

Paru dans *The Song of Songs in its Context. Words for Love, Love for Words*, edited by P. Van Hecke (coll. Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium, 310), Leuven, Peeters, 2020, pp. 125-145.

Dialogue ou œuvre scénique?
Enquête sur le genre littéraire du Cantique des cantiques
Jean-Marie Auwers

Le Cantique des cantiques est-il un texte uniquement destiné à des yeux de lecteurs, ou est-il d'abord destiné à des oreilles d'auditeurs et à des yeux de spectateurs ? Dans les pages qui suivent, je voudrais rassembler un certain nombre d'éléments qui plaident pour la deuxième hypothèse.

Une des premières tâches qui s'imposent à l'interprète du Cantique est de déterminer qui sont les locuteurs et quand chacun d'eux intervient. Une deuxième question, liée directement à la précédente, est de savoir à qui ils s'adressent. Après avoir examiné ces deux questions, je me demanderai dans quels lieux se trouvent les locuteurs au moment où ils parlent¹.

I. LES LOCUTEURS

Le livre de Job est, comme le Cantique des cantiques, une série de dialogues et de monologues, mais l'auteur intervient dans son texte pour indiquer les changements de locuteur. Ce n'est pas le cas dans le Cantique, où aucune instance ne distribue la parole.

En l'absence de didascalies dans les manuscrits hébreux, interrogeons les manuscrits grecs². Quatre séries sont attestées en grec. Selon les séries, la matière du Cantique est distribuée entre un nombre différent de personnages (ou groupes de personnages), allant de deux à huit.

L'*Alexandrinus* ne connaît que ἡ νύμφη et ὁ νυμφίος : la fiancée et le fiancé (ou plus exactement la mariée et le marié, l'homme et la femme le jour de leurs noces)³. Les didascalies des mss Rahlfs 161 et 248 font intervenir en outre des jeunes filles (νεάνιδες : 5,9 ; 6,1) et des amis (φίλοι : 1,8.11 ; 3,6 ; 8,4.8). Celles du *Venetus* 1 distribuent la parole entre la fiancée, le fiancé, les jeunes filles (1,4d.f), les filles de Jérusalem (5,9 ; 6,1 ; 8,8) et les compagnons de l'époux (οἱ ἐτάῖροι τοῦ νυμφίου : 4,8 ; 7,1). Deux groupes féminins sont apparemment distingués : les jeunes filles (αἱ νεάνιδες) et les filles de Jérusalem (αἱ θυγατέρες Ἱερουσαλήμ), à moins qu'il ne s'agisse de deux désignations différentes pour le même groupe.

Les didascalies du *Sinaiticus* et des témoins apparentés sont celles qui font intervenir le plus de personnages individuels ou collectifs. Elles donnent la parole à la fiancée (1,2, etc.), au fiancé (1,8, etc.), mais aussi aux intervenants suivants :

- les jeunes filles (αἱ νεάνιδες), qui prennent la parole en 1,4def ; 1,10-12a ;
- les filles de Jérusalem (αἱ θυγατέρες Ἱερουσαλήμ), qui (comme dans le *Venetus*) doivent peut-être être identifiées avec les νεάνιδες : elles prennent la parole en 5,9 (avec les gardes des remparts) et en 6,1 ;
- les filles (αἱ θυγατέρες) qui prennent la parole en 6,10 (avec les reines) et en 8,5ab (avec les reines et les compagnons de l'époux) et qui doivent sans doute être identifiées avec les jeunes filles sans nombre mentionnées en 6,9 ;
- les gardes des remparts (οἱ φύλακες τῶν τευχέων), qui prennent la parole avec les filles de Jérusalem en 5,9 (LXX : « Qu'est-il ton tendre frère de plus qu'un tendre frère... ? ») ;
- les reines (αἱ βασίλισσαι) qui interviennent avec les filles en 6,10 (LXX : « Qui est celle-ci qui se penche au-dehors comme une aurore... ? ») et en 8,5ab (dans ce dernier cas

¹ Je tiens à remercier Pierre-Maurice Bogaert, Didier Pralon et Pierluigi Lanfranchi pour leur relecture attentive de cet article et pour leurs suggestions qui ont permis de l'améliorer.

² L'étude des didascalies grecques a été esquissée par J. C. TREAT, *Lost Keys. Text and Interpretation of Old Greek Song of Songs and Its Earliest Manuscript Witness* (Ph. D. Dissertation), University of Pennsylvania, 1996, p. 399-514. Voir aussi J.-M. AUWERS, *La Bible d'Alexandrie. XIX. Le Cantique des cantiques*, Paris, 2019, pp. 158-186.

³ Cf. P. CHANTRAINE, *Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec*, in *REG* 59-60 (1946-1947) 219-250 (p. 228-230).

également avec les compagnons de l'époux : « Qui est celle-ci qui monte, devenue toute blanche... ? » ;

- les compagnons de l'époux (οἱ τοῦ νυμφίου) qui n'interviennent qu'en 8,5ab avec les filles et avec les reines⁴.

Il n'est pas possible de distribuer les répliques du Cantique uniquement entre deux personnages, comme le fait l'*Alexandrinus* : à côté de la bien-aimée, qui a le premier et le dernier mot, et du bien-aimé (je reviendrai plus loin sur l'hypothèse qui dédouble le personnage masculin), il faut admettre l'intervention des Filles de Jérusalem : elles prennent la parole au moins en 5,9 (« Qu'a-t-il ton amoureux, de plus qu'un amoureux, la belle entre les femmes... ? ») et en 6,1 (« Où est allé ton amoureux, la belle entre les femmes, ... ? »). En effet, les «filles de Jérusalem» sont explicitement mentionnées comme les interlocutrices de la bien-aimée dans cette section du livre (cf. 5,8 : « Je vous adjure, filles de Jérusalem » ; 5,14 : « Tel est mon amoureux, tel est mon compagnon, filles de Jérusalem »).

D'autres personnages prennent-ils la parole ? Examinons les passages où ce pourrait être le cas⁵.

À celle qui a demandé à l'aimé de son âme où il fait reposer le troupeau à l'heure de midi (1,7), il est répondu : « Si tu ne le sais pas, la belle entre les femmes, sors sur les traces des brebis... » (1,8). C'est la première fois qu'apparaît l'expression « la belle entre les femmes » qui réapparaît en 5,9 et 6,1 dans la bouche des filles de Jérusalem, et nulle part ailleurs. C'est une raison suffisante pour attribuer ce verset-ci également à ce groupe de femmes ironiques, à qui la bien-aimée vient de s'adresser (1,5 : « Je suis noire et belle aussi, filles de Jérusalem... »)⁶.

Il est beaucoup plus difficile de trancher la question de savoir qui parle en 1,11 : « Nous te ferons des colliers d'or avec des pointes d'argent ». Les didascalies des mss 161 et 248 font intervenir ici les amis (il faut comprendre : les amis du fiancé), tandis que le *Sinaiticus* donne la parole aux jeunes filles (depuis le v. 10). Pour la majorité des commentateurs modernes⁷, c'est au contraire le jeune homme qui dit le v. 11 (de même que les deux précédents) en son nom et au nom de ses amis ou de sa famille, ou en associant la bien-aimée à la réalisation de cette promesse (« nous » = « toi et moi »)⁸.

Il est encore moins facile de déterminer qui parle en 2,15 : « Attrapez-nous les renards, les petits renards... ». Les didascalies des manuscrits grecs sont unanimes à donner la parole au bien-aimé⁹ ; la

⁴ La série du *Sinaiticus* se retrouve dans deux autres manuscrits grecs (Rahlfs 46 et 631), avec des variantes significatives; elle est attestée dans la Bible arménienne, dans certains témoins de la traduction géorgienne, et elle est passée en latin dans des manuscrits de la Vulgate, via des manuscrits qui présentaient un texte vieux-latin ou peut-être via un témoin de la révision hexaplaire effectuée par Jérôme. Voir J.-M. AUWERS, *Les didascalies du Sinaiticus au Cantique des cantiques. Nouveaux témoins*, in I. HIMBAZA – C. LOCHER (eds.), *La Bible en face : études textuelles et littéraires offertes à Adrian Schenker* (CRB 95), Leuven, 2020, p. 233-255.

⁵ J.-M. AUWERS – P. VAN PETEGEM, *Les voix du Cantique des cantiques. Qui dit quoi dans le poème ?*, in *ZAW* 121 (2009) 540-555 ; J.-M. AUWERS, *Les interventions du chœur dans le Cantique des cantiques*, in *ETL* 85 (2009) 439-448 ; S. FISCHER, *Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung : Erzähltextanalyse eines poetischen Textes* (FAT 72), Tübingen, 2010, pp. 141-153.

⁶ Cf. H.-J. HEINEVETTER, « *Komm nun, meine Liebster. Dein Garten ruft Dich!* » *Das Hohelied als programmatische Komposition* (BBB 69), Frankfurt am Main, 1988, p. 79 ; M. HOPF, *Liebeszenen: Eine literaturwissenschaftliche Studie zum Hohenlied als einem dramatisch-performativen Text* (ATANT 108), Zurich, 2016, p. 103. G. BARBIERO, *Cantico dei Cantici* (I libri biblici, Primo Testamento, 24), Milano, 2004, p. 72 pense qu'il s'agit plutôt d'un chœur masculin, un chœur de bergers.

⁷ Font notamment exception BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, p. 79 : « Si tratta verosimilmente di un gruppo maschile, lo stesso coro dei pastori che aveva parlato al v. 8. Anche qui è messa in evidenza la dimensione sociale dell'amore. I due amanti non sono soli. Il coro partecipa all'ammirazione, senza gelosia, come gli "amici dello sposo" » et D. GARRETT in D. GARRETT – P. R. HOUSE, *Song of Songs – Lamentations* (WBC 23B), Nashville, TN, 2004, pp. 140 et 146 (c'est le chœur qui chante le verset).

⁸ Pour cette dernière possibilité, voir D. LYS, *Le plus beau chant de la création. Commentaire du Cantique des cantiques* (LeDiv 51), Paris, 1968, p. 85 ; R. MURPHY, *The Song of Songs* (Hermeneia), Minneapolis, MN, 1990, p. 135. – À moins qu'il ne s'agisse d'un pluriel de majesté, cf. Y. ZAKOVITCH, *Das Hohelied* (HThKAT), Freiburg-Br., 2004, p. 129. FISCHER, *Das Hohelied Salomos*, p. 143 donne ici la parole aux Filles de Jérusalem.

⁹ Cf. aussi G. RAVASI, *Il Cantico dei Cantici. Commento e attualizzazione* (Testi e commenti, 4), Bologna, 1992, p. 241.

majorité des commentateurs modernes laisse la parole à la bien-aimée, qui dit les v. qui précèdent (depuis 2,3) comme ceux qui suivent (jusqu'en 3,5 au moins)¹⁰. L. Alonso Schökel et S. Fischer font parler ensemble les deux amants¹¹. D'après D. Lys, c'est la mère de la bien-aimée qui intervient ici¹², et cette suggestion étrange a survécu aux différentes révisions de la TOB. D'autres estiment que cet ordre est donné par un groupe (à cause du pronom pluriel : « Attrapez pour *nous* »)¹³, plutôt un groupe féminin si les vignes en fleurs désignent les jeunes filles, et si les renards désignent les prédateurs mâles¹⁴ (c'est peut-être ce qu'a voulu suggérer le traducteur grec qui traite ἀλώπηξ comme un masculin, alors que le mot est normalement féminin en grec).

Qui, en 3,6 pose la question : מי זאת עלה מן־המדבר ? Probablement la même voix qui demande en 8,5 : « Qui est celle-là qui monte du désert, appuyée sur son amoureux ? » Dans ce cas, il faut exclure la bien-aimée (dont on parle) et le bien-aimé (puisque celui qui pose la question voit la bien-aimée appuyée sur lui). En 8,5, le *Sinaiticus* présente la didascalie : « Les filles, les reines et les compagnons du fiancé disent », mais le ms Rahlfs 631 et le manuscrit latin de Fribourg qui attestent la même série de didascalies que le *Sinaiticus* ont la leçon : « les filles et les reines disent au fiancé »¹⁵. Les filles et les reines sont celles qui, d'après 6,9, font l'éloge de la bien-aimée, probablement en disant : « Qui est celle-ci qui se penche au-dehors comme l'aurore... ? » (6,10, LXX)¹⁶. En 3,6, les didascalies grecques proposent soit les amis (161-246), soit le fiancé (*Alexandrinus* et *Sinaiticus*)¹⁷.

Les modernes sont eux aussi partagés sur l'identité du/des locuteur(s), ainsi que sur l'interprétation du passage¹⁸. Ct 3,6 est, au moins formellement, une question (« Qui est celle/ce qui monte ? »). Les versets suivants sont-ils la réponse ? La question similaire en 8,5 ne reçoit pas de réponse. Aussi certains considèrent-ils la question de 3,6 comme purement rhétorique¹⁹ ; ce serait plutôt un cri d'admiration²⁰. Est-ce le même personnage qui parle en 3,6 et qui décrit le cortège et la litière de Salomon aux vv. 7-10, puis invite les filles de Sion à sortir pour contempler le monarque (v. 11) ? Toutes les options sont défendues dans la littérature. Un même (groupe de) locuteur(s) : la bien-aimée²¹ ; le

¹⁰ Par exemple: P. JOÛON, *Le Cantique des cantiques. Commentaire philologique et exégétique*, Paris, 1909, p. 168 ; A. ROBERT – R. TOURNAY – A. FEUILLET, *Le Cantique des cantiques* (EtB), Paris, 1963, p. 122 ; MURPHY, *The Song of Songs*, p. 141 ; BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, pp. 97-98 et 113 ; J. LUZARRAGA, *Cantar de los cantares. Sensdas del amor* (Nueva Biblia Española), Estella, 2005, p. 290.

¹¹ L. ALONSO SCHÖKEL, *El Cantar de los Cantares*, Estella, 1990, p. 19 ; FISCHER, *Das Hohelied Salomos*, p. 144. Proposition également envisagée par P. W. T. STOOP - VAN PARIDON, *The Song of Songs. A Philological Analysis of the Hebrew Book שִׁיר הַשִּׁירִים* (ANESSup 17), Leuven, 2005, p. 136.

¹² LYS, *Le plus beau chant de la création*, p. 127.

¹³ ZAKOVITCH, *Das Hohelied*, p. 158 ; GARRETT, *Song of Songs*, p. 160.

¹⁴ Cf. G. KRINETZKI, *Kommentar zum Hohenlied. Bildsprache und theologische Botschaft* (BBET 16), Frankfurt am Main – Bern, 1981, pp. 107-108 ; O. KEEL, *Le Cantique des cantiques* (LeDiv. Commentaires, 6), Fribourg – Paris, 1997, p. 121 ; G. GARBINI, *Cantico dei Cantici* (Biblica. Testi e studi, 2), Brescia, 1992, pp. 205 et 209.

¹⁵ Le manuscrit latin de Stuttgart, les deux séries arméniennes et la Bible géorgienne de Mxeta ont la didascalie : « Les filles [certains témoins arméniens ajoutent : de Jérusalem] et les reines disent ».

¹⁶ Ce verset pourrait être une parole de ce groupe de femmes citée par le bien-aimé. Cf. M. V. FOX, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison, WI, 1985, p. 153 ; J. C. EXUM, *Song of Songs* (OTL), Louisville, KY, 2005, p. 216 ; E. ASSIS, *Flashes of Fire. A Literary Analysis of the Song of Songs* (LHB/Old Testament Studies), London, 2009, p. 194.

¹⁷ En précisant « Le fiancé dit à la fiancée », le *Sinaiticus* suppose que la bien-aimée et « celle qui monte du désert » sont deux femmes différentes.

¹⁸ Voir en dernier lieu N. S. HEEREMAN, "Behold king Solomon !" : *symbolic inner-biblical interpretation in Song 3,6-11*, in A. SCHELLENBERG – L. SCHWIENHORST-SCHÖNBERGER (eds.), *Interpreting the Song of Songs – Literal or Allegorical ?* (Biblical Tools and Studies 26), Leuven, 2016, p. 181-219, en attendant la publication de sa thèse défendue à l'École Biblique de Jérusalem en 2017.

¹⁹ ROBERT – TOURNAY – FEUILLET, *Le Cantique des cantiques*, p. 140 ; FOX, *The Song of Songs*, p. 119.

²⁰ ASSIS, *Flashes of Fire*, p. 107.

²¹ EXUM, *Song of Songs*, p. 143 ; Tr. LONGMAN III, *Song of Songs* (NICOT), Grand Rapids, MI – Cambridge, UK, 2001, p. 135.

chœur²² ; des spectateurs/spectatrices²³. Ou des locuteurs différents : les filles de Jérusalem posent la question, et la bien-aimée leur répond en les interpellant au v. 11²⁴, à moins que ce ne soit le narrateur qui prenne la parole²⁵. Ou bien encore : nous aurions ici un dialogue entre les deux amoureux (vv. 6-8 : lui ; vv. 9-11 : elle)²⁶. En bonne méthode, il ne faut envisager l'intervention de l'auteur qu'en dernier recours : ailleurs dans le poème, la parole est partagée entre des personnages qui prennent part à l'action. Une intervention directe de l'auteur serait ici une exception qui ne s'impose pas²⁷. Le parallèle avec 6,10 et 8,5 rend vraisemblable en 3,6 l'intervention d'un groupe féminin, comme les filles de Jérusalem (celles-ci sont d'ailleurs adjurées par la bien-aimée en 3,5 comme en 8,4). Les auteurs qui leur attribuent également les vv. 7-11 sont embarrassés par la mention des filles de Jérusalem à la fin du v. 10 et l'interpellation des filles de Sion au v. 11²⁸. Dire que les filles de Jérusalem/Sion dialoguent entre elles ne résout pas vraiment le problème²⁹. R. E. Murphy se demande si les paroles ne sont pas dites par un porte-parole des Filles³⁰. D. Garrett pense que les locutrices ne sont pas l'ensemble des filles de Jérusalem, mais un petit groupe représentatif³¹. Si l'on veut que le chœur réponde, dans les vv. 7-11, à la question qu'il a lui-même posée au v. 6, il faut admettre que le chœur ne s'identifie pas purement et simplement avec les filles de Jérusalem, et considérer que le chœur a une existence autonome et qu'il parle ici en son propre nom, alors qu'ailleurs il prête sa voix à d'autres groupes féminins³². Le plus simple serait, bien entendu, d'estimer que les vv. 7-11 sont dits par la bien-aimée qui interpelle les filles de Jérusalem-Sion qui ont posé la question en 3,6. On aurait le même schéma qu'en 6,9-16 : question des filles de Jérusalem (6,9), réponse de la bien-aimée terminée par une interpellation des filles de Jérusalem (6,16 : « tel est mon amoureux, tel est mon compagnon, filles de Jérusalem »). Mais il n'est pas possible de trancher définitivement la question sans entrer dans l'exégèse de ce passage difficile, ce qui n'est pas mon objet ici.

La finale de Ct 5,1 pose un problème presque aussi épineux. Le début du v. est dit par le jeune homme: «Je suis entré dans mon jardin, ma sœur épouse ... j'ai bu mon vin avec mon lait.» Qu'en est-il de la suite: אכלו רעים שתו ושכרו דודים ?

Si c'est encore l'homme qui parle (comme le veulent les didascalies grecques), רעים désigne probablement ses compagnons, qu'il invite à faire la fête (les didascalies du *Sinaiticus* et du *Venetus* précisent que le fiancé s'adresse ici à ses proches ou aux siens)³³. Dans ce cas, דודים peut être interprété de deux manières. (a) En parallèle avec רעים, דודים pourrait désigner les mêmes personnes, avec le sens de « ami », « être cher » que le mot דוד a peut-être en Si 40,20 ; on traduira alors:

²² JOÜON, *Le Cantique des cantiques*, p. 177 ; ROBERT – TOURNAY – FEUILLET, *Le Cantique des cantiques*, p. 140 ; GARRETT, *Song of Songs*, p. 176 ; BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, p. 132.

²³ KEEL, *Le Cantique des cantiques*, p. 139.

²⁴ LYS, *Le plus beau chant de la création*, p. 153 ; FOX, *The Song of Songs*, pp. 119-127.

²⁵ J. M. MUNRO, *Spikenard and Saffron. The Imagery of the Song of Songs* (JSOT SS 203), Sheffield, Academic Press, 1995, p. 47, n. 17 ; FISCHER, *Das Hohelied Salomos*, p. 145, n. 114.

²⁶ ASSIS, *Flashes of Fire*, pp. 106 et 113-115.

²⁷ FOX, *The Song of Songs*, pp. 255-256: « It is usually clear that the speaker is one of the characters taking part in the action and not the author (...) There is no particular reason to assume the sudden intrusion of an external speaker ». Cf. ASSIS, *Flashes of Fire*, p. 113.

²⁸ On admet en général que « filles de Jérusalem » et « filles de Sion » sont deux désignations différentes du même groupe. Voir la discussion dans ZAKOVITCH, *Das Hohelied*, pp. 178-179. En 3,10e, certains commentateurs corrigent מבנות ירושלים en בנות ירושלים (interpellation des filles de Jérusalem), quitte à supprimer בנות ציון (absent des versions anciennes) au verset suivant. Voir par exemple W. RUDOLPH, *Das Buch Ruth, Das Hohe Lied, Die Klagelieder* (KAT 17), Gütersloh, 1962, pp. 139-140.

²⁹ JOÜON, *Le Cantique des cantiques*, p. 177.

³⁰ MURPHY, *The Song of Songs*, p. 151: « In v 11 the Daughters of Zion (to be identified with the usual Daughters of Jerusalem?) are addressed. Hence vv 6-11 can hardly be attributed to them—unless, perhaps, these verses spokesperson for the Daughters ».

³¹ GARRETT, *Song of Songs*, p. 176.

³² Cf. BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, p. 132, n. 4.

³³ *Sinaiticus*: Τοῖς πλησίον ὀνυμφίος· Φάγετε... ; *Venetus*: Προτρέπεται καὶ τοὺς ἰδίους φαγεῖν καὶ πιεῖν· Φάγετε...

Mangez, [mes] compagnons, buvez,
enivrez-vous, [mes] chers amis³⁴.

(b) Mais le pluriel **לודים** peut aussi avoir le sens de « manifestations d'amour », « étreintes amoureuses » ; c'est d'ailleurs le sens du mot dans les autres passages du Ct où il est employé au pluriel. Dans ce cas, l'homme invite ses compagnons (**לודים**) à manger, à boire et même à imiter le couple qui va s'enivrer d'amour³⁵.

Si, au contraire, la phrase est dite par d'autres que le bien-aimé (on pense ici à un chœur, plutôt qu'à l'auteur du poème lui-même), l'invitation pourrait être adressée aux deux personnages principaux qui sont compagnon et compagne (**לודים**) l'un par rapport à l'autre (dans le poème, ils se désignent l'un l'autre comme **לודי** et **לודית**). Dans ce cas, on traduira : « Mangez, [les deux] compagnons... » Ici encore, le mot **לודים** peut ou bien être parallèle à **לודים**, avec le sens de « amoureux », le masculin pluriel étant, dans les deux cas, employé pour désigner un couple³⁶ – ou bien avoir le sens de « plaisirs d'amour ». Dans ce cas, manger, boire et s'enivrer d'amour sont sans doute trois manières différentes de dire la même chose³⁷. Nous reviendrons plus loin sur cette question.

D'après le *Sinaiticus*, Ct **5,9** (LXX : « Qu'est-il ton tendre frère de plus qu'un tendre frère... ? ») serait une question conjointe des Filles de Jérusalem et des gardes des remparts demandant une description du bien-aimé³⁸. Cette proposition prolonge de deux versets la scène de la quête nocturne et de la rencontre avec les gardes (5,7). Mais cette option doit être rejetée, car les gardes n'ont pas manifesté la volonté d'aider la bien-aimée à retrouver son amoureux. Au contraire, ils l'ont battue et lui ont pris son manteau.

Qui s'adresse à la Shûlammite en **7,1** et qui la décrit dans les versets suivants ? D'après le *Sinaiticus*, le fiancé est seul à parler : il s'adresse d'abord à la bien-aimée pour qu'elle revienne (v. 1a)³⁹, puis il s'adresse aux reines et aux filles en leur demandant : « Qu'admirez-vous dans la Shûlammite... ? » (v. 1cd)⁴⁰, ensuite il décrit ses charmes (« Qu'ils sont en pleine beauté... », v. 2sq.)⁴¹.

Tout autre est la suggestion de Y. Zakovitch : il imagine un dialogue entre deux chœurs. Le premier chœur veut contempler la Shûlammite (7,1ab) ; le deuxième chœur s'y oppose (7,1cd) ; le premier chœur reprend la parole pour célébrer les charmes de la Shûlammite pendant qu'elle danse (7,2-6) ; les deux chœurs se rejoignent dans une conclusion admirative (7,7 : « Comme tu es belle... »), après quoi le bien-aimé prend la parole (7,8 : « Ta taille ressemble à un palmier... »)⁴². Cette proposition donne de la vie au texte, mais ce n'est rien de plus qu'une hypothèse parmi d'autres. Voici un tableau reprenant diverses options :

³⁴ RAVASI, *Il Cantico dei Cantici*, p. 400; ZAKOVITCH, *Das Hohelied*, pp. 208-209; LUZARRAGA, *Cantar de los Cantares*, p. 411; ASSIS, *Flashes of Fire*, p. 142. — Pour ROBERT, TOURNAY, FEUILLET, *Le Cantique des Cantiques*, p. 190, il est tout naturel que, puisque la bien-aimée figure la Nation, ses membres méritent la même appellation. JOÛON, *Le Cantique des cantiques*, p. 228 distinguait les «compagnons» de l'époux (1,7; 8,13) et ses «amis et bien-aimés» (5,1) qui seraient les Israélites participant aux repas sacrificiels.

³⁵ RUDOLPH, *Das Buch Ruth. Das Hohe Lied. Die Klagelieder*, pp. 151-153 ; KEEL, *Le Cantique des Cantiques*, pp. 200-201 ; GARBINI, *Cantico dei Cantici*, p. 229 ; STOOP - VAN PARIDON, *The Song of Songs*, pp. 244-246.

³⁶ G. GERLEMAN, *Ruth – Das Hohelied* (BKAT 18), Neukirchen-Vluyn, 1965, p. 162 et BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, pp. 208-209 (c'est le poète qui prend ici la parole) ; LONGMAN, *Song of Songs*, pp. 158-159 (l'invitation est lancée par le chœur des filles de Jérusalem).

³⁷ FOX, *The Song of Songs*, pp. 139 et 256; EXUM, *Song of Songs*, pp. 182-183; GARRETT, *Song of Songs*, p. 200.

³⁸ *Αἱ θυγατέρες Ἰερουσαλήμ καὶ οἱ φύλακες τῶν τευχῶν πυνθάνονται τῆς νύμφης· Τί ἀδελφίδός σου...*

³⁹ *Ὁ νυμφίος πρὸς τὴν νύμφην· Ἐπίστρεφε...*

⁴⁰ *Ταῖς βασιλίσσαις καὶ ταῖς θυγατράσιν ὁ νυμφίος τάδε· Τί ὄψεσθε...*

⁴¹ *Ὁ νυμφίος· Τί ὠραιώθησαν...* (didascalie absente du *Sinaiticus*, mais attestée par le ms 631).

⁴² ZAKOVITCH, *Das Hohelied*, pp. 241-250.

	7,1ab	7,1cd	7,2-6	7,7
Robert & Tournay	Chœur (filles de Jérusalem)	Époux	Chœur	Époux
Murphy	?	Elle	Lui	Lui
Longmann	Femmes de Jérusalem	Elle	Lui	Lui
Barbiero	Chœur	1c Lui 1d Chœur	Lui	Lui
Zakovitch	1 ^{er} chœur	2 ^e chœur	1 ^{er} chœur	Chœurs
Stoop - van Paridon	Chœur	Servante	Chœur	Salomon
Exum	Lui ?	Elle ?	Lui	Lui
Luzarraga	Lui	Elle	Lui	Lui
Fischer	Soldats	Femmes de Jérusalem	Soldats	Soldats

La majorité des commentateurs attribuent 7,1ab aux filles de Jérusalem, qui demanderaient à juger par elles-mêmes de la beauté de la Shûlammite. Le fait que le verbe וַיִּשְׁתַּחֲוֶה , en 7,1c est de forme masculine n'est pas une objection sérieuse (cas similaires en 2,5,7 ; 3,5 ; 5,8.9 ; 6,9 ; 8,4) ; et la comparaison militaire en 7,1d n'est pas non plus une objection décisive⁴³. En tous cas, même si la demande « Reviens, reviens » était formulée par une seule personne (le bien-aimé ?), elle est formulée au nom de plusieurs (« ... reviens, que nous t'admirions ! »). D'autre part, on ne sait pas si 7,1c et 7,1d sont dits par le même personnage (« Qu'avez-vous à regarder la Shûlammite qui danse comme en un double chœur ? ») ou s'il faut y voir une question et une réponse (« Que voulez-vous admirer chez la Shûlammite ? » – « Mais la danse à deux camps ! »)⁴⁴. Quant à l'éloge de la bien-aimée aux vv. 2-7, il peut être fait par ceux et/ou celles qui ont réclamé de pouvoir la contempler (v. 1b), ou par le bien-aimé, qui a prononcé les éloges précédents (4,15 ; 6,4-7) et qui dit les versets suivants (cf. v. 9a : « J'ai dit : je monterai au palmier... »). Quoi qu'il en soit, il suffit de retenir pour notre propos que ces versets n'exigent pas l'intervention d'un nouveau (groupe de) locuteur(s).

Qu'en est-il de Ct 8,8-9 : « Nous avons une petite sœur... » ? Selon certains exégètes, ces deux versets seraient dits par les frères de la bien-aimée⁴⁵. Mais, outre le fait que ce serait sans doute leur seule intervention, il faut alors expliquer comment ils peuvent dire qu'elle n'a pas encore de seins, alors que tout le poème célèbre ses charmes de jeune femme accomplie : les frères parleraient-ils dans une sorte de *flash-back*⁴⁶, ou dans l'inconscience des charmes de leur sœur⁴⁷, ou encore dans le regret de constater qu'elle ne présente pas encore tous les signes de la puberté⁴⁸ ? R. E. Murphy pensait pour sa part que la femme a la parole et qu'elle cite ce que ses frères disaient d'elle quand elle était plus jeune, avant de leur répliquer en femme mûre (v. 10)⁴⁹. Bien entendu, pour ceux qui voient dans le Cantique une anthologie de poèmes, la question ne se pose plus : Ct 8,8-9 fait parler les frères et sœurs aînés d'une fille qui n'est pas encore nubile, ou peut-être une de ses sœurs qui parlerait au nom de tous avant de parler en son nom propre (cf. « Je suis une tour », 8,10)⁵⁰. Mais, si nous avons ici une énigme, la petite sœur est fictive, comme est fictif le vignoble de Salomon à Baal-Hamôn ; elle n'est ni la bien-aimée ni

⁴³ Malgré MUNRO, *Spikenard and Saffron*, p. 47, n. 17 : « The parallel with a dancer at an army camp in 7,1cd suggests that the “we” of 7,1b refers to a male chorus ».

⁴⁴ La première option est celle de la majorité des commentateurs. D. Lys pense que le bien-aimé pose la question et fait lui-même la réponse (*Le plus beau chant de la création*, p. 253). Mais on peut estimer, avec BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, pp. 271-272, que le garçon pose la question et que le chœur lui répond (le וַיִּשְׁתַּחֲוֶה serait assertif). C'est ce que la LXX semble avoir compris: $\text{Τὶ ὄψεσθε ἐν τῇ Σουλαμίτιδι; ἡ ἐρχομένη ὡς χοροὶ τῶν παρεμβολῶν}$.

⁴⁵ Ainsi, FISCHER, *Das Hohelied Salomos*, pp. 147 et 152.

⁴⁶ LYS, *Le plus beau chant de la création*, p. 294.

⁴⁷ BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, p. 390; cf. RAVASI, *Il Cantico dei Cantici*, p. 688-689; LONGMAN, *Song of Songs*, p. 216; ZAKOVITCH, *Das Hohelied*, p. 276.

⁴⁸ STOOP - VAN PARIDON, *The Song of Songs*, pp. 445-446.

⁴⁹ MURPHY, *The Song of Songs*, p. 198.

⁵⁰ Cf. KEEL, *Le Cantique des Cantiques*, p. 289.

une sœur de la bien-aimée, et elle n'a aucun lien de parenté avec celui qui soumet l'énigme. Dès lors, celui qui parle peut être le bien-aimé⁵¹, la bien-aimée⁵² ou le chœur⁵³. Les didascalies grecques donnaient la parole aux Filles de Jérusalem (*Sinaiticus*, *Venetus*) ou aux « amis » (Rahlfs 161-248).

À la question de savoir si le Cantique des cantiques nécessite d'autres intervenants que le bien-aimé, la bien-aimée et les filles de Jérusalem, la réponse est non. On ne peut exclure l'intervention d'un groupe d'hommes, qui serait le pendant masculin des filles de Jérusalem, mais un tel groupe n'est pas indispensable⁵⁴, surtout si on admet que les filles de Jérusalem sont un personnage complexe, qui ne se réduit pas à celui de citadines qui se moquent d'une bergère, mais qu'elles tiennent ici le rôle, plus large, d'un chœur.

II. LES INTERLOCUTEURS

À qui les locuteurs s'adressent-ils ? Les deux amants se parlent le plus souvent l'un à l'autre. Les filles de Jérusalem s'adressent à la bien-aimée (5,9 ; 6,1) ; celle-ci s'adresse à elles au moins en 5,10-16 ; c'est probablement elle encore, plutôt que le bien-aimé, qui les adjure en 2,7 ; 3,5 ; 5,8 ; 8,4⁵⁵. D'autres auditeurs sont-ils nécessaires ?

Interrogeons à nouveau les didascalies du *Sinaiticus*. Outre qu'elles indiquent le locuteur, ces didascalies précisent quels sont les interlocuteurs. La bien-aimée parle le plus souvent au fiancé, sauf dans quelques cas où elle s'adresse

- aux jeunes filles (ταῖς νεάνισιν) : 1,4c ; 2,4-5.7.9c-14 ; 3,5 ;
- aux filles de Jérusalem (en réponse à la question des θυγατέρες Ἱερουσαλήμ) : 6,2-3 (« Mon tendre frère est descendu... ») ;
- à elle-même et au fiancé (πρὸς ἑαυτὴν καὶ πρὸς τὸν νυμφίον) : 1,12b-14 ;
- aux gardes (τοῖς φύλαξιν) : 3,3b-4 (« Celui qu'aime mon âme, l'auriez-vous vu ? ») ;
- au père du fiancé : 4,16cd (« Que descende mon tendre frère... ») – mais il s'agit d'une interpolation chrétienne⁵⁶.

Puisque, d'après le *Sinaiticus*, la question de 5,9 (LXX : « Qu'est-il ton tendre frère de plus qu'un tendre frère... ? ») est censée être posée par les gardes des remparts et les filles de Jérusalem, ces deux groupes sont les destinataires de la description qui suit, même si la didascalie ne le précise pas⁵⁷.

Le fiancé parle habituellement à la fiancée, sauf dans quelques cas où il s'adresse

- à lui-même (πρὸς ἑαυτόν) : 2,1 (« Je suis une fleur de la plaine », LXX) ;
- aux jeunes hommes (τοῖς νεανίασις) : 2,15 (« Attrapez-nous des petits renards... ») ;
- à ses proches (τοῖς πλησίον) : 5,1e-2a (« Mangez... ») ;
- aux reines et aux filles (ταῖς βασιλίσσαις καὶ ταῖς θυγατέρας) : 7,1c-10a (« Qu'admirez-vous dans la Shûlammite ... ? »).

M. Fox écrit que les amants se parlent l'un à l'autre même quand ils emploient la 3^e personne du singulier⁵⁸. C'est sans doute vrai en Ct 4,16–5,1 :

4^{16d} [ELLE] Que mon amoureux entre dans son jardin
et qu'il mange de ses fruits exquis !

⁵¹ LUZARRAGA, *Cantar de los Cantares*, p. 579.

⁵² EXUM, *Song of Songs*, pp. 255-257.

⁵³ GARRETT, *Song of Songs*, p. 259.

⁵⁴ Cf. HOPF, *Liebesszenen*, pp. 351-352.

⁵⁵ En 5,8, c'est assurément la bien-aimée qui adjure les filles de Jérusalem. Je postule qu'il en va de même en 2,7, 3,5 et 8,4. En pareil cas, le bien-aimé ne s'adresse aux chœur féminin qu'en 7,1b.

⁵⁶ *Ἡ νύμφη αἰτεῖται τὸν πατέρα ἵνα καταβῆ ὁ νυμφίος αὐτοῦ*. Καταβήτω ἀδελφιδός... La didascalie primitive, telle qu'attestée par les mss 46-631, a simplement *Ἡ νύμφη*. Καταβήτω ἀδελφιδός... Les didascalies arméniennes et les didascalies géorgiennes de la Bible de Mxeta ignorent elles aussi la mention du Père.

⁵⁷ *Ἡ νύμφη σημαίνει τὸν ἀδελφιδὸν ὁποῖός ἐστιν* Ἀδελφιδός μου...

⁵⁸ FOX, *The Song of Songs*, p. 266 ; cf. EXUM, *Song of Songs*, p. 255.

5¹ [LUI] Je suis entré dans mon jardin,
ma sœur-épouse, ...

Le souhait de la sœur-épouse en 4,16 n'est pas directement adressé au bien-aimé, mais on a bien l'impression qu'il l'entend ; en tous cas, il l'exauce. Ct 2,2-3 est encore plus clair :

2 [LUI] Comme un lis entre les épines,
telle est ma compagne entre les filles.

3 [ELLE] Comme un pommier parmi les arbres de la forêt,
tel est mon amoureux entre les garçons.

Il est évident que, même si la parole du bien-aimé au v. 2 n'est pas directement adressée à la bien-aimée, celle-ci l'entend puisqu'elle lui renvoie le compliment. Mais qu'en est-il au verset suivant ?

4 [ELLE] Il m'a fait entrer dans la maison du vin,
et son étendard au-dessus de moi, c'est l'amour.

Ce n'est évidemment pas à son amoureux qu'elle raconte cela. Il faut quelqu'un pour entendre ce récit. Qui ? Probablement ceux ou celles à qui elle déclare, au verset suivant :

5 [ELLE] Soutenez-moi avec des gâteaux de raisin,
ranimez-moi avec des pommes,
car je suis malade d'amour.

Le meilleur destinataire de ces paroles est probablement les filles de Jérusalem⁵⁹, que la bien-aimée va adjoindre au v. 7 après leur avoir dit :

6 [ELLE] Que sa gauche soit sous ma tête,
et que sa droite m'étreigne !⁶⁰

On peut tenir que les filles de Jérusalem sont présentes de 2,1 à 2,7. En fait, leur présence est requise dès 1,5 (« Je suis noire, et belle aussi, filles de Jérusalem ») et c'est probablement elles qui répliquent à la bien-aimée en 1,8 : « Si tu ne le sais pas, la belle entre les femmes, sors sur les traces des brebis... » (en tout cas, ceux ou celles qui prennent la parole en 1,8 ont entendu la demande que la bien-aimée fait au bien-aimé au verset précédent, même si cette requête ne leur est pas adressée). En fait, rien ne s'oppose à ce que les filles de Jérusalem entendent le dialogue des deux amoureux entre 1,9 et 1,17 et, dans ce cas, c'est à elles qu'est adressée la confidence :

13 [ELLE] Mon amoureux à moi est un sachet de myrrhe,
il passe la nuit entre mes seins ;

14 mon amoureux à moi est une grappe de henné,
parmi les vignes d'Engaddi.

Il paraît vraisemblable que les filles de Jérusalem sont présentes à l'action qui se déroule entre ces deux versets qui leur sont adressés : 1,5 et 2,7⁶¹. Peut-être sont-elles même déjà présentes dès le prologue⁶².

À partir de 2,8, il est question du bien-aimé qui vient inviter son amoureuse à une promenade dans la campagne. Elle raconte :

8 [ELLE] J'entends mon amoureux :
le voici, il vient (...)

10 Mon amoureux prend la parole, il me dit :

« Lève-toi, ma compagne, ma belle et viens... »

Elle raconte. Mais à qui ? Et à qui rapporte-t-elle les paroles du bien-aimé à partir du v. 10b ? Ne serait-ce pas aux filles de Jérusalem⁶³, comme le suggèrent les didascalies anciennes :

⁵⁹ Cf. ASSIS, *Flashes of Fire*, p. 72. ROBERT – TOURNAY – FEUILLET, *Le Cantique des cantiques*, p. 104 estimaient au contraire que ce verset n'était adressé à aucun entourage en particulier. Pour LYS, *Le plus beau chant*, p. 106, la bien-aimée passerait commande aux serveurs imaginaires du cabaret fictif mentionné en 2,4.

⁶⁰ Ici interprété comme un souhait, avec MUNRO, *Spikenard and Saffron*, pp. 44-45 et A. VAN DE SANDE, *La bien-aimée du Cantique des cantiques a-t-elle trouvé son bien-aimé ?*, in *ETL* 87 (2011) 325-343 (pp. 333-334).

⁶¹ Cf. EXUM, *Song of Songs*, p. 101.

⁶² Cf. J. C. EXUM, *How Does the Song of Songs Meann? On Reading the Poetry of Desire*, in *SEÁ* 64 (1999) 47-63, pp. 55-56, 60-61; EADEM, *Song of Songs*, p. 95-97.

⁶³ Cf. FOX, *The Song of Songs*, p. 264 et n. 10; MUNRO, *Spikenard and Saffron*, pp. 46-47.

Sinaiticus : 9c La fiancée aux jeunes filles pour leur signaler (l'arrivée du) fiancé : « Le voici... » || 10a Elle rapporte aux jeunes filles les propos qui lui ont été tenus par le fiancé : « Mon tendre frère... »
Venetus : 10a Elle est, malgré elle, la seule à avoir l'ouïe fine et elle raconte aux jeunes filles : « Mon tendre frère... »

Nous retrouvons les filles de Jérusalem en 3,5. Cette deuxième adjuration fait immédiatement suite au récit de la quête nocturne à la recherche du bien-aimé (3,1-4). En 3,1-4, la bien-aimée raconte une fois encore. Mais à qui ? Ne serait-ce pas aux filles de Jérusalem qu'elle va adjurer au v. 5 ?⁶⁴

Les filles de Jérusalem/Sion sont à nouveau interpellées en 3,11 (« Sortez et voyez, filles de Sion... »), ce qui donne à penser que la litière et l'*appiryôn* de Salomon sont décrits à leur intention dans les versets qui précèdent (3,7-10), peut-être parce qu'elles ont demandé qu'on leur dise ce qui montait du désert (3,6). Ce serait en tout cas cohérent.

Au chapitre 4, le bien-aimé s'adresse à sa compagne, au moins jusqu'au v. 15, peut-être jusqu'au v. 16c. Mais, si le genre littéraire de ce chapitre est celui du *wasf*, alors cette célébration des charmes de la bien-aimée est faite pour être entendue par d'autres que la jeune femme. En 4,16d, celle-ci invite son amoureux à entrer dans son propre jardin (4,16d), ce qu'il fait sans tarder (5,1a-e). Puis, viennent les deux stiques déjà cités :

אכלו רעים שתו וישכרו דודים

Si cette invitation est une parole du bien-aimé, à qui est-elle adressée ? À des invités, conviés à un repas de fête, voire à un repas de noces ? Mais il n'a pas été question de noces jusqu'ici. Supposer que la parole est adressée à des invités reviendrait à introduire de nouveaux personnages dans le poème. C'est pourquoi il faut plutôt considérer que cette invitation est adressée aux deux bien-aimés : la bien-aimée a invité son amoureux à manger ce qu'il y a de meilleur (4,16de), le bien-aimé a commencé à boire et à manger (5,1c-e). Le chœur intervient alors pour inviter l'un et l'autre des deux רעים à continuer ce repas sensuel jusqu'à s'enivrer d'amour⁶⁵.

À partir de là, la série des événements recommence : à la première quête nocturne à travers la ville (3,1-4), répond la seconde (5,2-7), suivie, comme la première, par une adjuration aux filles de Jérusalem (3,5 ; 5,8). Une fois encore, on peut penser que la bien-aimée s'adresse à elles quand elle raconte ce qui lui est arrivé⁶⁶. Suit un dialogue avec les filles de Jérusalem (5,9-6,3), qu'elle conclut en affirmant : « Je suis à mon amoureux, et mon amoureux est à moi », ce qui revient à dire : non, le bien-aimé ne s'est pas détourné de moi, comme vous le sous-entendez en 6,1. Le bien-aimé reprend la parole à partir de 6,4 pour s'adresser à sa belle et redoutable compagne, mais ce n'est plus à elle qu'il parle quand il déclare : « Il y a soixante reines... Une seule est ma colombe, ma parfaite... Les filles la voient et disent son bonheur... » (6,8-9). Il faut quelqu'un d'autre que la bien-aimée pour entendre ces paroles. Et les filles de Jérusalem sont tout indiquées : la bien-aimée leur a fièrement répondu qu'elle n'appartient qu'à son amoureux et qu'il n'appartient qu'à elle. Il confirme : il n'y en a pas de pareille à ses yeux, elle est l'unique. Des dames plus titrées et plus nombreuses qu'elles en conviennent et s'émerveillent devant elle, « belle comme la lune, resplendissante comme le soleil, terrible comme des bataillons sous étendards » (6,10).

Le pluriel נחזה en Ct 7,1 suppose la présence d'un groupe qui regarde la bien-aimée pendant qu'on décrit ses charmes physiques (7,2-7). Ce sont peut-être les filles de Jérusalem, qui demanderaient de pouvoir observer la bien-aimée plus à loisir avant de réviser leur jugement. Il faut en tout cas un « public », intérieur au poème, pour assister à ce spectacle. Ces spectateurs/spectatrices n'interviennent pas dans le dialogue entre les deux amoureux entre 7,8 et 8,2. Ont-ils disparu ou assistent-ils au dialogue ? Les filles de Jérusalem réapparaissent en 8,3-4 (dernière adjuration) ; ce sont très certainement elles qui ont la parole en 8,5ab (« Qui est celle qui monte du désert appuyée sur son amoureux ? ») ; et c'est peut-être encore ce chœur féminin qui pose les énigmes sur la petite sœur qui n'a pas encore de seins et sur la vigne à Baal-Hamôn.

⁶⁴ Cf. FOX, *The Song of Songs*, p. 257.

⁶⁵ EXUM, *Song of Songs*, pp. 182-183.

⁶⁶ FISCHER, *Das Hohelied Salomos*, p. 146.

Comme on le voit, les filles de Jérusalem sont peut-être présentes du début à la fin du poème. Elles sont le plus souvent discrètes, tellement discrètes qu'on en vient presque à les oublier. Mais elles sont présentes.

III. LES LIEUX

J. Angénieux a écrit : « D'un bout à l'autre du Cantique, le lieu de la scène change sans cesse. Elle est tantôt à l'intérieur d'une maison, que ce soit une hutte (1,17), une maison champêtre (1,8 ; 2,8-9, 14) ou une maison de ville (3,2-4 ; 5,2-7 ; 8,1-2) ; tantôt dehors à travers les champs (1,7-8 ; 7,12), dans la campagne fleurie (1,16-2,3 ; 2,12-13), dans la montagne (2,8 ; 4,6-8), dans le désert (3,6 ; 8,5), dans un jardin ou une vigne (4,12 ; 5,1 ; 6,11 ; 7,8-10, 13-14) ou dans une ville (3,2-3 ; 5,7). Et il y a deux refrains qui indiquent un lieu : ce sont le refrain de la possession : "Mon bien-aimé est à moi..." (2,16 ; 6,3), avec la mention finale de la pâture parmi les lis, qui évoque une prairie ou un jardin, et le refrain de l'embrassement, geste qui suppose un lit, fût-il de verdure dans la "maison du vin" (2,4 ; cf. 1,16)⁶⁷. »

En fait, ce qui change sans cesse, c'est le lieu où le lecteur est invité à imaginer l'action. Il est invité à imaginer le bien-aimé bondissant sur les montagnes, sautant sur les collines (2,8). Mais le Cantique n'est pas une narration où serait écrit : « Un jeune homme bondit sur les montagnes pour aller rejoindre sa belle ». Le Cantique fait parler des personnages, en l'occurrence une femme qui dit : « J'entends mon amoureux. Il vient bondissant sur les montagnes, sautant sur les collines ». Risquons une comparaison : Tout au début de la pièce d'Eschyle *Agamemnon*, un guetteur déclare avoir vu, depuis les remparts de la ville d'Argos, la flamme qui annonce la prise de Troie et le prochain retour du roi. Le spectateur ne voit pas la flamme, il ne peut que l'imaginer. Il a devant lui un guetteur qui dit qu'il a vu la flamme. Puis, c'est le chœur qui entre en scène pour raconter que les Grecs sont partis depuis dix ans à la conquête de Troie, que des présages ont accompagné leur départ, que les vents étaient contraires, qu'un devin à bord du vaisseau d'Agamemnon et Ménélas a promis, au nom d'Artémis, des vents favorables, mais en échange du sacrifice d'Iphigénie par son père Agamemnon. Le spectateur imagine le départ de la flotte, les marins luttant contre les vents contraires, l'intervention du devin et la suite ; mais il a devant lui un chœur de douze vieillards, qui avancent de quelques pas.

Dans le Cantique, le bien-aimé va et vient. La bien-aimée semble bien être présente du début à la fin. Seul Ct 7,1 suppose qu'elle s'est éloignée (ou au moins qu'elle a voulu le faire), du moins si on le traduit : « Reviens, reviens, la Shûlammite... »⁶⁸, mais elle n'a pas pu aller bien loin puisqu'elle est présente dès le verset suivant, ce qui indique qu'elle a entendu l'appel à revenir. Les seuls passages où elle pourrait être absente sont 3,6-11 (tout dépend la manière dont on interprète ce passage difficile ; selon l'interprétation retenue ci-dessus, elle est bien présente) et 6,8-10 (sa présence n'est pas nécessaire, mais elle n'est pas exclue). Où se trouve-t-elle d'un bout à l'autre du poème ? Les contraintes du dialogue l'obligent-elles à changer de lieu ?

Ct 1,16b-17 (« Notre couche est verdoyante, les poutres de nos maisons, ce sont des cèdres... ») suppose-t-il que les deux amoureux sont en forêt au moment où l'un des deux (ou le deux ensemble) parle(nt) ainsi ? La bien-aimée est-elle nécessairement dans une maison champêtre quand elle dit : « J'entends mon amoureux... Il se tient derrière notre mur, regardant par les fenêtres... » (2,8-9) ? En tout cas, elle n'est plus sur son lit quand elle raconte « Sur ma couche, la nuit, j'ai cherché le bien-aimé de mon âme... » (3,1-4). Il faut que celui (ou ceux) qui interroge(nt) sur ce (ou celle) qui monte du désert (3,6 et 8,5) ai(en)t une vue sur le désert. Mais cette vue pourrait être fictive, comme est fictive la vue sur la mer qu'a le guetteur mis en scène par Eschyle. Le Liban et les autres sommets évoqués pourraient bien être des lieux symbolisant l'inaccessibilité de l'aimée⁶⁹. Et puisque le jardin de 4,16-5,1 est probablement le corps même de la jeune femme, il n'est pas nécessaire que le bien-aimé entre dans un jardin réel quand il déclare : « Je suis entré dans mon jardin, ma sœur-épouse » (5,1). De même,

⁶⁷ J. ANGÉNIEUX, *Structure du Cantique des cantiques en chants encadrés par des refrains alternants*, in *ETL* 41 (1965) 96-146 (p. 99).

⁶⁸ Mais peut-être le contexte invite-t-il à traduire : « Tourne, tourne », c.-à-d. danse en décrivant des cercles, de façon à ce que ceux qui te regardons puissent t'admirer de tous les côtés. Ainsi: BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, pp. 303-304.

⁶⁹ MURPHY, *The Song of Songs*, p. 160 ; KEEL, *Le Cantique des cantiques*, p. 172 ; cf. BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, p. 176 : « Le indicazioni non sono da prendersi in senso realistico, ma nel loro valore simbolico ».

celle qu'on appelle « l'habitante des jardins » en 8,13 ne se trouve pas nécessairement dans un jardin au moment où on lui dit : « Toi, l'habitante des jardins, des compagnons prêtent l'oreille à ta voix »⁷⁰. En 6,11, la descente au jardin du noyer peut être interprétée comme un fait passé (תִּרְדָּ = « Je suis descendu ») plutôt que comme une action qui est effectuée au moment même où l'on parle. On est dans l'ordre du récit (et ce jardin-là est peut-être lui aussi symbolique). En 7,12-14, on est dans l'ordre du projet (« Viens, mon amoureux, sortons dans la campagne... »), comme en 2,10-13.

« D'un bout à l'autre du Cantique, le lieu de la scène change sans cesse », écrivait J. Angénieux. Oui, mais le lieu où parlent les bien-aimés et les filles de Jérusalem pourrait bien changer fort peu.

IV. LE CANTIQUE : UN DRAME THEATRAL ?

1. La « théorie du pâtre »

Depuis le 18^e s. au moins, plusieurs auteurs ont essayé d'accréditer l'idée que le Cantique était un drame théâtral⁷¹. E. Renan en était convaincu et écrivait en 1860 : « Divers morceaux [du Cantique des cantiques] ... renferment des allusions précises et indubitables à une action dramatique dont on entrevoit sans peine la contexture générale »⁷². E. Renan l'entrevoyait sans peine ; d'autres ne la voient pas du tout. Cette hypothèse dramatique a été fort desservie par l'hypothèse du dédoublement du personnage masculin : tantôt c'est le berger à qui la bien-aimée était promise, tantôt c'est Salomon : ses gardes ont enlevé la jeune femme, ils l'ont amenée à son harem, le souverain en est tombé amoureux et cherche à gagner ses faveurs. Mais, malgré tous ses éloges et toutes ses promesses fastueuses, la belle reste fidèle à son berger et Salomon est finalement contraint de la libérer, car « si quelqu'un donne tous les biens de sa maison pour acheter l'amour, il n'en recevra que mépris » (cf. Ct 8,7). Les partisans de cette hypothèse argumentent à partir du fait que le Cantique évoque à plusieurs reprises un roi (1,4.12 ; 7,6), plus précisément Salomon (1,5 ; 3,7.9.11 ; 8,11-12), et que, d'autre part, la bien-aimée est amoureuse d'un berger (1,7-8). Certains versets ne conviendraient qu'à un roi (par exemple, l'évocation du harem en 6,8-9), d'autres ne conviendraient qu'à un berger (par exemple 1,7). Les tirades masculines présenteraient deux styles différents : d'un côté, le roi insiste sur la richesse qu'il apporte avec son amour, ses promesses sont fastueuses (1,9-10). Il use de métaphores hyperboliques empruntées à la langue des gens de la cour et à celle des armes (4,4 ; 6,8-9). De l'autre, le berger propose à la jeune femme une vie simple et un amour pastoral : il vient l'épier derrière le mur, il lui propose une escapade dans la campagne, il vient frapper à sa porte au milieu de la nuit ; il use d'expressions rustiques : c'est au miel, au vin, aux sources, aux fontaines, aux jardins, aux colombes, aux vignes qu'il pense quand il voit l'aimée. C'est lui – et lui seul – qui l'appelle « ma sœur » et « ma fiancée » (4,9-5,1), car c'est envers lui seul qu'elle s'est engagée, tandis que le roi cherche vainement à gagner son amour.

Cette hypothèse, souvent désignée comme la « théorie du pâtre », soulève plus de difficultés qu'elle n'en résout, dès le premier chapitre. Voici comment E. Renan envisageait l'entrée en scène de Salomon à partir du v. 9 : il complimente la nouvelle venue dans son harem et lui promet des bijoux (v. 11) ; elle essaie de lui faire comprendre qu'elle est amoureuse d'un autre : « Mon amoureux est pour moi un bouquet de myrrhe, il repose entre mes seins » (v. 13). Mais Salomon ne veut rien entendre et la complimente à nouveau : « Que tu es belle, mon amie, que tu es belle ! » (v. 15). Mais elle, s'adressant à son berger comme s'il était présent, enchaîne : « Que tu es beau, mon amoureux, que tu es doux ! Notre lit, c'est la verdure » (v. 16). Sur quoi Salomon objecte qu'elle peut retrouver dans ses palais les éléments naturels qui lui plaisent tant : « Les poutres de nos maisons sont en cèdre, et nos lambris sont en cyprès » (v. 17). On aurait donc ici un dialogue de sourds, puisque la bien-aimée s'adresse tantôt au roi (v. 12-14), tantôt à son amoureux (v. 16), qui est absent de la scène. On ne résout pas le problème en imaginant, avec P.W.T. Stoop – van Paridon, que Salomon n'est pas encore entré en scène et que la bien-aimée dialogue avec les autres femmes du sérail qui promettent de lui offrir des bijoux et plus

⁷⁰ Cf. GERLEMAN, *Ruth – Das Hohelied*, p. 223 et LUZARRAGA, *Cantar de los cantares*, p. 598 : « La denomina ... indica un estado habitual, que sirve de título como piropro : “la residente”, la habitante ».

⁷¹ Pour une présentation et une critique systématique de cette théorie, voir par exemple M. T. ELLIOTT, *The Literary Unity of Canticle* (EHS.T 371), Frankfurt am Main, 1989, pp. 7-14 ; G. H. JOHNSON, *The Enigmatic Genre and Structure of the Song of Songs. Part 1*, in *BS* 166 (2009) 36-52 (pp. 37-45) et GARRETT, *Song of Songs*, pp. 76-81.

⁷² E. RENAN, *Le Cantique des cantiques*, Paris, 1860, rééd. Paris, Arléa, 1995, p. 38.

particulièrement avec la servante affectée à son service, qui mettrait décidément beaucoup de complaisance à vanter ses charmes physiques⁷³.

Telle qu'elle a été développée par des auteurs comme E. Renan, G. Pouget et J. Guitton⁷⁴, ou plus récemment P.W.T. Stoop – van Paridon, l'hypothèse d'un drame théâtral n'est pas convaincante. Outre que l'opposition du ton pompeux et du ton rustique n'est pas toujours pertinente⁷⁵, Salomon, si rarement nommé, peut difficilement être un des principaux personnages. Et, surtout, cette hypothèse lit beaucoup trop entre les lignes pour reconstituer une action qui progresse vers le dénouement final.

2. Un « épithalame en forme de drame »

L'hypothèse dramatique remonte au moins à Origène, quoique sous une autre forme. Le didascalie alexandrin écrit dans le Prologue de son *Commentaire sur le Cantique des cantiques* : « Ce chant nuptial est écrit sous la forme d'un drame. Il y a drame, en effet, selon la coutume de jouer une pièce sur la scène, quand divers personnages sont introduits et que, les uns arrivant, les autres s'éloignant, la suite du récit se développe des uns aux autres »⁷⁶. Les didascalies du *Sinaiticus*, de l'*Alexandrinus* et du *Venetus* reflètent une interprétation similaire, en mettant en scène les rôles (πρόσωπα) qu'indique Origène dans sa *Première homélie* : « la mariée avec son cortège de jeunes filles, le marié avec son entourage de jeunes gens »⁷⁷. Les didascalies n'ont pas été ajoutées après coup dans les manuscrits en question : elles sont de première main, et donc anciennes. Certains détails montrent un lien étroit entre les didascalies du *Sinaiticus* et du *Venetus* et le commentaire d'Origène⁷⁸. Les didascalies sont-elles d'inspiration origénienne, ou le maître alexandrin a-t-il développé une interprétation du Cantique comme épithalame parce qu'il avait sous les yeux un texte biblique muni de didascalies (comme on en rencontre dans les marges de certains manuscrits des Tragiques ou des Comiques)⁷⁹, auquel cas il faudrait se demander si ces didascalies sont d'origine juive ou chrétienne⁸⁰ ? Comme Origène ne fait jamais allusion à l'existence de didascalies, il est plus prudent de penser que les didascalies reflètent l'interprétation du commentateur.

Le Cantique des cantiques est-il, comme le voulait Origène, un épithalame écrit sous la forme d'un drame, est-il lié d'une manière ou d'une autre au rituel domestique des noces ? Cette hypothèse, qui a eu ses défenseurs à la fin du 19^e s. et au siècle suivant⁸¹, est aujourd'hui abandonnée, et à juste titre : le Cantique célèbre l'amour entre un homme et une femme, non leur mariage. D'ailleurs, si la bien-aimée est appelée כלה dans une section bien précise du poème (mais que signifie au juste ce terme ?), le jeune homme n'est jamais appelé « le fiancé ».

Cela ne signifie pas qu'il n'y ait rien à retirer de cette hypothèse. Les interventions des filles de Jérusalem et leur présence tout au long du poème – présence le plus souvent silencieuse, comme celle des chœurs de Ménandre⁸² – invitent à envisager le poème comme une œuvre destinée à être regardée

⁷³ STOOPE - VAN PARIDON, *The Song of Songs*, pp. 71-96.

⁷⁴ G. POUGET – J. GUITTON, *Le Cantique des cantiques* (EtB), Paris, 1934 (2^e éd., 1948).

⁷⁵ Comme le faisait déjà remarquer A. ROBERT, *Le genre littéraire du Cantique des Cantiques*, in *Vivre et penser* 3 (= RB 52) (1943-44) 192-213, p. 195.

⁷⁶ ORIGÈNE, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, Prologue 1,3. Texte de la version latine de Rufin. Introduction, traduction et notes par L. Brésard et H. Crouzel avec la collaboration de M. Borret (SC 375), Paris, 1991, p. 83.

⁷⁷ ORIGÈNE, *Homélie sur le Cantique des Cantiques*, Homélie 1,1. Introduction, traduction et notes de O. Rousseau, 2^e éd. (SC 37bis), Paris, 1966, p. 69 (traduction retouchée).

⁷⁸ J'en fais la démonstration dans *La Bible d'Alexandrie. XIX. Le Cantique des cantiques*, pp. 172-173.

⁷⁹ Cf. E. G. TURNER, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, 2^e éd. par P. J. Parsons (BICS.SP 46), London, 1987, n° 27 (Sophocle, *Thésée*), n° 28 (Sophocle), n° 31 (Euripide, *Hyppolyte*), n° 32 (Euripide, *Cresphontès*), n° 34 (Sophocle, *Les Limiers*), n° 43 (Ménandre, *Le Détesté*).

⁸⁰ L'allégorisation christianisante est entièrement absente de ces didascalies, sauf sous la forme de gloses adventices facilement identifiables.

⁸¹ Voir encore J.-P. AUDET, *Le sens du Cantique des cantiques*, in RB 62 (1955) 197-221.

⁸² W. BURKERT, "Stumm wie ein Meinander-Chor": Ein zusätzliches Testimonium, in ZPE 131 (2000) 23-24.

et entendue⁸³, peut-être dans un cadre similaire à celui des représentations de l'*Exagoge* d'Ézéchiel le tragique⁸⁴. Comme le chœur de la tragédie grecque, les filles de Jérusalem sont les premiers spectateurs de l'action et les premiers auditeurs des dialogues, et leur présence dans le poème aidait peut-être les spectateurs de jadis, comme elle aide les lecteurs d'aujourd'hui, à s'autoriser à être les témoins d'échanges de paroles si intimes entre les deux amoureux⁸⁵.

Jean-Marie Auwers
 Université catholique de Louvain
 Grand-Place, 45 – L3.01.02
 B – 1348 Louvain-la-Neuve

Abstract – In his article entitled *Dialogue ou œuvre scénique? Enquête sur le genre littéraire du Cantique des cantiques*, Jean-Marie Auwers asks whether the Song of Songs was intended to be heard or watched, rather than merely to be read. In order to answer this question, Auwers studies in detail who are the speakers in the Song, who are the addressees, and where the interlocutors find themselves at the time of the action. Even though the Song of Songs consists entirely of dialogues and monologues, it is often difficult to establish who exactly is speaking in a particular verse, as the interlocutors are not explicitly marked in the text. For this reason, Auwers consults the stage directions found in the Greek manuscripts of the Song. These manuscripts differ greatly, however, in the number of (groups of) participants they recognize in the text, ranging from two in the *Alexandrinus* to no less than eight in the *Sinaiticus*, which leaves Auwers with the task of determining who exactly is speaking in the Song, besides the female and male protagonist of the book. There is little doubt that the daughters of Jerusalem take the floor in 5,9 and in 6,1, Auwers continues, but there are a few other cases in which it is not particularly clear who is speaking (1,8.11; 2,15; 3,6; 5,1.9; 7,1; 8,8-9). After careful examination of all these cases, Auwers comes to the conclusion that there is no need to identify other speakers than the ones mentioned above, and in particular that there is no group of men among the Song's interlocutors. Similarly, he concludes that no other addressees are intended in the Song of Songs than the aforementioned female and male protagonists and the daughters of Jerusalem. As far as the locations in the book are concerned, they are not described as the locations in which the interlocutors find themselves at the time of speaking. Rather, the readers are invited to imagine these locations as the setting in which the action described by the protagonists takes place. Moreover, the woman seems to be present throughout the book, except perhaps in 7,1; 3,6-11 and 6,8-10. All these findings lead Auwers to conclude that the Song of Songs was a text to be performed by two protagonists, in the presence of a choir, which remained silent for most of the time, but which – as first listeners – allowed the audience to listen in on the very intimate conversation between two lovers.

⁸³ Cf. FOX, *The Song of Songs*, pp. 247-251; FISCHER, *Das Hohelied Salomos*, pp. 157-159 et passim; HOPF, *Liebesszenen*, pp. 358-363; M. HOPF, « The Song of Songs as a Hebrew “Counterweight” to Hellenistic Drama », in *JAJ* 8 (2017) 208-221.

⁸⁴ Cf. P. LANFRANCHI, *L'Exagoge d'Ézéchiel le Tragique* (SVTP 21), Leiden, 2006, pp. 57-69. Sur ce texte, voir les études récentes de S. GAMBETI, *Some Considerations on Ezekiel's Exagoge*, in *JAJ* 8 (2017) 188-207; G.A. KEDDIE – J. MACLELLAN, *Ezekiel's Exagoge and the Politics of Hellenistic Theatre: Mosaic Hegemony on a Ptolemaic Model*, in *JAJ* 8 (2017) 170-187; E.J. Stewart, *Ezekiel's Exagoge: A Typical Hellenistic Tragedy?*, in *GRBS* 58 (2018) 223-252.

⁸⁵ EXUM, *Song of Songs*, p. 101 : « The women of Jerusalem are the audience within the poem whose presence—because it makes the relationship between the lovers less private, less closed—facilitates the reader's entry into the poem's world of erotic intimacy (or the audience's entry, if one wishes to imagine the Song as a performance) ».