



Introduction

Depuis l'Antiquité tardive (c. III^e s.), le *Cantique des Cantiques* (*Shir ha-Shirim*) a été célébré et vénéré dans la pensée et la vie juives comme « le plus exemplaire » ou « le meilleur » des nombreux chants que le roi Salomon a composés (1 Rois 5, 12) – ce superlatif étant une interprétation spécifique du titre hébreu. D'autres lecteurs ont interprété le titre comme faisant référence au fait que l'œuvre était elle-même composée de nombreux chants différents. Mais quelle est la signification des chants d'amour qui composent cette œuvre ? Qui sont les locuteurs des dialogues, et comment interpréter la passion de leur amour et de leur désir ? Ses dialogues terre à terre et l'absence apparente de toute référence à Dieu ou à l'histoire sacrée d'Israël plongèrent dans l'embarras certains des premiers lecteurs.

En réponse, Rabbi Akiba (c. 50-c. 135), dans une remarque célèbre faite lors d'une discussion sur le statut de l'œuvre dans la *Mishna*, a affirmé que cette composition n'est pas seulement « sacrée » ou « sainte », comme toutes les autres œuvres incluses dans le canon scripturaire mais qu'elle est *qodesh qodashim*, « la plus sacrée » de toutes. Et, de façon frappante, il ajouta qu'« aucun des âges n'a été aussi digne (*kedai*) que celui au cours duquel le *Cantique* a été "donné" à Israël¹ ».

Ainsi, avec cette remarque, nous avons la première indication que le *Cantique* était considéré comme une composition révélée ou divinement inspirée dont le contenu était une expression de la relation d'amour entre Dieu et Israël. Bien discerné, et tel qu'élaboré par des générations d'interprétation rabbinique, le *Cantique* s'est avéré coder l'histoire sacrée de l'ancien Israël. Et si le roi Salomon n'était pas lui-même l'auteur inspiré de cette œuvre – qui transmet avec une verve créative les événements religieux de l'Écriture à travers une grande variété de tropes et de figures pastorales – alors ce titre se réfère à Dieu lui-même, le Roi des rois, puisque l'une des épithètes rabbiniques de la Divinité est qu'Il est « le Roi dont la paix (*shalom*) est la sienne » (cette désignation étant une explication théologique du nom de Salomon, *Shelomo*). Dans cette perspective également, le *Cantique* est un dialogue entre Dieu et le peuple d'Israël. Comme nous le verrons, des dévots et des mystiques se sont servis de ce texte d'amour

pour formuler leur propre quête spirituelle. Mais, en dépit de cet usage, l'interprétation historico-communautaire est toujours restée présente. De la sorte, dès le début, le *Cantique des Cantiques* a été expliqué à des niveaux théologiques différents.

On peut en déduire que lorsque Rabbi Akiba a également fait remarquer, dans la réponse qu'il donna à ses collègues, que « personne n'a jamais douté » du caractère sacré du *Cantique*, il indiquait que de nombreux Sages avaient déjà interprété ses figures audacieuses à la lumière de ce mariage allégorique entre Dieu et Israël qui est mentionné à plusieurs reprises dans la prophétie classique. L'expression la plus ancienne se trouve dans la mission dramatique confiée par Dieu à Osée au chapitre 2, où il lui est demandé de mettre en œuvre concrètement les aspects négatifs (apostasie et divorce) et positifs (remariage) de cette relation². Mais elle revient aussi de manière décisive dans le *Livre de Jérémie*. En *Jérémie* 2, 1, le Seigneur fait l'éloge du peuple d'Israël pour l'« amour conjugal » de sa « jeunesse³ », lorsque le peuple suivait Dieu dans le désert ; et le chapitre 3, 1-5 parle d'une rupture temporaire, mais aussi d'une restauration ultérieure du lien conjugal entre Dieu et Son épouse. On trouve un autre reflet de ce thème dans *Isaïe* 50, 1 qui fait référence à un « acte de divorce » – une indication supplémentaire que ce trope allégorique avait une résonance théologique récurrente dans l'esprit et la conscience religieuse de l'ancien Israël, et donc pour ses héritiers rabbiniques.

Michael
Fishbane

Par l'intermédiaire de ces derniers, ce thème a résonné pendant près de trois millénaires, donnant l'espoir, tout au long de la période médiévale (et ultérieurement), que l'exil n'était qu'une rupture temporaire dans une alliance éternelle entre Israël et Dieu – une rupture qui pouvait être restaurée par le repentir, du côté humain, et par la grâce du Ciel. Pour Rabbi Akiba et tous ses héritiers, il n'y avait donc rien de plus fondamental que cette relation inviolable entre Dieu et l'homme. Le *Cantique des Cantiques* en a été à plusieurs reprises l'expression exemplaire la plus sacrée.

I – Entre le sens littéral et l'exégèse midrashique

Prenons un peu de recul, pour avoir une perspective plus complète. À première vue, le *Cantique* est saturé d'images pastorales d'un duo d'amour, formulant à plusieurs reprises le désir et l'absence, et véhiculant le portrait de la quête d'un homme pour une femme, et *vice versa*, à travers une variété de situations de désir ou d'occasion perdue. Selon les éléments dont ils disposaient, les lecteurs comparaient volontiers cette imagerie aux chants d'amour et de désir – et à la passion des espoirs conjugaux. Dans l'Antiquité, ces parallèles allaient des types d'expressions connues de chants de

2 Le passage conclut sur une triple formule sponsale, *Osée* 2, 21-22.

3 Cet « amour conjugal » est appelé *ahavat kelulotayikh*, le dernier mot est lié à *kalah*, « fiancée », ou *sponsa*.

mariage (les *épithalames*) aux chants des nomades du désert et, dans la période récente, aux chants d'amour lyriques égyptiens et autres qui ont eu une certaine influence sur la composition biblique, tant du point de vue de la forme que de la langue. En effet, le noyau philologique a toujours été considéré comme essentiel, car aucun sens n'était possible si les termes et les figures primaires ne pouvaient être interprétés correctement. Cet aspect a dominé l'exégèse rabbinique au début de la période médiévale, et est devenu un sujet d'intérêt majeur aux XI^e et XII^e siècles en France et en Espagne, surtout sous l'influence de la philologie arabe naissante qui avait pénétré ces régions. Le commentaire des éléments grammaticaux du *Cantique* par le rabbin troyen Salomon ben Yitzhak (connu sous le célèbre nom abrégé de Rachi, 1040-1105) a donné le ton et est rapidement devenu un élément de base de toute étude.

Son petit-fils, le rabbin Samuel ben Meir (connu sous le nom de Rashbam, 1080-1160) s'est appuyé sur cette base et s'est efforcé de déterminer le sens précis du langage des « aspects figuratifs de la composition ». Il en résulte de nombreuses nuances dans le sens lexical et les thèmes du *Cantique* (il est à noter que Rashbam, qui connaissait le latin et avait des conversations avec des érudits chrétiens dans les environs, a même remarqué que certaines de ces paroles d'amour ressemblaient aux chansons des troubadours de son époque!). L'intérêt général pour ces déterminations philologiques rejoignait l'intérêt chrétien contemporain pour la détermination de la *Hebraica Veritas*, ce qui a conduit à la composition du *Secundum Salomonem*, un commentaire latin du XIII^e siècle composé à partir du travail de Rachi⁴. D'autres philologues de l'époque, comme le grand exégète Abraham ibn Ezra d'Espagne (1089-1164), se sont efforcés d'expliquer à la fois les termes philologiques du *Cantique*, le déroulement dramatique et le sens des récits ou des dialogues.

Ce n'était pas seulement par intérêt philologique. Comme l'ont affirmé, avec plus ou moins de précision, tous les commentateurs que nous venons de mentionner, le sens grammatical était la base ou l'armature du sens allégorique du texte – à travers lequel « Salomon », par l'Esprit Saint, a reformulé l'histoire d'Israël dans l'Écriture, selon le célèbre début du Midrash Rabba du *Cantique*⁵. Rashbam s'est attaché à montrer la corrélation entre le sens littéral du *Cantique* (connu sous le nom de *Peshat*) et les significations rabbiniques qui ont été développées par l'exégèse midrashique (appelée *Derash*), ou ces variations allégoriques particulières connues par l'expression *reshumot* (un terme qui fait référence aux allusions, autrement appelées *Remez*). Et on sait que son grand-père, Rachi,

4 Voir l'édition du *Secundum Salomonem*, éd. par S. Kamin et A. Saltman (Ramat Gan, Bar-Ilan University Press, 1989), qui repose sur le manuscrit Vat. Lat. 1053.

5 Le *Midrash Rabba* désigne un ensemble de dix recueils de *midrashim* aggadiques sur

les cinq Livres de la Torah et les cinq Rouleaux (*Cantique*, *Ruth*, *Esther*, *Lamentations*, *Éclésiaste*). Traduction de celui sur le *Cantique* (hébreu-français) par Maurice Mergui, Paris, OT, 2005 (N&T).

Thème

s'est servi de ces corrélations pour sélectionner des matériaux dans les grandes anthologies midrashiques de l'Antiquité, qui avaient rassemblé de nombreux commentaires dans des collections vastes mais souvent non systématiques. Le souci de trouver les corrélations historiques les plus précises avait un autre objectif, comme l'explique clairement cet érudit. Car une détermination précise ou approchée des références de l'allégorie du *Cantique* soulignerait le caractère historique, voire exemplaire, de chaque corrélation (appelée *dugma*⁶). Ainsi, le principal objectif de ces exégètes médiévaux était de retrouver les meilleures lectures allégoriques du *Cantique*, sur la base du Midrash rabbinique traditionnel (et de ses diverses explications allégoriques).

Quelles étaient certaines de ces interprétations rabbiniques – à la fois celles qui reflétaient des explications homilétiques (à l'origine, des sermons de synagogue) des événements du *Pentateuque*, mais surtout celles qui servaient à enseigner des aspects de l'amour de Dieu pour Israël ou de l'amour des individus pour Dieu ? Dans ces derniers cas, de nombreux traits théologiques et idéaux marquants du judaïsme ancien apparaissent au grand jour et, par leur étude et leur mise en œuvre liturgique, ils ont continué à inspirer et, à plusieurs reprises, à instruire les générations suivantes. Pour illustrer cela, je me concentrerai d'abord sur les exégèses rabbiniques des cinq premiers siècles de l'ère commune qui intègrent des thèmes historiques et culturels. Suivront ensuite plusieurs adaptations liturgiques significatives de ces thèmes, à partir de la fin de cette période et jusqu'au Haut Moyen Âge. La théologie exégétique se caractérise donc par : a) l'étude scolastique dans l'académie, b) l'adaptation homilétique dans la synagogue et c) des expressions liturgiques lors du shabbat et des fêtes. Par le biais du *Cantique des Cantiques*, l'amour est le leitmotiv de la communauté religieuse des croyants.

Michael
Fishbane

Sinai

Le *Cantique* s'ouvre sur une phrase de désir et d'amour, le désir plaintif de la jeune fille : « Qu'il me prodigue les baisers de sa bouche » (1, 2)⁷. De nombreux commentaires midrashiques ont commencé par demander à quel moment ces mots ont été « récités ». La réponse dominante a été : à la *révélation du Sinai*, et les commentateurs ont exposé de plusieurs façons l'aspiration du peuple au baiser d'alliance de Dieu, scellé et signifié par les « paroles » du Décalogue, qui étaient considérées comme codant entièrement la tradition interprétative rabbinique à venir. Toute une série d'éla-

6 L'usage rabbinique de ce terme est probablement influencé par le mot *exemplum* dans l'exégèse chrétienne contemporaine. Pour une étude de ce terme dans le commentaire de Rachi et son contexte contemporain, voir S. KAMIN, *Jews and Christians Interpret the Bible* (Jérusalem,

The Magnes Press, 1991), p. 13-30 [en hébreu]. Le terme correspondant chez Rashbam est *dimyon* qui a un parallèle latin : *figura*. On a rapproché Rashbam et l'École de Saint-Victor.

7 Nous suivons la traduction de la Bible du Rabinat français (NdT).

borations sont rassemblées dans le Midrash du *Cantique des Cantiques* (1, 2) : elles spécifient le transfert verbal amoureux de ces baisers ou des enseignements de l'Alliance au peuple qui était présent au Sinaï ; et dans d'autres explications connexes, ce baiser divin se poursuit par le compagnonnage amoureux des disciples qui étudient la Loi et qui, ce faisant, façonnent leur bouche pour exprimer la félicité amoureuse et le baiser d'amour continu d'une personne à une autre. En effet, le verbe *yishaqei*, « qu'il m'embrasse », joue sur des verbes apparentés marquant aussi le désir spirituel (*teshuqah*) – un désir qui aboutit idéalement, par l'étude assidue et la pratique des dons de l'Alliance, au renforcement de la résolution spirituelle, à la purification du désir et, en point culminant, à un attachement religieux (et quasi-mystique) de l'âme de l'adepte à Dieu dans et par le processus d'accomplissement des enseignements divins⁸. Ainsi, à travers une progression précisément énoncée, le moment communautaire de la communion d'Alliance devient un paradigme précis pour divers types d'intimité spirituelle à travers le « baiser » de la dévotion religieuse – un moment qui se transforme aussi et de façon répétée en moments personnels d'accomplissement spirituel à travers des actes de culte et d'étude. La tradition midrashique témoigne également de ces moments lorsqu'elle interprète la phrase : « Le roi m'a emmenée dans ses chambres » (en 1, 4) comme faisant référence au rapt extatique de l'âme ou du moi dans les royaumes suprêmes – ces chambres signifiant les « palais intérieurs » soit à l'intérieur, soit sous le Trône ou le Chariot divin, si allusivement mentionnés dans *Ézéchiel* 1 (ce chapitre étant le passage principal pour l'exégèse mystique de tels transports spirituels).

Thème

Dès les premiers temps rabbiniques, l'Alliance avec Dieu au Sinaï a été considérée comme un mariage – et cet événement a été considéré comme ayant reçu une expression figurée dans le *Cantique des Cantiques*, qui fait référence à la fois au « jour des noces » du roi Salomon (en 3, 11⁹) et à de nombreux autres endroits où ce *connubium* est symbolisé par une « charmille » nuptiale. En conséquence, l'exil du peuple est considéré comme une perturbation de ce saint mariage.

C'est ce qui a inspiré Rachi pour interpréter le *Cantique* (1, 2) comme le désir du peuple d'Israël banni de retrouver l'harmonie de son alliance antérieure, lorsqu'il jouissait pour la première fois de la félicité de l'amour spirituel et des baisers de Dieu au Sinaï. Rachi pensait que Salomon avait reçu l'Esprit Saint de la prophétie à cet égard, et qu'il avait imaginé les nombreux exils du peuple – mais aussi son désir ardent de renouveau. À partir de cette lecture très influente, le *Cantique* est le cri nostalgique d'une épouse errante qui se souvient des jours de jeunesse et de la première

8 Le mot *mashaq* signifie cette union spirituelle et a été habilement choisi pour faire allusion à la fois au verbe *yishaqei* et au nom *teshuqah*. Son sens premier est d'indi-

quer l'union de tuyaux ou de courants et leur pureté conjointe.

9 Voir *Mishnah Ta'anit* IV, 8.

floraison d'un amour fusionnel¹⁰. Cette interprétation marquante a soutenu le cœur ardent d'Israël dans les heures les plus sombres.

La Tente de l'Alliance (le Tabernacle)

Dans une autre tradition, le Midrash sur le *Cantique* rapporte une homélie au nom de Rabbi Meir (l'élève de R. Akiba) qui démontre que le *Cantique* a été récité lorsque la Tente de l'Alliance a été dressée dans le désert – et il le « prouve » à partir de la spécificité de *Cantique* (4, 16) :

Réveille-toi, rafale du nord [...] souffle sur mon jardin (*gani*) ; que mon bien-aimé (*dodi*) entre dans son jardin et en goûte les fruits exquis.

Selon ce Sage, le nord fait allusion à la partie septentrionale de l'autel où l'on brûlait les holocaustes ; le jardin se réfère au Tabernacle lui-même où le Bien-Aimé (Dieu, désigné ici comme *Shekhinah* ou présence divine intérieure), viendra prendre part aux sacrifices. Ce récit ajoute, en post-scriptum, que les rabbins ont également utilisé ce verset comme le préambule homilétique à la lecture liturgique : « Et ce fut lorsque Moïse acheva (*kelot*) [l'érection du Tabernacle] ». Cette homélie (et les suppléments postérieurs) est conservée dans le chapitre initial du Midrash Pesiqta de-Rav Kahana¹¹ et c'est dans ce contexte que beaucoup des allusions sont clarifiées. Selon une ancienne tradition théologique, la présence divine était initialement immanente dans le Jardin d'Éden, mais après le premier péché (et les suivants), elle s'est déplacée vers le ciel en sept étapes – ce retrait a ensuite été inversé par les actes des justes, à commencer par Abraham dont les actes pieux ont fait descendre la *Shekhinah* sur terre, qui s'est installée dans le Tabernacle (ou *mishkan*). Les actions justes de Moïse culminent dans son rôle de constructeur sacerdotal du Sanctuaire, et il appelle alors Dieu à revenir et à entrer dans son « jardin » sacramentel (dont le prototype primitif était l'Éden) – maintenant également glosé (par un jeu de mots sur l'araméen, avec une allusion au grec) comme signifiant un « dais nuptial ».

En conséquence, le retour de Dieu dans une demeure terrestre est un renouvellement de sa présence sacramentelle primordiale, représentée maintenant comme un *hieros gamos*, ou « mariage sacré », entre Dieu et Israël ; et l'acte d'achèvement (*kelot*) de la charmillle sacrée par Moïse fait référence à cette même réalité en faisant allusion au « mariage » (*kallot*) lui-même. La réponse immédiate du Bien-aimé (5, 1), « Je suis entré dans mon jardin, ô ma sœur, ma fiancée (*kalah*) », complète de façon spectaculaire le renouvellement du *connubium* interrompu.

10 L'interprétation de Rachi apparaît clairement dans le prologue de son Commentaire du *Cantique*, avec de nombreux passages prophétiques de repentir et de consolation.

11 Recueil d'homélies rabbiniques sur les fêtes et shabbats spéciaux au cours de l'année, compilé en Galilée vers le v^e s. de l'ère commune (NDT).

Dans des homélies connexes du même recueil, la « couronne » donnée à Dieu en ce « jour de noces » (*Cantique* 3, 11) est l'enceinte du Tabernacle elle-même dont la structure même est représentée à l'image du Trône céleste. Trônant éternellement en haut, Dieu descend sur son trône terrestre ou « char » (*merkavto*) dont le siège entier est « tapissé d'amour » (*ratzuf abavah*, *Cantique* 3, 10). En tant qu'homélie récitée après la destruction du Second Temple (en 70 de l'ère commune), le jour du shabbat pendant la fête de Hanoukka (qui célèbre la reconsécration du Temple souillé par les Grecs), cette récitation scripturaire et homilétique (qui traite de la construction du Tabernacle et du retour de la présence de Dieu) anticipe une restauration messianique – le retour de Dieu pour la domination du monde, ainsi que la reconstruction tant attendue du (troisième) Temple sur terre. Le *Cantique des Cantiques* est donc le véhicule littéraire central par lequel s'expriment ces diverses croyances et espoirs – comme une incursion de la théologie exégétique dans le cycle des lectures de la synagogue. L'amour – donné et retiré, reçu et anticipé – est le thème récurrent, offrant un prisme à de multiples facettes de la théologie juive dans son ensemble.

La beauté divine et les souffrances de l'amour

Thème

La représentation du Bien-Aimé par la jeune fille amoureuse en *Cantique* 5, 10-16 était, depuis l'Antiquité tardive, considérée dans les cercles ésotériques et mystiques – dont beaucoup étaient liés à des pratiques visionnaires spéciales (préservées dans la littérature dite *Heikhalot* qui traite des « Palais d'en-haut ») – comme une figure de la Divinité transcendante. Mais on trouve aussi des preuves de son utilisation allusive et allégorique dans le corpus homilétique du Midrash.

Un cas significatif est conservé dans une homélie attribuée à Rabbi Akiba, provoquée par le verset : « Celui-ci (*zeh*) est mon Dieu et je le glorifierai (*anvehu*) », tiré du *Cantique de la Mer* (*Exode* 15, 2)¹². Il est particulièrement remarquable dans la mesure où le prédicateur utilise cette occasion pour réfuter les tentatives des nations (comprises allégoriquement comme les « filles de Jérusalem » dans le *Cantique*) de convertir les Juifs qui souffrent le martyre au nom de leur Dieu bien-aimé. Ce qui provoque cette réponse, en *Cantique* 5, 9, où le peuple demande à la jeune fille (Israël) de s'expliquer : « En quoi ton amant est-il supérieur aux autres amants ? » qui sont prêts à mourir (dans le martyre) pour Lui, comme il est dit : « C'est pourquoi les jeunes filles (*'alamot*) sont éprises de toi » (*Cantique* 1, 3) – ce qui signifie '*ad mut*' (« jusqu'à la mort », une réalité confirmée par le Psaume 44, 23 : « Pour toi, nous subissons chaque jour la mort »). C'est sur ce modèle que Rabbi Akiba s'adresse à ses auditeurs juifs

¹² Ce qui suit se trouve dans le *Midrash Mekhilta de-Rabbi Ishmael* (*Shirta* 3). Voir l'édition de H. S. Horowitz et I. A. Rabin,

Jérusalem, Bamberger & Wahrman, 1960, p. 127.

immédiats (mais, en fin de compte, à toutes les générations à venir, qui trouveront dans ses paroles un soutien et une orientation spirituelle) : « Je vous parlerai de la beauté (*ne'otav*) » de Dieu – faisant ainsi allusion au verbe apparenté *anvehu*, utilisé dans le verset de la Torah commenté.

Suit un récit de la gloire splendide de la Divinité, telle qu'elle est décrite dans *Cantique* 5, 10-16 – un récit qui se termine par l'affirmation suivante : « Tel (*zeh*) est mon amant, tel est mon aimé, ô filles de Jérusalem », avec un démonstratif, *zeh*, qui renvoie au verset commenté. Mais cette assertion va plus loin. En entendant les louanges, le peuple rassemblé veut maintenant se joindre à la jeune fille et chercher son Dieu (*Cantique* 6, 1). Mais elle s'y refuse, dans le texte homilétique : « Tu n'as pas de part en Lui, car 'Mon bien-aimé est à moi, et je suis à Lui' » (*Cantique* 6, 3 et 2, 16). Israël proclame ainsi que cette relation est un amour exclusif : des fiançailles ultimes où l'amour et la mort s'entremêlent. Ou, comme il est dit ailleurs, « l'amour (*ahavah*) est fort comme la mort (*mavet*) » (8, 6) (et même, pour Rashbam et R. Joseph Ben Simeon Kara, de la même école, « plus fort » au sens du martyre).

C'est ainsi que la théologie exégétique juive, véhiculée par des homélies d'une force singulière, a parlé à travers les générations et a donné du courage aux fidèles – à tous et à chacun. Chaque personne, et la communauté d'Israël dans son ensemble, pouvait se sentir personnifiée par la jeune fille, et être ainsi interpellée et instruite dans l'idéal spirituel de l'amour jusqu'à la mort.

D'autres modèles scripturaires ont renforcé cette vertu religieuse, notamment le patriarche Abraham. Notons, par exemple, l'interprétation frappante de *Can*13 que l'on trouve dans le Midrash Rabba du *Cantique*. À première vue, selon le sens ordinaire, le passage : « Mon bien-aimé (*li*) est pour moi un sachet de myrrhe (*tzeror ha-mor*) qui repose sur mon sein » évoque l'intimité et l'éros physique, sans la moindre allusion à une situation historique. Mais les rabbins lisaient l'Écriture en vue de l'instruction spirituelle de la communauté ; et c'est pour cela qu'ils ont donné à ce passage une interprétation remarquable. Selon Rabbi Yehuda, rapporté par Rabbi Azariah, le mot-clé est *mor* (la myrrhe) ; car de même que la myrrhe exhale son parfum à travers le feu et brûle les mains de ceux qui la saisissent, de même Abraham a été affligé par la souffrance (*memarmor 'atzmo*) et a exhalé le parfum de son amour dévoué à Dieu lorsqu'il a été jeté dans la fournaise ardente à Ur en Chaldée (selon la tradition, le mot *ur* signifie « feu »). Cela étant acquis, Rabbi Berekhiah a audacieusement élargi ce passage au-delà d'Abraham, pour inclure toute la Congrégation d'Israël qui a proclamé au Saint, béni soit-Il : « Bien que Tu m'aies mise dans l'embarras (*meitzar li* – faisant allusion au mot *tzeror*, « sachet »), et que Tu aies aigri ma vie (*meimeir li*), Tu es néanmoins mon Bien-aimé (*dodi li*) » ! Ici encore, la seule voix de la jeune fille permet d'énoncer cette affirmation de la foi amoureuse par une personne, tout en affirmant un

Michael
Fishbane

idéal religieux national pour les Juifs vivant dans la sombre époque impériale de l'Antiquité tardive – mais aussi bien au-delà de cette époque impériale.

Ce même mélange entre l'individuel et le communautaire s'applique également à des passages tels que *Cantique 2, 5* où la jeune fille, privée et séparée de son bien-aimé, demande à ses compagnes de la reconforter et de la soutenir, « car je suis malade d'amour (*holat ahavah*) ». Et pourtant, ce passage aussi a été spécialement compris pour évoquer les « blessures d'amour » ressenties par le chercheur spirituel. Aspirant à la présence divine et aux retrouvailles amoureuses de l'adepte dont la nostalgie et la dévotion marquent la vie religieuse, des générations successives de dévots ont imprégné ce verset de leur passion personnelle. Parmi les citations les plus célèbres de ce verset figure celle de Moïse Maïmonide, au XIII^e siècle. Ce célèbre philosophe était amoureux de Dieu dans la plus haute intelligence de l'esprit (*amor dei intellectualis*); et dans ses passages sur le repentir, il reconnaît que l'adepte religieux peut être privé de Dieu comme n'importe quel être humain privé de la consolation et de l'intimité de l'amour. Il a rapproché cet état de détresse du passage précédent – en confessant que même l'amour philosophique de la Divinité pouvait être imprégné de la douleur spirituelle du désir – d'une félicité céleste non encore satisfaite et encore à venir¹³.

Thème

De nombreux mystiques ont ressenti une émotion similaire. Dans un passage célèbre du Zohar, ce grand classique du Moyen Âge, rien moins que Rabbi Akiba (modèle même du mysticisme) monta dans les royaumes suprêmes, aspirant à la félicité et à l'instruction mystiques, et éclata en souffrance extatique dans son désir de comprendre les mystères de la Divinité lorsqu'il arriva à *Cantique 2, 5*. En réponse, la Shekhinah céleste l'instruisit dans toute la vérité ésotérique de ce texte très saint, en reconnaissance de son ardeur pour Dieu¹⁴. Cette aspiration à la passion de la félicité spirituelle a été plus tard, dans l'exégèse spirituelle pieuse du hassidisme primitif, exprimée individuellement par la demande d'*ashishot* ou de la « subsistance » mentionnée au début du passage. Un mystique a même demandé, sur cette base, le « feu » extatique de Dieu (*esh* – faisant allusion aux *ashishot*), afin de pouvoir atteindre un attachement renouvelé à Dieu dans le mystère ultime de la félicité sacrée¹⁵.

13 MAÏMONIDE, *Mishneh Torah, Hilkhot Teshuvah*, X.

14 L'épisode est dans le Zohar I. 88b, comme une partie de l'ancien midrash mystique connu comme *Midrash Ha-Né'elam*.

15 Voir le *Sefer Ahavat Dodim*, par le Rabbin Benjamin of Zlotchov (1793, repr. Jérusalem, 1978), p. 62a.

II – Le Cantique des Cantiques et la liturgie juive – Le piyyout

En plus de la salle d'études informelles et de l'académie où les textes bibliques ont été essentiellement expliqués et réétudiés par la communauté, la synagogue est au cœur de la vie juive, et les différents lectionnaires bibliques, désignés pour les shabbats et les fêtes, ont été au cœur de celle-ci. Pour le Shabbat, il y a un cycle hebdomadaire fixe de lectures de la Torah, avec des corollaires tirés des Prophètes. Les lectures des fêtes sont généralement liées au thème de l'occasion, mais des lectures des Écritures sont également incluses, qui sont liées aux saisons. Ainsi, le *Cantique des Cantiques* est désigné pour la fête de Pessah (Pâque), en célébration du printemps, l'une des images dominantes de cette œuvre ; et cela inclut sa lecture le jour du Shabbat de la semaine de fête (ou sa division en deux parties s'il y avait deux jours de Shabbat – une coutume qui est explicitée dans la plus ancienne annotation de livre de prières de l'école de Rachi dans l'est de la France, un ouvrage connu sous le nom de *Maḥzor Vitry*¹⁶, célèbre pour ses détails sur les pratiques liturgiques franco-allemandes). Mais la fête inclut également, jusqu'à nos jours, la récitation du *Cantique* à la maison, à la fin de la récitation du Midrash rituel célébrant les premières soirées de la Pâque, connu sous le nom de *Haggadah*. La lecture du *Cantique* à la synagogue se fait traditionnellement à partir d'un rouleau et avec une cantillation particulière. Le caractère sacré de l'occasion est marqué par des bénédictions avant et après la récitation.

Michael
Fishbane

Indépendamment de cette lecture annuelle, le *Cantique* est également récité au début du Shabbat, en fin d'après-midi avant le coucher du soleil – et les différentes communautés le font chacune à leur manière. Cette récitation est faite en privé par les individus, dans le cadre de leur préparation personnelle au jour du Shabbat, pour célébrer le mariage de Dieu avec le Shabbat – selon l'ancien Midrash. Mais c'est également un thème social dominant de la journée, en célébration de l'alliance sacrée de Dieu avec Israël, la « Sainte Congrégation », le jour du Shabbat¹⁷.

16 Le *Maḥzor Vitry* est un des plus anciens recueils de prières juives connus. Il a été compilé au XI^e siècle par Simha ben Samuel de Vitry (probablement Vitry-en-Perthois, dans l'actuel département de la Marne), un élève de Rachi (NdT).

17 Selon le Midrash Genèse Rabba IX, 8, R. Shimo'on bar Yochai enseignait que le Shabbat dit à Dieu : « Tous les autres jours ont un compagnon (*ben zug*), sauf moi », et que Dieu lui répondit : « La Congrégation d'Israël sera ton compagnon/ta compagne ». Ainsi, lorsque Israël se tint au mont Sinaï, Dieu lui rappela ce mariage sacré dans les Paroles du Décalogue qui commandaient à Israël : « Souviens-toi du

Shabbat et sanctifie-le (*le-qadesh*) ». Ces mots rappellent le *connubium* initial à la fin de la création et font allusion au *qedushin* conjugal, lorsque la fiancée est consacrée par son mari « selon les lois de Moïse et d'Israël ». Ce passage qui conclut le récit de la création est aussi récité la veille du Shabbat, au service de sanctification (*qidush*) pour ce jour saint. Il est remarquable que Genèse 1, 3-4 conclut la création par les mots *ve-yekhal Elohim* [« Dieu acheva Son oeuvre [...] »] *va-yiqadesh oto* [« et la sanctifia »]. Le verbe *va-yekhal* renvoie à la fiancée du Shabbath (*kallah*) ainsi sanctifiée.

Selon une tradition mystique médiévale, qui fait désormais partie du « mythos » sacré de ce jour, le Shabbat symbolise à la fois le mariage sacré entre Dieu et Son épouse, ou Shekhinah (qui est Sa dimension féminine et intérieure), et entre Dieu et le peuple d'Israël, qui est alors identifié à la Shekhinah. Le shabbat est donc un *hieros gamos*, un mariage sacré, à plusieurs niveaux théologiques. Cela est célébré notamment dans la synagogue ; en effet, vers la fin des hymnes et des chants d'invocation, les fidèles se tournent vers l'ouest et s'exclament à deux reprises : « Viens, ô Épouse (du Shabbat) », puis s'inclinent en son honneur. Par cette invocation de bon augure, les fidèles accueillent la présence même de Dieu – en tant qu'épouse et bien-aimée – au milieu d'eux. Le mot « épouse » (*kallah*) évoque le *Cantique des Cantiques* et lui confère une aura théologique des plus tangibles.

Il existe un autre domaine liturgique exceptionnellement riche où prédominent la célébration et l'étude du *Cantique des Cantiques* : c'est le genre connu sous le nom de *piyyout* (ou poésie liturgique). Il célèbre le *Cantique* parce que, comme d'autres livres du canon sacré, il est incorporé dans les principales stations de la liturgie traditionnelle des jours saints. Il permet également l'étude du *Cantique*, puisque la présentation de cette œuvre est annotée poétiquement (de diverses manières stylistiques) par des phrases et des citations du vaste corpus midrashique.

Thème

*Le piyyout est donc davantage qu'une sorte de prière, il doit être classé comme un mode de pédagogie publique – non pas sur le mode scolaire mais comme une prière adressée à Dieu, le remerciant pour les actes d'histoire sacrée que contient le canon, et comprenant aussi de nombreuses formes de louange et de demande. Ce qui caractérise aussi ce genre liturgique, c'est que le nom des maîtres de ces traditions, dont l'énoncé est une condition sine qua non de l'enseignement exégétique rabbinique traditionnel, est remarquablement absent. La voix soliste (en dehors de certaines antiennes communes) est celle du chanteur qui est à la fois le créateur et le conservateur poétique de tout ce matériel. Les genres du piyyout ont progressivement transformé la liturgie en une forme d'art rabbinique, un drame vocal d'instruction pour la communauté qui avait ainsi accès aux modalités et au contenu des enseignements et de la théologie rabbiniques¹⁸. Incorporé aux services de prière de la fête de la Pâque, le *Cantique des Cantiques* constitue le contrepoint fixe des traditions qui l'entourent.*

Parfois, c'est le mot ou la phrase d'ouverture d'un lemme qui apparaît en premier, suivi d'annotations poétiques du Midrash ; parfois, la citation scripturaire apparaît comme la quatrième phrase d'un quatrain rimé ; et à d'autres occasions encore, un épais réseau intertextuel de citations relie les phrases du *Cantique* à divers autres chants de l'Écriture, et en particulier, à

¹⁸ Le mot hébreu *piyyout* vient du grec *poiein*, « faire », signalant un artefact poétique.

l'occasion de la Pâque, au « Cantique de la Mer » (*Exode 15*) qui était le point central du septième jour de la fête, lorsque, selon la tradition, le peuple passait de l'esclavage à la liberté. Les jeux de mots donnent une densité supplémentaire à ce matériel, créant une harmonie auditive condensée d'instructions, de sorte que la richesse de la tradition peut être entendue dans un ensemble polyphonique.

Nous présentons maintenant plusieurs exemples tirés de ce corpus littéraire, choisis en particulier pour annoter certaines des instructions midrashiennes relevées précédemment. Il est important de garder à l'esprit que tous ces enseignements sont ancrés dans le service de la prière – comme le sang de la vie culturelle qui coule dans les artères de la liturgie.

Le chant et les baisers de Dieu

Yannai (milieu du VI^e siècle, Galilée) compte parmi les premiers poètes liturgiques et reflète l'essor de la tradition paytanique¹⁹ en Terre d'Israël. Il est également parmi les premiers à composer des textes midrashiens sur le *Cantique des Cantiques* et a ainsi contribué à établir certaines techniques poétiques et stylistiques. Voici la première section de sa composition, incorporée dans l'unité d'ouverture de la *Amidah* (ou prière principale, qui se récite debout) pour Pessah (Pâque)²⁰.

Michael
Fishbane

Le Cantique des Cantiques Vrai et certain,
Le monde entier n'en est pas digne.

Qu'Il m'embrasse Dans les demeures de mes bien-aimés,
Comme (dans) le chant de mon Bien-aimé et de mes amants.

Dans cette brève citation, on peut voir comment les *incipit* du *Cantique* précèdent un bi-colon²¹ qui suit et qui explicite la citation par des enseignements midrashiens. Le premier de ces bi-colons célèbre le *Cantique* en faisant référence à la remarque de Rabbi Akiba dans la *Mishna*, citée plus haut ; tandis que le second fait référence à la descente de Dieu vers le Tabernacle ou le Temple (selon deux opinions rabbiniques : la première dans le désert, la seconde après l'installation). Le dernier vers fait également allusion au « Chant de la vigne » d'*Isaïe 5, 1*, autre poème qui célèbre l'amour de Dieu pour son peuple et ses « fidèles » (vraisemblablement les prophètes).

Le baiser de Dieu symbolise donc à la fois l'intimité et la présence divines ; et les rimes finales : *vadai* (« certain »), *kedai* (« digne ») et *yedidai* (« mes

19 Adjectif formé sur le mot *piyyout* (NdT).
20 Cette liturgie de Yannai a été publiée par Z. M. RABINOWITZ, in *The Liturgical Poems of Rabbi Yannai According to the Triennial Cycle of the Pentateuch and the*

Holidays (Jérusalem, Bialik Institute, 1987), t. II, p. 272-89 [en hébreu].

21 Bi-colon désigne deux lignes successives où la seconde fait écho au sens de la première (NdT).

bien-aimés » ou « amants ») soulignent de manière compacte les composantes théologiques. Cependant, il n’y a aucune allusion au *Cantique* ni au Sinaï ni aux baisers en tant que parole révélée de Dieu à son peuple. C’est justement ce que souligne une liturgie anonyme du même type, composée un peu plus tôt²².

Le Cantique des Cantiques Contemplez sa (ses) parole(s)/
Récitez ses excellences et soyez guéri ;

Qu’Il m’embrasse Des baisers de (sa) bouche/
Avec deux baisers : la Torah écrite et la
Torah orale.

Dans cette unité, la congrégation est invitée à envisager (par une vision spirituelle) et à réciter (ou méditer) les paroles du *Cantique* – ainsi, la référence à ses paroles peut également faire allusion aux « paroles pures » de Dieu dans le Psaume 12, 6, de même que le terme « excellences » (*silsuleha*) évoque l’évaluation midrashique dans le *Cantique* Rabba estimant que le *Cantique* est le plus excellent ou le meilleur des cantiques (en utilisant un terme qui suggère sa « perfectionnée vannée », tamisée comme la farine la plus fine).

Thème

Le *Cantique*, de surcroît, est d’une perfection qui guérit – ce qui suggère certainement qu’il s’agit d’un baume de sagesse, d’un antidote à l’ignorance spirituelle. La Torah écrite et la Torah orale servent également ce but élevé ; et, suivant une autre tradition rabbinique, le partitif *mi-* (*mi-nishiqot*) fait référence à deux des « nombreux baisers » de Dieu. Ici encore, la révélation divine (au Sinaï et au-delà, selon la tradition rabbinique) est considérée comme une expression d’amour. Pour les auditeurs de cette liturgie, en outre, la requête « qu’Il m’embrasse » n’est certainement pas seulement une allusion à la première révélation reçue sur le mont Sinaï mais la demande d’une *instruction religieuse permanente* de Dieu – transmise à l’âme d’Israël, Ses amants.

Nous pouvons conclure cette section en citant les premiers vers du *piyyout* composé par Rabbi Meshullam ben Qalonymos, « le Grand », l’un des premiers liturgistes les plus éminents, qui a transmis les traditions de ses prédécesseurs de Lucques (en Italie) à Mayence, (en Allemagne) à la fin du X^e siècle. Cette composition a été réalisée pour le premier service matinal de la Pâque²³ et, comme beaucoup de liturgies de cette période, elle a été rapidement absorbée par la récitation canonique communautaire

22 Liturgie publiée in *Mahzor Pesah, According to Ashkenazi Traditions from all their Branches*, Y. Fraenkel, éd., Jérusalem, Koren, 1993, p. 139-52 [en hébreu].

23 Publié par Fraenkel, *ibid.*, p. 74-82, 90-91, 100-102, 104-105. Pour une analyse complète de ce *piyyout*, voir M. A. FISH-

BANE, « Polysystem and Piyyut: The Poetics of a Yotzer by R. Meshullam b. Qalonymos », in *Envisioning Judaism: Studies in Honor of Peter Schäfer on the Occasion of his Seventieth Birthday*, éd. par R. Boustán, et al., Tübingen, Mohr-Siebeck, 2013, t. II, p. 1091-1120.

de la fête. Comme on peut le constater, elle couvre plusieurs des thèmes dominants du *Cantique*. La voix d'introduction du chantre lui-même doit être particulièrement relevée.

Je réciterai des prières et des chants / À Celui qui m'a porté sur
(les ailes) des aigles ;
Je chanterai, comme ceux qui chantaient « Ma force », / *Le Cantique
des Cantiques*.
Le plus grand (Lui) qui a rassasié les nécessiteux / (et) m'a apporté
Son élixir à boire ;
Qui m'a enseigné la loi par des baisers... / *Qu'il m'embrasse avec (Ses)
baisers*.

Comme on peut le constater, le chantre commence par évoquer le but de son action : chanter sa récitation et son interprétation du *Cantique* à Dieu qui a fait sortir Israël d'Égypte. Il aligne sa prière de louange sur celle de ceux qui ont chanté pour Dieu au bord de la Mer (en parlant de Lui comme de « ma force », dans *Exode* 15, 3), ce Dieu qui leur a donné un élixir de guérison à boire dans le désert – ainsi que les baisers de la Torah. Le dernier membre de chaque quatrain reprend les premiers mots de *Cantique* 1, 1-2 (comme dans les cas précédents, mais maintenant comme une unité culminante et non plus comme la clause d'ouverture). Il convient en outre de prêter attention aux rimes finales qui renforcent à nouveau le contenu du passage, tout en faisant allusion à de nombreux passages de la tradition rabbinique. Ainsi, dans le premier quatrain, la première phrase se termine par le mot « chants » (*shirim*), ce qui est repris ou équilibré par la référence aux « aigles » (*nesharim*) dans la seconde ; puis cette dernière est reprise par le verbe « chantaient » (*sharim*), et les deux quatrains d'ouverture aboutissent à la référence au *Cantique des Cantiques* (*shirim*) qui se rattache à la première phrase. De même, la référence à ceux qui étaient « rassasiés » (*shoqot*) au début du deuxième quatrain est contrebalancée par le verbe « boire » (*le-hashqot*) dans le deuxième membre du bi-colon ; puis nous avons les références aux « baisers » (*nishiqot*) dans le quatrième bi-colon – non seulement en indiquant l'éros des baisers mais en faisant allusion à d'autres formes de subsistance et de nourriture divine dans le désert. Les quatrains d'ouverture donnent ainsi le ton thématique et théologique de la liturgie : l'attention providentielle divine dans l'histoire, à travers la bienfaisance terrestre et la Loi ; et le besoin et le devoir des fidèles de se souvenir de ces dons avec gratitude, dans la louange priante du Dieu vivant et aimant.

Michael
Fishbane

La beauté et l'amour de Dieu

La représentation du Bien-Aimé dans *Cantique* 5, 10-16 devient l'occasion liturgique de rappeler une foule d'attributs divins et de valeurs culturelles. Dans le *piyyout* de Yannai mentionné plus haut, la gloire

rayonnante de Dieu est exaltée – le créateur qui fait des merveilles chaque jour, dont les soins providentiels s'étendent de la rosée de la terre à la pierre axiale des fondations du monde sur laquelle sont établies l'Alliance et la Loi éternelles. Voici la première partie, émouvante, de ce chant de louange :

Mon bien-aimé est rayonnant Le merveilleux qui se trouve dans les hauteurs à sept niveaux, /
 Qui fait des merveilles à chaque heure.

Sa tête Est revêtue du manteau de la rédemption, /
 Car la rédemption et le salut lui appartiennent.

Ses yeux sont comme des colombes (Percevant jusqu'aux) extrémités de la terre /
 Comme des fenêtres (célestes) sur la face du monde.

Ses joues Répandent l'enseignement religieux sur toute la terre,
 Fournissant de la rosée sur la face du monde.

Ses mains Établissent les fondations du monde
 Sur la pierre de l'alliance, une loi éternelle.

Thème

Cette représentation extatique se poursuit et détaille les autres parties de la figure divine. Tout au long du poème, la transcendance céleste de Dieu se combine avec les thèmes de la Providence et de l'instruction bienfaisante. Ceci est au cœur du judaïsme qui, deux fois par jour, proclame l'unité de Dieu et l'amour qu'il exprime à travers l'étude et l'observation des commandements. Ce poète tardif, Rabbi Meshullam de Lucques, donne sa voix à ce thème dans un remaniement de *Cantique* 3, 11- 4, 3 où la beauté de Dieu (dans le premier vers) est mise en corrélation avec la beauté d'Israël (dans les deuxième-quatrième) – où cette dernière est particularisée par l'étude et l'application de la Torah par le peuple. En effet, alors que Dieu est la beauté la plus parfaite par essence, pour ainsi dire, Israël devient beau par son absorption dans l'énonciation des paroles d'amour de Dieu.

Va et vois Un Roi dans sa parfaite beauté ; /
Tu es beau Assis et enseignant la Torah
Tes dents Étudient les règles spécifiques et générales (de l'exégèse) /
Comme un fil cramoisi (Tes lèvres) chantant la louange (divine).

Les fidèles de la communauté comprendront de quoi il s'agit : car si l'imagerie de la beauté exaltée de Dieu est dérivée ici des anciens éloges mystiques de la splendeur de Dieu, les termes concernant la beauté d'Israël sont tirés des termes rabbiniques d'exégèse et d'analyse. C'est ainsi que le peuple est à l'image de Dieu. Dans une tournure de phrase frappante, les « dents » (*shinayikh*) d'Israël suscitent le mot *shinunayikh*, « ton étude » ou « ton apprentissage ». C'est précisément cette répétition des enseignements de Dieu qui est une vertu spécifiée dans *Deutéronome* 6, 4-9 qui lie l'amour de Dieu à l'étude quotidienne des paroles de Dieu. Le passage fait partie de la liturgie quotidienne, répétée dans l'office du matin et celui du soir. L'idéal est d'étudier la Torah toute la journée et de l'« enseigner » (*ve-shin-nantem*) à ses enfants comme un commandement du ciel et l'expression de l'amour de Dieu.

Et pourtant, au-delà de l'étude de la Parole de Dieu et de sa mise en pratique, la voix de l'aspiration personnelle à la présence de Dieu se fait entendre, de manière répétée, dans de nombreux textes de désir et d'aspiration spirituelle. Après avoir détaillé certains des poèmes liturgiques qui enrichissent les rites de culte juifs, nous concluons dans cette veine personnelle en citant un hymne (connu sous le nom de *Yedid Nefesh*) habituellement récité avant le début du shabbat. Le mystique Rabbi Elazar Azikri (1533-1600) y exprime son désir de Dieu.

La première strophe évoque le langage du *Cantique des Cantiques* à travers ces mots émouvants, et sa voix énonce le battement de cœur religieux du dévot²⁴.

*Yedid nefesh, av ha-rahamim / meshokh 'avdakh el retzonakh
Yarutz 'avdakh kemo ayil / yishtaveh mul hadarakh –
Ki ye'erav lo yedidutakh / minofet tzuf ve-khol ta'am*

Bien-aimé de l'âme, Père de la compassion/ Attire ton serviteur près de Ta volonté.

Comme un cerf, Ton serviteur courra/ et tombera prosterné devant Ta beauté.

Pour lui, Ton amour est plus doux/ que le miel du rayon et que toute saveur.

Le cœur ardent appelle Dieu avec des évocations anciennes et nouvelles. Dieu est le véritable Bien-Aimé, appelé à plusieurs reprises *dod* par la jeune fille (allégoriquement l'âme, dans l'hymnologie juive médiévale) dans le *Cantique des Cantiques* – elle qui, dès le début, demande à son Bien-Aimé de l'« attirer » auprès d'elle, dans Ses chambres, afin qu'ils puissent ensemble « courir » dans la satisfaction et la joie de l'extase. Son cœur

24 Je cite ici la version correcte, légèrement différente de celle qui est chantée par les fidèles dans la synagogue et telle qu'elle

figure dans *The Koren Siddur* (Jérusalem, Koren, 2009), p. 308-309. La traduction est celle du R. Jonathan Sacks.

se dilate dans l'espérance, tiré vers l'avant comme un cerf qui court vite, dans son désir d'être rassasiée de la douceur de la félicité spirituelle et de goûter la vérité de l'incomparable « amour » de Dieu²⁵.

Ce n'est guère une voix humaine qui prononce ces mots mais plutôt, semble-t-il, une trace de l'âme imprégnée de Dieu : saturée d'une douceur divine, et avec le *Cantique des Cantiques* sur la langue²⁶.

(Traduit de l'anglais (États-Unis) par J.-R. Armogathe. Titre original: *The Song of Songs and Jewish Exegetical Theology*)

Michael A. Fishbane (né en 1943) est spécialiste du judaïsme et de la littérature rabbinique. Il est professeur d'études juives à la Divinity School de l'Université de Chicago et membre de l'American Academy of Arts and Sciences. Parmi ses nombreuses publications, il faut citer *Biblical Interpretation in Ancient Israel*, Oxford Clarendon Press, 1985 ; *The JPS Bible Commentary: Haftarat*, Jewish Publication Society, 2002 ; *Biblical Myth and Rabbinic Mythmaking*, Oxford University Press, 2003 ; *Sacred Attunement: A Jewish Theology*, University of Chicago Press, 2007. Il est l'auteur du *Commentaire de la Jewish Publication Society (JPS) du Cantique des Cantiques*, Jewish Publication Society, 2015.

Thème

25 Voir le groupement de ces mots dans *Cantique* 1, 4.

26 Pour une étude approfondie du *Cantique* et de ses interprétations dans la

tradition exégétique juive, voir mon édition dans *The Jewish Publication Society's Bible Commentary*, Philadelphia, PA, The Jewish Publication Society, 2015.



Je suis ravi d'amour, Dieu mon âme dévore,
Je suis mort à moi-même, et si je parle encore,
Je vis comme un bel Ange, et règne comme un Roi,
Mais Jésus vit en moi.

Je vais, je cours, je vole et je pleure et je chante,
Je ris, je vis et meurs, et mon âme est contente,
Je ne sais que je fais, et ne sais que je dis,
Je suis en Paradis.

Ce n'est pas moi qui parle, et ris, et chante encore
Ce n'est pas moi qui vis, c'est le Dieu que j'adore
Qui cause ces effets dans mon cœur son séjour
Par un excès d'amour.

Je cours, je vole en Dieu, je pleure et meurs ensemble,
Mais Dieu qui mille amours dedans mon cœur assemble
Me laisse en moi mourir, et par un prompt retour
En lui vivre d'amour.

Vivre ! je ne sais pas si c'est ou mort ou vie
Dans laquelle mon âme est maintenant ravie ;
L'amour cause à l'instant (tant il est doux et fort)
Et la vie et la mort.

L'esprit ne sait au vrai dans l'amoureuse guerre
S'il est dedans le Ciel, ou bien dessus la terre,
Il ne fait aucun acte, ains il laisse à son tour
Agir le saint amour.

Si nous n'empêchions point cette cause des causes
Qu'elle ferait souvent en nous de belles choses !
Ha ! qu'aimable est l'excès où l'âme n'agissant
Souffre le tout-Puissant !

Je dors et mon cœur veille, ainsi parle une Amante
Eprouvant cette mort qui doucement tourmente,
Les sens sont assoupis, mais l'esprit ne dort pas
Dans l'amoureux trépas.

Ou bien le sens dormant, le cœur humain sommeille
Dans le sein de l'Epoux, le cœur du cœur qui veille
Pour lui-même garder son Epouse qui dort
Au baiser de la mort.

Elle veille à son tour, et l'amour dort lui-même,
Alors que ne voyant ce cher Epoux suprême
Elle va le chercher sur les monts ravissants
De la Myrrhe et d'Encens.

Courant elle demande à tous de ses nouvelles,
En demande aux Bergers, en demande aux pucelles,
En demande aux Chevreux paissant entre les lys
De ce doux Paradis.

Enfin elle le trouve, et le prend et l'embrasse,
Ne le voulant quitter jusqu'à tant que sa face
Clairement elle voie au céleste séjour,
Couchée au lit d'amour.

Alors étant pâmée en la divine couche
Sans crainte elle demande un baiser de sa bouche,
De ses bras amoureux heureuse l'embrassant
Et son doux lait suçant.

Je vous conjure ici, mes très chères compagnes,
Par les Cerfs et les Faons de ces belles montagnes
De garder le silence, et n'éveiller l'Amour
Jusqu'à tant qu'il soit jour.

Les Doux Vols de l'ame amoureuse de Jesus, exprimez en cinquante cantiques spirituels, Tres propres à enflammer les ames à la devotion et à l'amour de Dieu, Paris, Jean Jost, 1629, cantique VII, p. 13-14. L'orthographe a été modernisée et la ponctuation légèrement modifiée. Il existe une réédition moderne de ce texte par Frédéric Streicher, Grenoble, Jérôme Millon, 2015.

Thème

Claude Hopil (v. 1580-1633), poète oublié du premier XVII^e siècle, doit sa redécouverte à l'engouement suscité par le baroque. De lui, nous ne savons presque rien, sinon qu'il descend d'une famille d'imprimeurs installée à Paris à l'extrême fin du XV^e siècle. Un temps secrétaire de l'archevêque de Reims, l'auteur est sans doute un pieux laïc dont la spiritualité se nourrit, comme beaucoup de ses contemporains, de la tradition rhéno-flamande, de la relecture de Denys l'Aréopagite et des doctrines du pur amour. Ses vers prennent parfois la forme d'une spéculation trinitaire abstraite, parfois celle de la chanson spirituelle. Le recueil des *Doux vols* explore, pour dire l'union mystique, un lyrisme nuptial qui doit beaucoup aux commentaires allégoriques du Cantique des Cantiques rédigés par l'auteur¹.

Claude
Hopil

1 Il en existe deux : l'un est manuscrit, *Méditations sur le Cantique des Cantiques*, l'autre, postérieur, publié en 1627 et intitulé *Les douces extases de l'âme spirituelle*.

Les deux textes sont édités et publiés par Guillaume Peyroche d'Arnaud, Droz, 2000.