**5a noire** Pour le Tg, la noirceur de la femme symbolise le péché d'Israël (épisode du veau d'or, Ex 32), tandis que la beauté lui vient du pardon divin.

**5b les tapisseries de Salomon** = les tapisseries de Salomon avec les rideaux du Temple (Ex 36,14) d'après Tg.

≈ Tradition chrétienne ≈

**4a courons** GRÉGOIRE LE GRAND (*Comm. Ct* 25): «Nous courons à l'odeur des parfums de Dieu lorsque, inspirés de ses dons spirituels, nous demeurons pleins de désir dans l'attente amoureuse de sa vision.» Pour JEAN DE LA CROIX (*Cantique spirituel* B 30,6), Dieu a l'initiative du mouvement vers le bien, mais c'est l'âme et Dieu qui le font de concert. THÉRÈSE DE LISIEUX (*Manuscrit C* 34r°) lit ici l'efficacité apostolique de la vie contemplative: il suffit de se laisser attirer par Dieu pour que beaucoup d'autres soient entraînés par la force de l'amour.

**4b Le roi m'a introduite** THÉRÈSE D'AVILA (*Pensées sur l'amour de Dieu* 6,1) y lit l'absolue initiative divine.

**4b<sup>G</sup> sa chambre** = «la pensée même du Christ secrète et cachée» (ORIGÈNE, *Comm. Ct.* 1,5)

= (V: ses celliers) la cave intérieure où l'aimé se donne à boire (JEAN DE LA CROIX, *Cantique spirituel* B, str. 26, 2)

= GRÉGOIRE LE GRAND (*Comm. Ct* 26): «L'Église de Dieu est en quelque sorte une maison royale.»

**4e<sup>G</sup> aimée** (Ou *aimé \*gra4*). On ne peut aimer le Christ sans posséder la droiture (ORIGÈNE, *Comm. Ct* 1,6). Pour GRÉGOIRE DE NYSSE (*Hom. Ct.* 1), Droiture est le nom de l'Époux, qui aime l'Église.

V: *Les justes t'aiment*. GRÉGOIRE LE GRAND (*Comm. Ct* 31): «On pourrait dire: Ceux qui ne sont pas justes craignent encore.»

**5a<sup>G</sup> noire** Pour ORIGÈNE (*Comm. Ct.* 2,1), c'est l'Église issue des Nations qui parle: les filles de la Jérusalem terrestre méprisent l'Église pour la bassesse de son origine; bien à tort, car elle est belle par la pénitence, la foi et l'accueil du Fils de Dieu. Elle était noire, elle est devenue belle. THÉODORE DE MOPSUESTE (*ACO IV/1*, p. 68-70) identifie la femme «noire» avec l'épouse égyptienne de Salomon (1R 3,1).

**5b<sup>G</sup> peausseries de Salomon** Peaux d'animaux préparées pour Salomon selon APPONIUS (*Comm. Ct* 1,43); cf. GRÉGOIRE LE GRAND (*Comm. Ct* 36): «Les membres du Christ macérés dans la pénitence sont une peau de Salomon parce qu'ils deviennent une chair morte.»

## TEXTE

## ≈ Texte ≈

**6a m'a brûlée**, G (*pareblepsen me*): litt. *il m'a regardée de côté* \*voc6; Origène (*Comm. Ct II,2*) commente la variante *il m'a négligée* (*pareiden me*), Grégoire de Nysse (*Hom. Ct 2*) connaît la leçon *il m'a fait du tort* (*pareblapsen*); V: *il a changé ma couleur* (*decoloravit*).

**6b se sont enflammés**, G: *ont combattu en moi* (*emachesanto en emoi*), V: *ont combattu contre moi* (*pugnauerunt contra me*).

**9a ma jument** V: *à ma cavalerie* (*equitatu meo*).

## ≈ Vocabulaire ≈

**6a m'a brûlée** *Šezāpatnī* traduit d'après le contexte. Dans les deux autres emplois de ce verbe, il signifie *apercevoir*. Autre traduction: *m'a regardée fixement*.

**6a<sup>G</sup> malmenée** *Pareblepsen*: le verbe a d'abord signifié *regarder de côté*.

**6b se sont enflammés** *niḥārū*: le verbe évoque l'idée de brûlure.

**7a bien-aimé de mon âme** Litt.: *toi qu'aime mon âme* (*š'hbh npsy*); l'âme désigne ici la personne elle-même, l'être tout entier. On peut aussi traduire: *toi que mon cœur aime*.

**7b<sup>G</sup> voilée** Litt. *couverte* (*periballomenē*) \*chr7b.

**9a je te compare** Ou *je te rends semblable* \*mil9.

**9a ma compagne** *ra'yātī* (apparenté à «prochain») dit avant tout la proximité. C'est ainsi que l'homme désigne le plus souvent son aimée dans Ct (9 fois). La femme n'appelle son amoureux qu'une seule fois *mon compagnon* (*rē'i*, 5,16). V: *mon amie* (*amica mea*).

## ≈ Grammaire ≈

**6a Ne posez pas sur moi vos regards...** C'est là le sens littéral de l'hébreu. Le grec donne une interprétation possible: la Sulamite semble demander qu'on la regarde sans remarquer son teint.

**8b belle entre les femmes** C-à-d *la plus belle* des femmes (cf. Lc 1,42).

**9a ma jument** Ssty, avec -y paragogique. Ou *ma cavale* (avec -y interprété comme suffixe possessif).

## ≈ Procédés littéraires ≈

**6c Ma vigne à moi** *Désignation poétique* de l'amante (cf. 8,12).

**7a bien-aimé de mon âme** *Désignation poétique* de l'amant (cf. 3,1-4).

**8a toi-même** *Ambiguïté énonciative* Qui parle? Le bien-aimé? Ses compagnons (\*11)? Le «chœur» (\*4c), ou une voix *off*?

**8b belle entre les femmes** *Refrain* L'expression revient en 5,9 et 6,1.

**9 parmi les chars** On traduit parfois aussi *attelée au char*.

**9s.12.15.16 Ellipse du paratexte** Les réparties de la femme (12ss), de l'homme (15), de la femme (16) s'enchaînent sans didascalies ni indication des personnages.

**9 À ma jument ... je te compare** *Comparaison ambiguë* La femme est comparée à un cheval d'apparat richement orné, ou bien à une jument qui trouble les étalons attelés aux chars de guerre (ceux-ci étaient normalement tirés par des étalons) \*mil9. Allusion, dans un cas, à la parure de la femme (cf. vv.10s), dans l'autre, à sa séduction. Dans le premier cas, on peut aussi comprendre *je te rends semblable*.

## CONTEXTE

## ≈ Milieux de vie ≈

**9 jument** Dans la poésie arabe, les femmes sont souvent comparées à des juments, symboles de beauté et de rapidité.

**9 Pharaon** Une stèle égyptienne évoque le stratagème mis en œuvre par des ennemis pour dérouter les étalons de la charrerie du Pharaon en envoyant une jument au milieu d'eux.

**6** Ne posez pas sur moi vos regards je suis noiraude le soleil m'a brûlée

<sup>V</sup> a changé ma couleur

<sup>S</sup> m'a rendue noire

Les fils de ma mère se sont enflammés

<sup>V</sup><sup>S</sup> ont combattu contre moi

Ils m'ont mise à garder les vignes.

Ma vigne à moi je ne l'ai pas gardée.

**7** Indique-moi bien-aimé de mon âme: où fais-tu paître ton troupeau? où le fais-tu reposer à l'heure de midi?

Pourquoi irais-je à l'aventure vers les troupeaux de tes compagnons?

**8** Si tu ne le sais pas toi-même

<sup>V</sup><sup>S</sup> Si tu ne te connais pas toi-même ô belle entre les femmes

Va-t'en sur les pas du troupeau et mène paître tes chevrettes vers les tentes des bergers

**9** À ma jument

<sup>V</sup> À ma cavalerie parmi les chars de Pharaon je te compare, ma compagne

## ≈ Textes anciens ≈

**8a<sup>G</sup> si tu ne te connais pas toi-même** À l'entrée du temple d'Apolon à Delphes, on pouvait lire: «Connais-toi toi-même». Ce précepte invitait le mortel à reconnaître la distance infranchissable qui le sépare des dieux. Socrate a infléchi la formule dans un sens philosophique: pour lui, il s'agit soit de savoir qu'on ne sait rien (cf. PLATON, *Apol.* 20e-23b), soit de connaître la partie supérieure de son âme, qui réfléchit la divinité en nous (*Alc. maj.* 132c-133c). \*chr8a.

## RÉCEPTION

## ≈ Comparaison des versions ≈

**7b Pourquoi irais-je à l'aventure** Litt. *pourquoi serais-je comme une errante?*, ou *de peur que je sois comme une errante* (*k'to'iyā*), traduction conjecturale d'après S et V (*ne vagari incipiam*, en supposant une métathèse: *k'otyā > kt'yh*). Autre sens possible: *comme une femme qui se couvre* (cf. G: *periballomenē*).

**8a<sup>M</sup> Si tu ne le sais pas toi-même** Litt. *pour toi*; interprétant le *dativus commodi* comme un cod., G (*ean mē gnōs seautēn*) et V (*si ignoras te*) donnent un autre sens possible du M, qui est en soi ambigu: *Si tu ne te connais pas toi-même* Cf. \*chr8.

## ≈ Intertextualité biblique ≈

**6c ma vigne** En Is 5,1, le vignoble est une métaphore désignant l'être aimé (et, métaphoriquement, Israël).

**7a Indique-moi... où tu fais paître le troupeau** Question semblable dans la bouche de Joseph en Gn 37,16.

## ≈ Tradition juive ≈

**6b les fils de ma mère** = les fils de la mère sont les faux prophètes qui ont amené Israël à l'idolâtrie, en particulier au culte du soleil et de la lune (*Tg. Ct.*, *Agadat Shir ha-Shirim*).

6 Ne voyez pas que je suis devenue noire le soleil m'a malmenée

Les fils de ma mère ont combattu en moi

Ils m'ont mise à garder les vignes.  
Ma vigne à moi je ne l'ai pas gardée

7 Indique-moi, bien-aimé de mon âme,  
où tu fais paître ton troupeau, où tu le fais  
reposer à l'heure de midi  
De peur que je sois comme une femme voilée  
parmi les troupeaux de tes compagnons  
8 Si tu ne te connais pas toi-même ô belle entre  
les femmes

Va-t'en sur les pas des troupeaux et mène paître  
tes chevrettes près des tentes des bergers

9 À ma jument parmi les chars de Pharaon je te  
compare, ma toute proche

¶ 6 ma mère: Ct 3,4; 6,9; 8,2.5 •  
ma vigne à moi: Is 5,1

¶ 7 paître: Is 40,11; Ps 23,1 •  
troupeau: Gn 37,16; Ez 34;  
Jn 10,11-16 •  
reposer: Ps 23,1-3

¶ 8 Jr 31,21

7a **midi** = l'exil; Moïse interroge Dieu sur les dures conditions à venir du peuple (*Tg*).

7b **compagnons** La tradition rabbinique connaît deux interprétations: la jeune fille redoute d'être « errante » parmi les troupeaux d'Esau et d'Ismaël (*Tg. Ct.*), ou bien d'être « voilée » comme une femme en deuil (*Rachi*).

8b **pas du troupeau** = les voies des justes (*Tg*).

8b **les tentes** = le Temple (*Tg*).

8b **les bergers** = David et Salomon (*Tg*).

9 **parmi les chars de Pharaon** *Tg* met naturellement ce passage en lien avec la traversée de la Mer rouge.

#### ≈ Tradition chrétienne ≈

6a<sup>G</sup> **malmenée** ou **regardée de côté** ORIGÈNE (*Comm. Ct 2,2*), en conclut que si la femme est noircie (par le péché), c'est parce que le soleil de justice (le Christ) ne l'a pas illuminée de sa miséricorde. Pour GRÉGOIRE DE NYSSE (*Hom. Ct 2*), qui commente la leçon « le soleil m'a fait du tort », il s'agit au contraire du mauvais soleil, Satan.

6d<sup>G</sup> **gardée** Pour ORIGÈNE (*Comm. Ct, 2,3*), c'est l'Église qui parle: les Apôtres ont combattu pour vaincre en elle les pensées contraires à la foi, ils lui ont confié ensuite les Écritures pour qu'elle les garde et les honore, parce qu'elle avait abandonné la vigne des doctrines païennes.

7a **midi** = en Afrique, censée être au midi de la terre: les Donatistes faisaient de *à midi* – ou plutôt *dans le midi* – la réponse à la question: « où fais-tu reposer le troupeau? » (cf. AUGUSTIN, *Epist ad Cath.* 19,51)

= à l'heure où Dieu montre aux croyants tous les trésors de sa sagesse (ORIGÈNE, *Comm. Ct 2,4*)

= *dans l'éternité* pour JEAN DE LA CROIX (*Cantique spirituel B 1,5*): l'âme interroge le Père qui ne peut se reposer et se repaître qu'en l'essence de son Fils en lui communiquant sa propre essence.

7b<sup>G</sup> **voilée** Pour Origène, elle cherche à se dissimuler. Grégoire de Nysse comprend le texte autrement: *pour que je ne sois pas incorporée aux troupeaux de tes compagnons*.

8a<sup>G</sup> **Si tu ne te connais pas toi-même** ORIGÈNE (*Comm. Ct 2,5*) et GRÉGOIRE DE NYSSE (*Hom. Ct 2*) rapprochent ce stique du fameux « Connais-toi toi-même » cher à Socrate. Pour ces Pères, se connaître soi-même, c'est avant tout se reconnaître créé à l'image de Dieu (Gn 1,26-27).

8b<sup>G</sup> **bergers** GRÉGOIRE DE NYSSE (*Hom. Ct 2*) interprète le v. à partir de la scène du jugement dernier, où le Christ place les chèvres à sa gauche, en signe de réprobation (Mt 25,32-33).

9<sup>G</sup> **compare** Pour GRÉGOIRE DE NYSSE (*Hom. Ct 3*), l'âme est comparée à la cavale qui a vaincu les chars de Pharaon parce qu'elle a été libérée de la servitude par le baptême et qu'elle veut recevoir le Christ pour cavalier.

## TEXTE

## ≈ Texte ≈

**10a au milieu des pendeloques**, G: *comme des tourterelles (hòs trugones*, cf. 1,15), V: *comme celles d'une tourterelle (sicut turturis)*. Il existe en effet deux mots *tôr* homonymes dont l'un signifie *tourterelle* et l'autre *pendeloque* (sens incertain, \*voc10).

**11 pendeloques**, G: *figures (homoiòmata)*. G qui, au v.10, n'a pas reconnu *tôr* au sens de *pendeloque* a risqué ici une trad. qui convienne au contexte.

**12<sup>G</sup> lit** Les Pères grecs rattachent ces mots au v.11: *Nous ferons pour toi des figures d'or... jusqu'à ce que le roi soit sur sa couche*.

**14 cypre** <sup>M</sup>koper / <sup>G</sup>kupros = henné.

**16<sup>G</sup> tout près** *Pros* est ici employé adverbiallement. Variante: *à côté de notre lit ombragé*.

## ≈ Vocabulaire ≈

**10a au milieu des pendeloques** un mot rare formé sur une racine *twr* signifiant *circuler* et dont le sens précis est incertain.

**10b colliers** *hârûzîm* n'apparaît qu'ici et est formé sur une racine signifiant *enfiler*; son sens précis est incertain.

**12 ses salons** (*m<sup>e</sup>sibô*), traduction conjecturale. On traduit aussi *son enclos* (cf. 5,1), *sa salle à manger, son divan, son entourage, son lit de table* (V); le mot désigne ce qui entoure le roi, p.ê. une pièce intime des appartements royaux (v.4).

**12<sup>G</sup> son lit** Ou *son repos*, le mot *anaklisis* pouvant avoir un sens concret ou abstrait. \*com12.

**13 Mon amoureux dodi** au sg. désigne, au sens le plus étroit, l'oncle paternel (Lv 10,4), puis, par extension l'être aimant; c'est le mot que la femme utilise le plus souvent (26 fois) pour s'adresser à celui qu'elle aime ou parler de lui. Au pl., le mot désigne les manifestations d'amour \*voc2. En 4,9-5,2, le garçon s'adresse à plusieurs reprises à la femme en l'appelant *ma sœur, fiancée*.

**13 sachet de myrrhe** *ç<sup>r</sup>rôr* signifie *sachet* plutôt que *bouquet*; la myrrhe est une gomme résineuse.

**13<sup>G</sup> bien-aimé** Le mot grec *adelphidos*, qui apparaît ici pour la première fois dans la langue grecque, signifierait à proprement parler *fil du frère* (Origène, *Comm. Ct II*,10). Les anciennes versions latines l'ont traduit tantôt par *frère (frater)*, tantôt par *cousin germain (fratruelis, consobrinus)*. \*com13.

**13 Il passera la nuit**, ou *il reposera* (ainsi a compris V).

**15 ma compagne** \*voc9.

**16b couche** Le mot *'ereš* (9 emplois seulement dans l'AT) semble désigner un meuble de luxe (cf. Am 6,4).

**16b fraîcheur** Autre traduction: *Notre couche est verdoyante* (c-à-d fraîche comme l'herbe tendre).

## ≈ Grammaire ≈

**11a mouchetées d'argent** Litt. *avec des incrustations d'argent*. Selon certains, il s'agit d'un bijou différent (*ainsi que des parures d'argent*).

**12 Tant que le roi est** Ou *jusqu'à ce que le roi soit*.

## ≈ Procédés littéraires ≈

**10b colliers** *Sens allégorique* = humbles parures de la captivité. \*juil0b

**11 Nous te ferons Ambiguïté énonciative** Le bien-aimé associe-t-il ses compagnons à sa promesse? Ou bien ce v. est-il dit par les frères de la femme (cf. 8,8: « Que ferons-nous pour notre sœur? »)?

**12.17 ses salons...notre maison Ambiguïté** Selon l'option d'interprétation, le Temple ou le lieu intime où se retrouvent les amants. \*juil7

**15 colombes Refrain** V. répété en 4,1.

**10** Tes joues sont splendides au milieu des pendeloques

<sup>V</sup> *comme celles d'une tourterelle*

Et ton cou au milieu <sup>V</sup> *comme* des colliers.

**11** Nous te ferons des pendeloques d'or mouchetées d'argent

**12** Tant que le roi est dans ses salons mon nard donne son parfum

**13** Sachet de myrrhe que mon amoureux pour moi: entre mes seins il passera la nuit

**14** Grappe de cypre que mon amoureux pour moi dans les vignes d'Engaddi

**15** Que tu es belle, ma compagne!

Que tu es belle! Tes yeux sont des colombes

**16** Que tu es beau, mon amoureux, tellement séduisant

Notre couche est fraîcheur

<sup>S</sup> *étendue*

**16a beau... tellement séduisant Gradation** L'homme rend le même compliment à la femme en 7,7.

**16b Notre couche Ambiguïté énonciative** Il est impossible de préciser qui, de l'homme ou de la femme ou des deux ensemble, dit la phrase qui suit.

**16b notre couche Ambiguïté sémantique** Selon l'option d'interprétation, la Palestine verdoyante où Dieu ramènera son peuple ou la forêt qui offre aux deux amants une couche d'amour et tout le confort d'une maison (v.17).

## CONTEXTE

## ≈ Histoire et géographie ≈

**14 Engaddi** Litt. *Source du chevreau*, oasis luxuriante sur la rive occidentale de la mer Morte au sud de Qumran; Si 24,14 vante ses palmiers.

## ≈ Milieux de vie ≈

**12 mon nard** Parfum d'un grand prix qu'on extrayait d'une plante originaire des Indes. Cf. Mc 14,3; Jn 12,3.

**13 myrrhe** On parfumait de myrrhe les vêtements de noces (Ps 45,9), comme la couche d'amour (Pr 7,17); on massait les jeunes filles des harems avec une huile de myrrhe (Est 2,12).

**13 Il passera la nuit** Allusion possible aux flacons de parfums portés sur la poitrine (Is 3,20).

**14 cypre** ou henné: arbrisseau dont les fleurs jaunâtres répandent un fort parfum.

**15 colombes** sur plusieurs représentations antiques, la colombe apparaît comme messagère d'amour.

## RÉCEPTION

## ≈ Comparaison des versions ≈

**12 ses salons** \*voc G (*anaklisis*) et V (*accubitus*) ont compris *sa couche, son repos*.

- 10 Que tes joues sont belles dans leur primeur  
telles des tourterelles  
Ton cou tel de petits colliers
- 11 Nous te ferons des figures en or mouchetées  
d'argent
- 12 Tant que le roi est sur son lit mon nard donne  
son parfum.
- 13 Sachet de myrrhe que mon bien-aimé pour  
moi: entre mes seins il passera la nuit
- 14 Grappe de cypre que mon bien-aimé pour moi  
dans les vignes d'Engaddi
- 15 Que tu es belle, ma toute proche!  
Que tu es belle! Tes yeux sont des colombes
- 16 Que tu es beau, mon bien-aimé, dans la  
primeur de ta beauté  
Tout près, notre couche est ombragée

¶ 10 **joues**: Ct 5,13 •  
**cou**: Ct 4,4; 7,5

¶ 11 Ct 8,9

¶ 12 **nard**: Ct 4,13-14; Mc 14,3;  
Jn 12,3

¶ 13 **myrrhe**: Ct 3,6; 4,14; 5,1.5.13;  
Mt 2,11

¶ 14 **Engaddi**: Si 24,14

¶ 15 **belle**: Ct 4,1.7; 7,7 • **yeux ...**  
**colombes**: Ct 4,1; 5,12; Gn 8,8-12;  
Mt 3,15 par

13 **Mon amoureux** \*voc G (*adelphidos*), litt. « mon petit frère », a gardé l'idée de parenté; V (*dilectus*) ne retient que celle d'affection.

≈ Intertextualité biblique ≈

13 **Mon amoureux** En Is 5,1 le mot désigne métaphoriquement Dieu dans ses relations amoureuses avec son peuple.

≈ Tradition juive ≈

10b **colliers** Tg poursuit la comparaison avec l'harnachement de la jument, en identifiant les pendeloques et les colliers respectivement avec la Tora, qui est comme un mors dans la bouche, et avec le joug des préceptes divins.

12 **nard** Le nard répand la mauvaise odeur des péchés d'Israël depuis l'épisode du veau d'or, pendant que Moïse recevait les précieuses tables de pierre, la Tora et les préceptes (Tg).

13 **seins** = les poignées de l'Arche d'Alliance (1R 8,8) (*b.Yoma* 54a). \*chr13

14 **Engaddi** Poursuivant son allégorie historique et jouant sur les racines, Tg lie ce v. à la destruction du veau d'or et à l'expiation (cf. Ex 32,19-20).

16b **fraîcheur** = la fécondité d'Israël (Tg).

≈ Tradition chrétienne ≈

10a<sup>G</sup> **telles des tourterelles** ORIGÈNE (*Comm. Ct.* 2,7,8-9) voit ici une allusion à la fidélité de l'Église au Christ.

11<sup>G</sup> **figures** ORIGÈNE (*Comm. Ct.* 2,8) oppose les imitations d'or, que sont les institutions de l'AT, à l'or véritable qu'est la révélation chrétienne, offerte depuis que le Christ s'est « reposé » (v.12) au tombeau. BERNARD DE CLAIRVAUX (*Sermons Ct.* 41,5-6) note que l'épouse se voit promettre autre chose que ce qu'elle a demandé au v.7. Pour JEAN DE LA CROIX (*Cantique spirituel* B 12,4), la foi nous communique Dieu lui-même, l'or, mais recouvert par l'argent des articles de foi. THÉRÈSE DE LISIEUX (Procès de béatification, Sr Marie de la Trinité) interprète les incrustations d'argent sur les colliers d'or comme les vertus d'humilité et d'esprit d'enfance

rehaussant l'éclat de la charité alors même que l'argent a moins de valeur que l'or.

12<sup>G</sup> **son parfum** = celui du nard ou du Roi: ORIGÈNE (*Comm. Ct.* 2,9) défend les deux interprétations et rapproche l'onction de Jésus par Marie de Béthanie (Jn 12,3).

13 **myrrhe** = la souffrance partagée avec le Christ (APPONIUS, *Comm. Ct.* 3,11; THÉRÈSE DE LISIEUX, *Lettre 144*).

13<sup>G</sup> **seins** = les deux Testaments pour les Pères, dès HIPPOLYTE (*In Cant.*, 12).

14<sup>G</sup> **cypre**: NIL D'ANCYRE (*Comm. Ct.* 31) rapproche le mot de l'île de Chypre; THÉODORE DE CYR (*PG* 81,84) du verbe *kuprizein* (être en fleur).

14<sup>G</sup> **Engaddi** NIL (*Comm. Ct.* 31) et THÉODORE (*PG* 81,81) donnent comme étymologie « œil de l'épreuve ».

16b **couche** = le sépulcre où Jésus a été déposé avec l'aloès et les aromates (Jn 19,39-40) selon APPONIUS (*Comm. Ct.* 3,21-22).

16b **fraîcheur** V *fleurie*: JEAN DE LA CROIX (*Cantique spirituel* B 24,3) voit ici la confirmation que dans l'union les vertus et l'amour de l'Aimé appartiennent désormais aux deux amants (d'où le poss. *notre*).

---

 TEXTE
 

---

## ∽ Vocabulaire ∽

17 **nos lambris** *rāhîṭ*: hapax, interprété d'après les versions.

17 **les cyprès** *b'rotîm*: trad. incertaine (il peut s'agir des genévriers).

## ∽ Grammaire ∽

17 **notre maison** Litt. *nos maisons* (pl. emphatique).

## ∽ Procédés littéraires ∽

17 **les cèdres** *Ambiguïté sémantique* Ou bien une métaphore: les arbres de la forêt offrent aux amoureux une maison improvisée (cf. leur sortie nocturne en 7,12). Ou bien une synecdoque: *les poutres de notre maison sont en cèdre*, c-à-d que leur maison est faite de poutres de cèdres. \*ju17

---

 CONTEXTE
 

---

## ∽ Textes anciens ∽

17 **cyprès** THÉOCRITE, *Id.* 7,131-136: «Nous nous rendîmes chez Phrasidamos et nous couchâmes avec joie sur des lits profonds de jonc frais et de pampres nouvellement coupés. Au-dessus de nous,

17 Les poutres de notre maison,  
ce sont les cèdres – nos lambris, les cyprès.

nombre de peupliers et d'ormes frissonnaient et inclinaient leurs feuilles vers nos têtes.»

---

 RÉCEPTION
 

---

## ∽ Tradition juive ∽

17 **notre maison** = le temple de Salomon, construit avec des cèdres et des cyprès (1R 6,15-20) et le temple à venir (cf. Is 60,13) selon Tg.

## ∽ Tradition chrétienne ∽

17<sup>G</sup> **cyprès** Pour GRÉGOIRE DE NYSSE (*Hom. Ct 4*), le v. évoque la demeure que le Christ se bâtit dans l'âme chrétienne, où se développent des vertus visibles (comme le sont les lambris) et des vertus cachées (comme les poutres).

17 Les poutres de nos maisons,  
ce sont des cèdres – nos lambris, des cyprès.

#### RÉCEPTION DE L'ENSEMBLE DE LA PERICOPE

##### ≈ Littérature ≈

L'éloge de l'époux et de l'épousée demeure un genre vivant dans les *wasf* (« description »), poèmes érotiques arabes chantés lors des mariages dans les villages : on y fait l'éloge des corps des époux en des termes très semblables à ceux de Ct.

Dans la littérature occidentale, l'influence de Ct est immense : citations directes, reprises de l'imagerie et des symboles, allusions diverses nourrissent de nombreuses œuvres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Le premier chapitre en particulier a inspiré beaucoup d'auteurs.

##### Antiquité et Moyen âge

*La bien-aimée = l'Église; le bien-aimé = Dieu / le Christ*

Dans l'une de ses *memrê* (poésie populaire), JACQUES DE SAROUG (451-521), poète théologien syriaque, met en scène la Synagogue et l'Église, et demande à ses auditeurs laquelle mérite d'être appelée l'épouse du Christ. L'épousée « noire et basanée » (Ct 1,5s) représente l'Église rendue par le pouvoir sanctifiant du baptême d'une blancheur éclatante.

*La bien-aimée = la Vierge Marie; le bien-aimé = Dieu / le Christ*  
L'interprétation allégorique du Ct la plus influente au Moyen âge fut celle qui voyait dans la bien-aimée la Vierge Marie. Cette lecture prend son origine dans l'association des phrases *Veni de Libano sponsa* (4,8) et *Surge amica mea* (2,13) avec l'Assomption de la Vierge. AMBROISE (340-397) : *Comm. In Canticum Cantico-rum*

Dans une de ses hymnes liturgiques, ÉPIPHANE DE SALAMINE (315-403) applique le motif de l'épousée basanée à la Vierge Marie : la complexion de l'épousée représente la vie de Marie sur terre ; elle devient « belle et entièrement blanche » une fois élevée au Ciel.

Dès le 11<sup>e</sup> s., l'anonyme « Quant li solleiz converset en Leon » en ancien français, composé pour la fête de l'Assomption, peint la Vierge comme la fiancée recherchant son fiancé qui est aussi son fils, Jésus-Christ.

Elle fut répandue surtout par RUPERT DE DEUTZ, *In Cantica Cantico-rum* (ca. 1120) et a inspiré non seulement le développement de la liturgie mais aussi une riche poésie religieuse.

*La bien-aimée = l'âme; le bien-aimé = le Christ*

- HILDEGARDE DE BINGEN (1098-1179) interprète le premier chapitre de Ct comme le récit de l'élection de l'homme par le Christ ; l'introduction dans la chambre représente l'action sanctificatrice du Christ dans sa vie : « C'est lui qui ma introduite dans la plénitude de ses dons, en ce lieu où je trouve l'abondance tout entière des vertus, en ce lieu où de vertu en vertu je m'élève » (*Liber divinatorum operum* 2.18-19).
- L'exégète médiéval de Ct le plus important fut BERNARD DE CLAIRVAUX (1090-1153) dans ses 86 *Sermones in Canticum*, où la bien-aimée est l'âme qui cherche Dieu \**chr passim*. Son influence se fait sentir dans plusieurs poèmes en moyen-anglais tels *In a Valley of This Restless Mind* (fin du 14<sup>e</sup> s.).
- L'hymne célèbre *Jesu dulcis memoria*, attribuée à Richard ROLLE (1290-1349) associe plus particulièrement la bien-aimée à Marie-Madeleine visitant la tombe de Jésus.

##### Usage plus séculier

Peu à peu, le langage du Ct appliqué à la Vierge Marie s'étend à d'autres femmes (cf. Adam DE LA HALLE (13<sup>e</sup> s.) *Jeu de Robin et de Marion* ou Béatrice dans le *Purgatoire* de Dante, 30.11). On trouve aussi des parodies de ce langage et des poèmes religieux eux-mêmes (*Carmina Burana*). Les *Contes de Canterbury* de Geoffrey CHAUCER (1343-1400) contiennent de nombreuses allusions à Ct : le lexique du *Miller's Tale* et celui du *Merchant's Tale* imitent celui de Ct, mais pour mieux souligner combien les personnages sont loin de l'amour idéal de Ct et confondent amour et luxure.

##### Renaissance

Les Réformateurs protestants avaient tendance à rejeter l'exégèse allégorique de leurs prédécesseurs. En général ils tinrent pour seul sens littéral de Ct l'amour de Dieu pour son Église. Les *Cantiques ou ballades de Salomon* de William BALDWIN (1549), traduction de Ct en prose et en vers, influencent des auteurs comme SPENSER, SHAKESPEARE et MILTON. Il récupère l'allégorie traditionnelle sur les relations entre l'âme et le Christ, et une insistance nouvelle sur les correspondances du sensible et du divin, au profit de la doctrine protestante. Il ancre l'allégorie traditionnelle dans la lettre même de l'Écriture, en décryptant la signification de *Engedi* (1,14) comme « source de la chèvre ou de l'enfant » et en notant que le Christ est l'agneau et le fils de Dieu.

La poésie anglaise des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> s. témoigne de plusieurs tendances dans l'usage de Ct. Ainsi des poètes métaphysiques comme George HERBERT (1593-1633), « Paradise », Andrew MARVELL (1621-1678), « The Garden », Joseph BEAUMONT (1616-1699), « The Garden » et Henry VAUGHAN (1622-1695), *Silex Scintillans*, illustrent aussi l'influence transformatrice de Ct sur la poésie séculière. Edmund SPENSER (ca. 1552-1599) emprunte le langage du Ct pour célébrer des femmes réelles ou fictives (*The Faerie Queene*, 2.3.24 et 28 ; 6.8.42). De façon semblable John MILTON (1608-1674) prête à Adam le langage du Ct 2,10.13 et 7,12 pour s'adresser à Ève (*Paradise Lost* 5.17-25) et Ève elle-même fait écho au Ct 5,6 (*Paradise Lost* 5.175).

##### Époque moderne et contemporaine : entre méditation religieuse et amour séculier

Le 18<sup>e</sup> s. a produit plusieurs paraphrases en vers de Ct soulignant sa dimension voluptueuse, suivant l'intérêt de l'époque pour la « littérature orientale ». Cette tendance nourrit aussi les débuts du mouvement romantique (George GORDON, Lord BYRON, *Hebrew Melodies*, 1815 : « She Walks in Beauty »). Victor HUGO (1802-1885) dans *La fin de Satan*, reprend encore le langage de Ct dans ses poèmes d'amour. *Le cantique de Bethphagé*, dans la deuxième partie de l'ouvrage, médite sur la vie humaine comme reflet de l'amour de Dieu pour son peuple – amour qui permet à Jésus de donner sa vie pour le salut de l'humanité et qui sera également la source du pardon que Dieu offrira à Satan à la fin du monde.

Dans la pièce *Desire Under the Elms* (2,1) d'Eugene O'NEILL (1888-1953), Ephraïm fait les louanges d'Abbie avec des expressions empruntées au Ct.

Récemment encore, dans *Le nom de la rose* (1980) d'Umberto ECO, le jeune novice Adso de Melk qui commet le péché de chair avec une paysanne voisine du monastère découvre que le texte sacré ne

parle pas seulement d'amour mystique, mais peut lui permettre d'exprimer ses émotions : « D'un coup, la jeune fille m'apparut ainsi que la vierge noire mais toute belle dont parle le Cantique ».

Phyllis TRIBLE fait de Ct une interprétation féministe en y lisant un *midrash* de Gn 2-3 : Ct rendrait accès au paradis de Gn 2, perdu depuis Gn 3. En effet, les deux sexes y sont égaux : la femme y tient un rôle actif (elle s'occupe d'une vigne et d'un troupeau), loin d'être dominée par l'homme. L'absence de tout patriarcalisme ramènerait donc dans Ct le temps du paradis perdu, où les deux amants surmontaient les difficultés de l'existence par leur amour mutuel ; plus généralement, elle illustrerait l'existence d'un « principe de dépatriarcalisation » (*depatriarchalizing principle*) au cœur de la Bible hébraïque, qui pourrait permettre de dégager le texte biblique des étroitesse patriarcalistes qu'il présente en surface, liées aux circonstances historiques et culturelles de sa transmission.

### ≈ Musique ≈

Le Cantique, qui fut peut-être à l'origine un recueil de chants ou de fragments de chants de mariage, n'a cessé d'inspirer les chanteurs et les compositeurs de musique lyrique, de la chanson populaire ou du plain-chant médiéval à la musique acousmatique contemporaine.

#### Moyen âge

ABÉLARD composa des *Chansons d'amour*, transmises à l'époque de bouche à oreilles. Évoquées par HÉLOÏSE dans ses *Lettres* et par lui-même dans l'*Histoire de mes malheurs*, aujourd'hui perdues, elles étaient sans doute inspirées de Ct, qu'il cite dans *Epithalamica*, séquence pour le jour de Pâques. Parmi des dizaines d'autres compositions sur le Ct, on p. signaler HILDEGARDE DE BINGEN (1098-1179) : *Favus distillans*; *Emissiones tuae/Fons hortorum*; GUILLAUME DE MACHAUT (ca. 1300-1377), *Maugré mon cuer*; *De ma dolour*; *Quia amore langueo*; John DUNSTABLE (ca. 1380-1453) *Quam pulchra es et quam decora*; *Veni dilecte mi*; JOSQUIN DESPREZ (ca. 1440-1521) *Ecce tu pulchra es amica mea*.

#### Renaissance

Ont composé en particulier sur le verset *Nigra sum sed formosa* : Thomas CRECQUILLON (ca. 1500-1557) 6 motets publiés dans les années 1550, Claude LE JEUNE (ca. 1530-1600) et Tomás Luis DE VICTORIA (ca. 1548-1611). Gioseffo ZARLINO, motets sur le Cantique (*Musici quinque vocum moduli*, Venise, Gardano, 1549) et Giovanni Pierluigi da PALESTRINA (ca. 1525-1594), *Motectorum Quinque Vocibus Liber Quartus* (1584), interprètent en particulier *Osculetur me* et *Nigra sum sed formosa*. Gregorio ALLEGRI (1582-1652) compose aussi sur *Ego dilecto meo*; *In odorem unguentorum tuorum*.

À cette époque, divers fragments du Ct sont utilisés dans les liturgies mariales. En témoignent en particulier ; Noël FOUCHIER (début du 16<sup>e</sup> s.) ; *Hodie Maria virgo : Quae est ista quae processit* (1539) et le célèbre *Vespro della Beata Vergine* (1610) de Claudio MONTEVERDI (1567-1643), où des antiennes sur des textes comme *Nigra sum* et *Pulchra es* sont intercalées entre les grands psaumes.

Melchior FRANCK (1580-1639), *Canticum Canticorum* 14 motets à 8, 6 et 5 parties, composés sur la traduction de LUTHER, sections du recueil *Geistliche Gesäng und Melodeyen* (1608) est à la limite du madrigal profane dans sa mise en musique complaisante de certains termes ou situations.

#### Époque classique

Alessandro GRANDI (1577?-1530) : 6 motets sur Ct. Heinrich SCHÜTZ (1585-1672) ; Henry DU MONT (1610-1684) ; Dietrich BUXTEHUDE (1637-1707) composent sur divers passages de Ct. Johann SCHOP (ca. 1590-1667) crée sur le Ct 24 chants pour voix seule et basse continue en 1657.

La célébration du cosmos dans Ct inspire particulièrement Marc-Antoine CHARPENTIER (1643-1704) pour les liturgies des Quatre-temps ; *Quatuor anni tempestates* (1685) ; 1. *Ver: Surge propera amica mea* ; 2. *Aestas: Nolite me considerare* ; 3. *Autumnus: Osculetur me* ; 4. *Hiems: Surge aquilo et veni auster*.

On trouve diverses citations de Ct chez Johann Sebastian BACH (1685-1750) : *Ich geh und suche mit Verlangen* (BWV 49) ; *Erschallet, ihr Lieder* (BWV 172) ; *Matthäuspassion* (BWV 244).

#### 20<sup>e</sup> s.

Darius MILHAUD, *Cantate nuptiale* (1937) ; Arthur HONEGGER (1892-1955), *Le Cantique des Cantiques*, ballet-oratorio en deux actes, argument poétique de Gabriel BOISSY, sur des rythmes de Serge LIFAR, avec des parties lyriques pour solistes, chœur mixte, orchestre et percussions, dont ondes Martenot, gongs et tamtams, invente une véritable intrigue dans Ct : une Sulamite amoureuse d'un Berger (Serge Lifar lors de la création en 1938 à l'Opéra de Paris) est enlevée par le Roi Salomon qui la comble de danses et spectacles fastueux, mais toute cette richesse ne p. empêcher la jeune fille de songer au Berger à qui elle est finalement rendue, et la nature entière s'unit à leur bonheur.

En 1942, Pablo CASALS (1876-1973) donne un curieux *Nigra sum* pour voix d'hommes, orgue et piano.

En 1952, Jean-Yves DANIEL-LESUR (1908-2002), *Cantique des Cantiques*, œuvre colossale pour 12 voix *a capella*, vise une plénitude de beauté sonore et mêle au texte de Ct divers textes du NT lui donnant une interprétation christologique et ecclésiologique.

Plus récemment, méritent d'être mentionnés : Krzysztof PENDECKI (1933-), *Canticum Canticorum Salomonis*, pour chœur et orchestre, 1970 ; Ivan MOODY (1964-), *Canticum Canticorum I* (1985) et *Canticum Canticorum II* (1994) ; Jacques LEJEUNE (1940-), *Le Cantique des Cantiques*, œuvre pour acousmonium (orchestre de haut-parleurs aux caractéristiques et couleurs sonores différentes répartis dans l'espace du concert, permettant de spatialiser le son et de créer des formes sonores en 3 dimensions), créé en 1989 à Paris ; adaptation pour bande, CD INA-GRM, 1990.

Plusieurs musicologues, compositeurs et chanteurs juifs prétendent avoir retrouvé une notation musicale dans la Bible et offrent leur restitution de la musique originale du cantique – p.e. Esther LAMANDIER, *Cantique des cantiques*, en hébreu biblique, décryptement musical par Suzanne HAÏK-VANTOURA (Abbaye de Sylvanès, 1999). Certains proposent une recréation, p.e. Hans ZENDER (1936-), *Shir Hashirim* ; *Canto VIII*, pour voix solistes, instruments solistes, chœur et orchestre, 1992-1996, dont la première partie « *Jishaqeni* » reprend le début de notre péricope.

#### 21<sup>e</sup> s.

Outre de nombreuses œuvres non lyriques, signalons parmi celles qui mettent en musique tout ou partie du texte biblique : Ryan STREBER (1979-) *Motet Tota Pulchra es* pour soprano et ensemble (2000) créée par le Fountain Chamber Society, en 2001 à New York. Pierre GUIRAL (1958-), *Le Cantique des Cantiques*, œuvre pour chœur de femmes, solistes, deux orgues et quintette à cordes, interprétant en particulier « Salomon », « Filles de Jérusalem », « Qu'il me donne un baiser », « Ô ma sœur », 2005. Gaston NUYTS (1922-), *Canticum canticorum Salomonis* pour chœur mixte *a capella*, 2005, prend la forme d'un dialogue continu entre voix masculines et voix féminines qui finissent par se confondre complètement.

Dans un registre plus populaire, Ct retrouve toute sa dimension érotique dans Rodolphe BURGER (1957-), *Cantique des cantiques*, sur la traduction de l'écrivain Olivier CADIOT (*La Bible, nouvelle traduction*, Bayard), créé en 2001 lors du mariage du chanteur rock Alain BASHUNG et de Chloé Mons, en l'église d'Audinghen.

≈ Arts visuels ≈

**Moyen âge**

Antiphonaires et Livres d'Heures médiévaux abondent en allusions à Ct, spécialement pour les fêtes et offices de la Vierge Marie. Ils relaient les lectures christologiques, mariales et ecclésiologiques alors en vogue. Dans plusieurs Bibles latines, Salomon est représenté dans le O initial du poème (initiale de *Osculetur*), étreignant une de ses femmes. Dans d'autres bibles latines, c'est le Christ et l'Église qui sont représentés.

ANONYME (français, 1372), *L'Épouse (Ecclesia) et l'Époux (le Christ)*, enluminure dans Pierre COMESTOR, *Bible Historiale* (ms Den Haag, MMW, 10 B 23), musée Meermannno-Westreenianum, La Haye.

HESDIN D'AMIENS (15<sup>e</sup> s.), *L'Épouse cherche l'Époux* (Ct 3,1ss); *L'Épouse trouve l'Époux* (Ct 3,4); *L'Époux couronne l'Épouse* (Ct 4, 7s), ca. 1450-55; enluminure dans *Biblia Pauperum* (ms Den Haag, MMW, 10 A 15), Musée Meermannno-Westreenianum, La Haye.

ANONYME (maître flamand), *L'Époux céleste et son épouse*, ca. 1465, enluminure dans une *Bible moralisée* de Flandres (ms Den Haag, KB, 76 E 7), Bibliothèque royale, La Haye.

ANONYME (maître hollandais), *Jardin allégorique* (cf. Ct 1,13; 5,1), ca. 1440-60, enluminure dans un *Livre d'Heures de Delft* (ms Den Haag, KB, 135 G 9), Bibliothèque royale, La Haye.

ANONYME (illustrateur du *Speculum humanae salvationis*), Cologne, *Symboles de Marie: la source scellée dans le jardou clos* (Ct 4,12), ca. 1450; *Symboles de Marie: la tour de David* (Ct 4,4), ca. 1450; encre de couleur à la plume, *Speculum humanae salvationis* de Cologne (ms Den Haag, MMW, 10 B 34), Musée Meermannno-Westreenianum, La Haye.

**Renaissance et temps modernes**

Les illustrations de Ct dans les Bibles de la Réforme soulignent la lecture « historique » (salomonienne) du texte.

ANONYME (Allemand, 16<sup>e</sup> s.), *Salomon et son amante* (?), gravure sur bois dans Friedrich PEYPUS, *Biblia sacra utriusque Testamenti: iuxta veterem translationem qua ususque Latina utitur Ecclesia*, Nuremberg, 1530.

ANONYME (Allemand, 16<sup>e</sup> s.), *Le Roi Salomon faisant la cour à une dame*, gravure sur bois dans la *Bible de Zurich* (*Die gantze Bibel: das ist alle Bücher allts vnnd neüws Testaments den vrsprünglichen spraachen nach auff's aller treüwlichst verteütschet*), 1536.

ANONYME (Allemand, 16<sup>e</sup> s.), *Salomon*, gravure sur bois dans Jean BENOIT, *Biblia Sacra iuxta vulgat[am] quam dicunt editionem*, 1552. Johann Christoph WEIGEL (Allemand, 1654-1725), *Cantique des Cantiques*, gravure sur bois dans Christoph WEIGEL, *Biblia ectypa: Bildnissen auss Heiliger Schrift Alt und Neuen Testaments*, 1695.

ANONYME, *Salomon admirant son amante (Cantique des Cantiques 1)*, gravure sur bois dans Martin LUTHER, *Biblia: Das ist die gantze Heilige Schrift...*, Nuremberg, 1702.

**19<sup>e</sup> s.**

Les plus célèbres œuvres inspirées de Ct sont sans doute :

- Sir Edward BURNE-JONES (Anglais, préraphaélite; 1833-1898), "Sponsa de Libano" (1891), gouache et tempera sur papier, The

Walker Art Gallery, Liverpool, montre les vents du Nord et du Sud soufflant à la demande du roi Salomon sur sa fiancée du Liban. Le peintre transforme l'épisode sensuel en une contemplation de la fiancée entourée de lys, à la fois chaste et langoureuse.

- Gustave MOREAU (Français, symboliste, 1826-98), *Cantique des cantiques* ou *La Sulamite*, 1852, huile sur toile, Musée Gustave Moreau, Paris, souligne l'aspect érotique du texte.
- Dante Gabriel ROSSETTI (Anglais, préraphaélite; 1828-1882), *The Beloved* ou *The Bride*, 1865-66, huile sur toile, Tate Collection, Londres, tire son inspiration de Ct ou bien de Ps 45: l'épouse au teint de lys vêtue d'une robe japonaise est entourée de femmes aux types ethniques variés: hommage à toutes les formes de beauté?

**20<sup>e</sup> s.**

Parmi les illustrateurs fameux de Ct 1, on p. noter :

- Eric GILL (Anglais, mouvement « Arts and Crafts », 1882-1940), 10 images en pleine page et 18 initiales gravées sur bois en noir et rouge (1925), illustrant le *Cantique des cantiques de Salomon*, Paris, Cranach-Presse, Weimar, pour les Éditions de Cluny, 1931.
- Marc CHAGALL (1887-1985), peignit entre 1957 et 1966 cinq huiles sur papier marouflé sur toile, illustrant Ct comme une série de variations sur un thème: l'amour, Musée Chagall, Nice. La première toile de la série (1957) évoque le cadre bucolique où se déroule l'action du poème.
- Salvador DALÍ (1904-1989, Catalan, surréaliste), *Le cantique des cantiques*, série de douze eaux fortes avec poudre d'or, 1971; *Sponsabo te mihi in sempiternum* (Ct 2,12), gouache (1964-67) pour la *Biblia Sacra*, publiée en 1969 par Rizzoli, Rome, et contenant 105 lithographies de gouaches originales.
- František KUPKA (Tchèque, maître de l'abstraction; 1871-1957), 134 dessins et aquarelles illustrant Ct, Musée d'art et d'histoire du judaïsme, Paris. Un des pères de l'art abstrait déploie à partir de 1904, date de la rencontre de sa femme, des trésors d'imagination pour illustrer le texte biblique (illustrations d'un album publié à l'occasion de l'adaptation pour la scène du *Cantique des cantiques* par Jean DE BONNEFON, 1905; trente compositions illustrant le *Cantique des cantiques*, trad. Paul VULLIAUD, éditions Piazza, s.d., 1931). Son interprétation, influencée par celle de Gustave Moreau, a été tantôt comparée à une prière, tantôt qualifiée de description très littérale de ce poème sensuel.

Le cinéma a donné au moins une interprétation célèbre de Ct: le film de Rouben MAMOULIAN (américain d'origine arménienne, 1897-1987), *Le Cantique des cantiques (Song of Songs)*, 1933, avec Marlene Dietrich. Lily, jeune paysanne allemande, trouve réconfort dans Ct. La joie de vivre qu'elle y puise est un soutien pour son père malade. À la mort de celui-ci, qui la laissa seule, dans un monde d'étrangers, elle continue d'y trouver son inspiration. Mais la rencontre d'un sculpteur en devenir, Richard Waldow, la transforme elle-même en source d'inspiration et leur relation de travail devient une histoire d'amour... Filmé avant l'introduction du célèbre code Hays (code d'autocensure en vigueur aux États-Unis entre 1934 et 1968), le film abonde de sculptures de Marlène nue. Alain CAVALLIER (*Thérèse*, France 1986) cite Ct. plusieurs fois.