

# CANTIQUÉ DES CANTIQUES

Ce titre a le sens de « cantique par excellence » ; en hébr., en effet, cette construction désigne le superlatif (autres ex. : vanité des vanités, Saint des saints).

Le Cantique des Cantiques était le premier des cinq petits « rouleaux » lus aux grandes fêtes juives. On en donnait lecture le huitième jour de la Pâque, parce que l'amour réciproque de Yahvé et de la nation israélite, qu'il passait pour figurer, était en harmonie avec l'alliance conclue entre eux à la sortie d'Égypte. Ce fut cette interprétation allégorique, ajoutée à la croyance qu'il provenait de Salomon lui-même, qui fit admettre dans le canon hébreu, après une longue résistance qui semble avoir duré jusqu'à l'ère chrétienne, ces chants d'amour--appelés à tort « cantique » --de caractère areligieux et parfois choquant. Ce fut elle qui le fit aussi accepter par les chrétiens comme livre sacré.

Le célèbre docteur alexandrin, Origène, dans son grand commentaire sur le Cantique, présente le « bien-aimé » comme le symbole du Christ et la jeune fille comme l'image de l'Église et même de l'âme individuelle. Cette interprétation allégorique fut longtemps en faveur.

Bernard de Clairvaux prêcha quatre-vingts sermons sur les deux premiers chapitres. La Réforme la laissa subsister, malgré les observations de Sébastien Castellion (en 1544), et on la retrouve dans la version d'Ostervald et l'*Authorized Version* des Anglais (voir les titres mis aux chapitres). Elle a été maintenue par certains exégètes modernes, tels qu'Adolphe Franck (*Études orientales*, 1861), et F. Godet (*Et. bibl.*, 1<sup>re</sup> série, 2<sup>e</sup> éd. 1863), mais elle a perdu tout crédit. Rien, en effet, dans notre livre, n'autorise à y voir une allégorie, et, selon la remarque du professeur Lucien Gautier, le réalisme de quelques-unes de ses peintures empêche de penser que son auteur ait cherché à figurer des relations religieuses. Comment croire que l'autocrate possesseur d'un harem considérable (cf. 1Ro 11:3) ait pu être choisi comme symbole de Dieu ?

Les progrès du sens historique ont, d'ailleurs, amené les critiques à prendre le *Cantique* pour ce qu'il est : une collection de chants d'amour, d'une gracieuse et brillante poésie (qu'on se reporte, en particulier, à la jolie description du printemps : [Ca 2:11,13](#)).

--Quel est le genre de ce recueil ? Ses chants sont-ils des morceaux indépendants, ou forment-ils un ensemble suivi ? En dépit de Herder qui, dans ses *Chants d'amour de Salomon* (1778), optait pour la première hypothèse, ils sont, en général, en relation les uns avec les autres. On le voit à la présence des mêmes personnages (la Sulamite, les filles de Jérusalem, etc.), à la répétition de certains mots et de quelques refrains ([Ca 2:7](#) et [Ca 3:5](#)). Mais, si ces chants forment une suite, à quel genre littéraire se rattachent-ils, et quel en est le sens ? C'est là une question difficile et très discutée.

Le savant allemand Delitzsch y a vu un poème, chantant le mariage de Salomon avec la Sulamite. Mais comment concilier cette hypothèse avec la conclusion du livre, qui célèbre la victoire de la jeune fille ? ([Ca 8:10](#)) Comment identifier Salomon avec le berger qui vient frapper, la chevelure trempée de rosée, à la porte de la bergère ? ([Ca 5:2](#)) Enfin, comme l'a fait observer le professeur Ch. Bruston, le langage du roi ne contient-il pas « des crudités incompatibles avec le sérieux d'un jour de mariage » ? Une meilleure explication, proposée en 1771 par le pasteur hanovrien Jacobi, a été développée par Ewald en 1826 (voir aussi ses *Poètes de l'A. T.*, 1867). Voici, d'après lui, le sujet du poème.

Une belle jeune fille de Sulem (c-à-d. Sunem, aujourd'hui *Soulem*, à environ 9 km. au Nord de Jizréel), surprise par Salomon qui voyageait dans le nord du pays, a été amenée au harem ([Ca 1:4](#)), où les femmes chantent les louanges du maître. Le roi fait de grands efforts pour gagner son cœur ([Ca 1:9](#) et suivants), mais elle reste fidèle à son berger ([Ca 1:7](#) et suivants), qui finit par se montrer et obtient la permission de la ramener à Sulem ([Ca 8:6](#) et suivants). Ce poème célébrerait donc le triomphe de l'amour fidèle, « fort comme la mort » ([Ca 8:6](#) et suivant).

Ce point de vue a été repris par Renan dans son étude sur le *Cantique des Cantiques* (1860) et par Ch. Bruston (*La Sulamite*, Paris, 2<sup>e</sup> éd. 1894), sans parler de critiques tels que Dillmann et Driver. Bruston distingue cinq actes dans le poème. Le 1<sup>er</sup> (Ca 1:2-7) peint la ferme attitude de la Sulamite, qui, en réponse aux compliments de Salomon, fait en termes des plus poétiques l'éloge de son bien-aimé. Après le départ du roi, elle raconte à ses compagnes (2<sup>e</sup> acte, Ca 2:8-3:5) une visite que son berger lui a faite et un rêve dont il a été le héros. Le 3<sup>e</sup> acte (Ca 3:6-5:1) raconte le mariage du monarque avec une princesse étrangère. Au 4<sup>e</sup> acte (Ca 5:2-8:4), la Sulamite célèbre son berger, sans se laisser émouvoir par de nouveaux compliments de Salomon. Rendue à la liberté, elle retourne à Sulem, « appuyée sur son bien-aimé » (5<sup>e</sup> acte, Ca 8:5-14).

Cet essai d'explication, si ingénieux qu'il soit, est très contestable. Remarquons, avec le critique allemand Siegfried, que cette interprétation dramatique est peu naturelle et ne répond guère à l'histoire, car il semble que les Hébreux n'aient pas cultivé ce genre. On peut s'étonner qu'aucune indication de scènes ou de personnages ne vienne, dans le *Cantique*, guider les acteurs ou les simples lecteurs. Celles qu'on a proposées, d'ailleurs, sont très variées, comme Ed. Reuss l'a montré dans un tableau synoptique de six colonnes (*La Bible : Poésie lyrique, le Cantique*, 1879, p. 23-42). Le moins qu'on puisse dire, c'est que l'élément subjectif joue un grand rôle dans les divers essais de solution dramatique.

Frappés de ces difficultés, divers savants sont revenus à l'hypothèse de Richard Simon, celle des chants d'amour. Ils sont, dit Reuss, l'oeuvre d'un poète qui a voulu peindre sa passion. Il parle seul : le langage qu'il prête à sa bien-aimée n'est qu'un procédé littéraire analogue à celui du poète Horace conversant avec Lydie (*Odes*, III, 9). Il n'a pas de rival, pas même Salomon, « ce loup ravisseur de l'opérette » ; il se borne à le mentionner sans lui attribuer de rôle précis. Dans ce poème, conclut Reuss, il n'y a ni acte ni action.

Ce point de vue a l'avantage d'être confirmé par certains traits de l'Orient contemporain, riche en pièces lyriques, l'Arabie surtout, qui les appelle des *divans* (recueils). On les chante en particulier pendant les fêtes nuptiales. Une vive lumière a été jetée sur ces coutumes en 1873, par les observations de Wetzstein, arabisant distingué, longtemps consul de Prusse à Damas. En Syrie, pendant les sept jours de réjouissances matrimoniales, l'époux et l'épouse sont qualifiés de roi et de reine et traités comme tels, et leurs mérites célébrés par des chants spéciaux. Dans la supposition très plausible que ces usages fussent déjà en vigueur avant l'ère chrétienne, le *Cantique* trouverait ainsi son explication, au dire du commentateur allemand K. Budde (*Le Cantique*, 1898), qui croit y discerner vingt-trois poèmes. Les titres de roi et de reine donnés aux mariés auraient un sens conventionnel. L'époux y est comparé à Salomon qui, aux yeux des Orientaux, incarnait le prestige royal. L'épouse, de son côté, est appelée « la Sulamite », par allusion sans doute à une femme célèbre par sa beauté (1Ro 1:3-15), Abisag la Sunamite. Tous ces chants ont dû former le répertoire de quelque musicien de profession.

Cette séduisante hypothèse a été confirmée, en 1901, par la publication du *Paloestinischer Diwan* de G. Dalman, qui donne six chants nuptiaux modernes de Syrie très semblables au Cantique. De leur côté, Lyall et W. M. Muller ont édité des chants parallèles, exécutés autrefois en Arabie et en Egypte. L'hypothèse, admise par Bertholet (*Hist. Civ. Isr.*, p. 214), a été vigoureusement critiquée par le savant orientaliste français R. Dussaud (*Le Cantique des Cantiques*, Paris 1919). Il allègue que les anciens rabbins n'ont jamais parlé de cette interprétation, et que, en fait, dans notre livre, le titre de « reine » n'est jamais appliqué à la bien-aimée. Il en revient à l'idée de chants d'amour détachés. Il en distingue quatre, séparés à l'origine, puis juxtaposés ou entremêlés au cours de l'ouvrage. Il y a d'abord le « poème du roi », monarque réel recevant une jeune fille dans son harem. Ce chant, qui se reconnaît à la mention de Salomon et de la Sulamite et à l'intervention des femmes, a été dispersé dans le Cantique, mais on peut le reconstituer à peu près. Quant aux trois autres poèmes, ceux du berger, analogues avec de légères différences, ils auraient été insérés à la suite l'un de l'autre. Cette interprétation n'explique pas, selon la remarque du professeur A. Lods, « à quel mobile a obéi le rédacteur en dispersant le poème du roi au milieu des autres pièces » (*RHR*, nov. - déc. 1920). Ce savant « incline à croire qu'une partie au moins des poésies du Cantique étaient des chants nuptiaux, les autres de simples poèmes d'amour, qui ont, du reste, pu être exécutés aussi dans les festins de noces ». En particulier, il lui semble difficile de contester que le cortège décrit Ca 3:6,11, où le roi apparaît ceint d'une couronne de noces, soit un cortège nuptial.

En définitive, l'hypothèse des chants nuptiaux, qui a l'avantage de donner un cadre à ces poésies, celui d'un événement de famille aussi important que le mariage, semble expliquer mieux que toute autre l'origine de cet énigmatique poème, surtout si l'on admet, avec un arabisant très érudit, Ed. Montet, que son caractère licencieux a été exagéré et qu'il contient simplement « des expressions et des images d'un goût risqué, mais conformes aux procédés littéraires de l'Orient sémitique en matière de chants d'amour ».

La date du *Cantique* est difficile à préciser. La présence dans le texte hébreu de termes empruntés au grec a poussé les

critiques à songer aux temps de la domination hellénique, fondée sur les victoires d'Alexandre le Grand (donc au III e ou au IV e siècle). Le théâtre de ces scènes d'amour paraît avoir été la Judée, comme le suggère la mention des « filles de Jérusalem ». L'auteur est inconnu, comme le sont d'ordinaire les poètes qui composent les chants populaires. Sa connaissance du nord de la Palestine, dont il cite bien des lieux, fait penser qu'il y habitait. P. F.

*Utilisé avec autorisation de Yves PETRAKIAN*

**Vous avez aimé ? Partagez autour de vous !**



5 PARTAGES