Zeitschrift: Revue de théologie et de philosophie et compte rendu des principales publications scientifiques

Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie

Band: 36 (1903)

Heft: 2

Buchbesprechung: Théologie

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BULLETIN

THÉOLOGIE

E.-A. Fraisse. — La clé du Cantique des Cantiques [1].

L'auteur de cette brochure croit avoir trouvé une clé qui ouvre ce livre « royalement beau » et il l'offre, ainsi éclairé, « à la jeunesse croyante, » persuadé qu'elle y verra comme lui une perle, plus belle encore que l'idylle de Ruth, et qu'elle le lira désormais sans avoir des rougeurs au front.

Après avoir écarté sommairement l'interprétation *mystique*, il fait le procès à ce qu'il appelle la *théorie réaliste*, c'est-à-dire à celle qui voit dans le Cantique un drame moral destiné à glorifier, dans la personne de la Sulammite, l'amour vrai, incorruptiblement fidèle à son objet (le berger), par opposition à l'amour sensuel et intéressé (Salomon et les femmes de sa cour). Tout en « jetant des fleurs aux pieds » des savants critiques qui ont imaginé cette « belle comédie de la bergère » dans un temps où l'on ne savait tirer du livre en question que « des rêveries bonnes pour des extatiques, » M. Fraisse fait la caricature de cette théorie en la présentant sous sa forme la plus invraisemblable pour ne pas dire la plus grotesque. (Il paraît ignorer les amendements qu'on y a apportés depuis Ewald et Renan, et en particulier la forme que lui a donnée M. Bruston de Montauban.) La critique sévère qu'il exerce à son égard ne l'empêchera pas d'ailleurs de lui emprunter quelques-uns de ses traits les plus caractéristiques, tels que le dédoublement du principal personnage masculin, la dis-

[1] *Essais de critique. La clé du Cantique des Cantiques*, par E.-A. Fraisse, licencié en droit et en théologie. — Paris, Fischbacher. — 78 pages.

tinction tranchée entre le *roi* et le *berger*, et l'idée de faire parler la jeune fille en rêve ou en extase.

Mais s'il rejette la théorie dramatique, ce n'est pas, comme on pourrait le supposer, pour y substituer la théorie inaugurée par Herder, patronnée plus tard par Ed. Reuss et brillamment défendue en dernier lieu par M. Budde, qui voit dans le soi-disant *Shîr hash-shirîm* de Salomon, un recueil de poésies populaires ayant toutes pour sujet l'amour légitime entre jeunes époux, récemment mariés. Non, c'est pour nous ramener à l'*allégorisme ;* non pas, il est vrai, à l'ancien allégorisme théocratique, christologique, psychologique, mariologique ou apocalyptique ; ni à tel ou tel allégorisme masqué sous les noms d'interprétation typologique ou parabolique ; mais à l'allégorisme politique. Sa théorie « est au fond, dit-il, la *théorie historique,* en ce sens qu'elle voit dans le Cantique des Cantiques une page de l'histoire nationale d'Israël et en explique les personnages par l'histoire » (page 22, note). Cette idée de demander à la politique la clé du Cantique n'est pas aussi nouvelle que M. Fraisse semble le croire. Sans parler de Luther qui, le premier, a cherché le mot de l'énigme de ce côté-là, il nous souvient d'avoir rencontré, dans une introduction à l'Ancien Testament ayant pour auteur un catholique allemand, une hypothèse d'après laquelle le Cantique symboliserait sous forme d'idylle le vif désir du royaume des Dix-tribus (Sulammith) de s'unir de nouveau à celui de Juda (Salomon). C'est une nouvelle variante de cet allégorisme politique ou politico-religieux qui s'offre à nous dans l'opuscule que nous avons sous les yeux.

L'état moral qui aurait donné naissance au Cantique, ce serait le regret du « bon vieux temps » que le vieil Israël croyant éprouvait sous le régime de Salomon. « A la cour et dans le pays, le cœur d'Israël se détachait peu à peu d'un régime où l'on trouvait trop de faste, trop de charges, trop d'influences étrangères et trop peu des mœurs et de la piété d'antan. » C'est cette « désaffection lente mais sûre » de la nation pour le Roi-soleil auquel elle s'était montrée d'abord très attachée, que l'auteur, un « théocrate nationaliste », dépeindrait dans ce « drame étrange » (page 57). Ou plutôt, ce n'est pas un drame, quoiqu'il y ait une action multiple (page 24). Les acteurs ne parlent pas sur un théâtre. Les scènes et les tableaux se déroulent *dans l'esprit* des personnages. Ce sont des rôles *pensés*. Toute l'action est *mentale*.

Sauf Salomon, les *principaux personnages* mis en scène, les femmes et le berger, sont « des types ». Au lieu d'*une* héroïne, il faut en voir *trois* « bien caractérisées », qui sont introduites tour à tour dans le sérail au milieu des reines étrangères et des filles de Sion. De là trois « actes » : I, 1-III, 5; III, 6-VI, 9; VI, 10-VIII, 7, sans compter l'épilogue VIII, 8-14. La première des trois « vierges », celle que les fils de sa mère avaient réduite à « garder les vignes » et qui « n'a pas su garder la sienne, » représente la tribu de Lévi, *le sacerdoce juif* qui monte la garde devant le sanctuaire. La deuxième, belle comme Thirça et redoutable comme des bannières déployées, dont le col est comme la tour de David à laquelle pendent mille boucliers, est le symbole des vaillants hommes de guerre du conseil privé qui, d'accord avec Bathshéba et Nathan, avaient mis le pouvoir aux mains de Salomon; en d'autres termes, elle personnifie *l'élément militaire et théocratique le plus attaché à la famille régnante.* La troisième enfin, appelée la Sulammite par allusion à Abishag de Sunem, qui donnait à David les petits soins nécessaires à un vieillard, représenterait la partie de la nation chargée, près du roi, des services les plus intimes, *les familiers de la maison royale.* Ces divers éléments de la nation, figurés par les trois vierges symboliques, en étaient venus les uns après les autres à se sentir mal à l'aise et à se désaffectionner d'un prince livré aux influences étrangères et idolâtres. Aussi n'écoutent-ils ses compliments que d'une oreille distraite. Quand il parle, ce n'est pas lui qu'on entend; on rêve au Bien-aimé, au *Berger d'Israël,* qui n'est « au fond » autre que Jéhova, le vrai gardien de la nation (pages 41 et 55).

La vraie *moralité* de la pièce, ce n'est pas, comme on a coutume de le faire, à la fin du troisième acte qu'il faut la chercher, dans ces paroles d'amour « les plus tendres et les plus belles qu'une lèvre humaine ait prononcées » : L'amour est fort comme la mort, etc. C'est dans l'épilogue, où les vierges se demandent ce qu'elles feront de leur « petite sœur », laquelle représente les jeunes générations, *la jeune Judée;* où le Berger idéal, par opposition au roi Salomon qui de sa « vigne » superbe ne savait tirer que de l'argent, s'écrie : « Ma vigne, qui est à moi, c'est moi qui la garde! » Elle apparaît surtout, cette moralité, aux derniers vers où l'une des vierges, s'adressant au Berger d'Israël, lui dit : « Fuis, mon bien-aimé, comme la gazelle ou le faon des biches sur les montagnes parfumées! » Fuis le sérail, fuis le palais!

Cette *fuite* de la cour, par où est désigné l'abandon de la dynastie fondée par David, lequel se réalisa avec le schisme des Dix-tribus, voilà, dit notre interprète, la vraie conclusion du drame. C'est le dénouement normal de la désaffection, de l'aversion dont les trois vierges représentant les « forces vives » de la nation se font les organes dans le corps même de l'ouvrage.

Quant à la *date* à assigner au Cantique, M. Fraisse pense que le « drame » lui-même a dû être écrit vers la fin du règne de Salomon. Il « pouvait être lu même à la cour de ce prince, qui y est partout respecté et traité en roi, quoique les vierges de son harem songent à un autre bien-aimé. » Mais l'épilogue aurait été ajouté après sa mort, au moment du schisme (page 62). Notre auteur ne paraît pas se douter des graves instances qui s'élèvent contre une date aussi reculée. Il se flatte qu'avec son interprétation le Cantique « devient une œuvre digne de la Bible, où tout est grand par quelque côté, — digne de la nation juive, la nation sainte, le peuple élu, — digne de cette théocratie croyante et patriote, dont elle est sans doute sortie » (page 61).

« Si, dit-il à la fin de sa préface, la clé que j'offre pour ouvrir le mystérieux document fait jouer ou non la serrure, le public appréciera. » S'il nous est permis de dire franchement notre opinion, c'est que, allégorie pour allégorie, nous préférons encore celle que Fréd. Godet a essayé jadis de greffer sur le drame qu'Ewald avait tiré du Cantique. Mais toute allégorie, quelle qu'elle soit, ne fait que forcer la serrure sans ouvrir l'écrin. Il faut se résigner, pensons-nous, à l'une ou l'autre des théories *réalistes* qui voient dans le Cantique l'expression pure et simple de l'amour entre homme et femme, entre époux et épouse ; que ce soit sous la forme d'un mélodrame ou sous celle d'un recueil de chants populaires. C'est entre MM. Bruston et Budde, pour ne nommer que les représentants les plus en vue et les plus récents des deux hypothèses rivales, que le débat devra se vider. Ce qui ne nous empêchera pas de reconnaître en terminant que nous avons lu avec un réel intérêt les pages ingénieuses et très agréablement écrites de M. Fraisse.

H. VUILLEUMIER.

P. S. — Depuis que ces pages sont écrites et imprimées, nous avons reçu de M. PAUL HAUPT, professeur de langues sémitiques à l'Université de John Hopkins à Baltimore, l'éditeur bien connu

de la « Bible polychrome, » un intéressant volume de 86 pages grand format sur le Cantique des Cantiques [1].

Dans ce travail, extrait du Journal américain de langues et de littératures sémitiques, et qui avait été précédé, dans le *Journal of Biblical Literature*, d'une étude sur des passages difficiles du Cantique des Cantiques, l'auteur se range résolument, comme M. Budde, du côté des critiques qui voient dans ce livre biblique un recueil de chants nuptiaux et de chansons d'amour populaires; mais il s'émancipe, plus que lui, de l'autorité du consul Wetzstein et de ses renseignements sur les cérémonies nuptiales dans les campagnes de Syrie, en tenant compte d'une publication que M. Budde ne pouvait pas encore connaître, le *Palästinischer Diwan* de Gust. Dalman.

Ces chants érotiques, composés la plupart de stances à quatre hémistiches, seraient l'œuvre d'une pluralité d'auteurs et n'auraient pas tous été écrits spécialement à l'occasion ou en vue de fêtes nuptiales. Un compilateur, vivant probablement aux environs de Damas, en aurait formé un recueil au commencement de l'ère des Séleucides, à peu près à l'époque où Théocrite composait ses idylles, mais sans qu'il soit nécessaire d'admettre, comme on l'a supposé, une influence du poète bucolique grec sur les chants d'amour hébreux. Cette compilation, comme l'a déjà entrevu Gœthe dans ses notes du *Westöstlicher Diwan*, ne nous a conservé les chants populaires ni dans toute leur intégrité ni dans leur ordre primitif. Et dans la rédaction qu'en offre le texte reçu de nos Bibles hébraïques, il s'est glissé non seulement des leçons fautives, mais nombre de gloses et plus d'une répétition oiseuse. La tâche de la critique ne saurait être de rétablir exactement l'ordre dans lequel devaient se suivre les différents chants, mais bien de « restaurer, » de reconstituer ces chants eux-mêmes en se laissant diriger soit par la suite naturelle des idées et l'identité ou l'analogie des situations, soit aussi par la forme rythmique, la disposition par strophes ou stances symétriques.

C'est un essai de cette « restauration » que M. Haupt nous offre dans son volume. Il commence par donner la traduction en anglais des douze chants ou chansons qu'il a cru pouvoir reconstituer. Cette traduction est suivie (pag. 17-54) d'un commentaire explicatif et justificatif et (pag. 55-74) de notes critiques sur le texte hébreu. Ce texte lui-même, amendé selon les idées de l'auteur, est reproduit à la fin du volume. Comme on devait s'y attendre, cet essai critique est d'un haut intérêt, il est éminemment suggestif; mais l'auteur est sans doute le dernier à méconnaître la large, la très large part de subjectivisme qui est inhérente à toute tenta-

[1] *The Book of Canticles.* A new rhythmical translation with restoration of the hebrew text and explanatory and critical notes, by Paul Haupt, Ph. D., Professor of semitic languages in the Johns Hopkins University, Baltimore. — Chicago 1902.

tive de ce genre. Voici comment il reconstitue les divers chants et dans quel ordre il les range :

1. *Le cortège de l'épousée*, conduite de la maison de ses parents à celle de son fiancé : chap. III, v. 6-11 en quatre stances. (Au v. 7 le nom de Salomon a été substitué après coup au mot « roi, » titre honorifique et conventionnel du fiancé ; aux v. 9 et 11, il y a été ajouté mal à propos, et cela sous l'influence des quelques passages du livre où il est réellement parlé de Salomon : I, 5; VI, 8; VIII, 12.)

2. *Les charmes de l'épousée tandis qu'elle exécute sa danse à l'épée :* chap. VI, 10 ; VII, 1 ; 2 ; 8, 6 ; 5 ; 10, 7 ; 3b, 3a en sept stances. (Les v. 4 et 9 de ce chap. VII paraissent être des gloses. Le terme de Shoulammith, VII, 1, dénote la parfaite beauté de l'épousée, et la prétendue danse de Mahanaïm ou des deux chœurs n'est pas autre chose que la danse armée.)

3. *Les frères de l'épousée :* trois chansons composées de trois stances chacune : VI, 3a ; VII, 11b ; II, 1 ; I, 5, 6. — VIII, 8-10. — VIII, 1, 2. (Cette troisième, incomplète, a perdu sa dernière stance.)

4. *Amour unique :* chap. VIII, 11, 12 ; VI, 8-9, en quatre stances. (« Le mètre prouve que dans VIII, 11, les mots « li-Shelômôh » sont une glose. »)

5. *Protection contre tout danger :* chap. IV, 8, en deux stances, dont la seconde est incomplète. (Il y manque deux hémistiches.)

6. *La beauté de l'amant :* chap. V, 2-8 (sauf le v. 7 qui est une glose) ; VI, 1 ; V, 9-16, en quinze stances. (Il se pourrait que, dans V, 8, comme ailleurs, le nom de Jérusalem eût été ou ajouté ou substitué à celui de telle autre localité.)

7. *L'épouse à l'époux au lendemain du mariage :* I, 16, 17 ; II, 3-6 ; I, 12-14 ; 2-4 ; II, 16, 17 ; 7, en dix stances.

8. *La beauté de la bien-aimée :* IV, 1-4 ; I, 9, 10 ; IV, 5, 7 ; VI, 4, 5 ; IV, 9-12 ; 15, 13-14, 16a, en douze stances. (Avec plusieurs gloses. Dans VI, 4, Thirça semble avoir pris, en parallélisme avec Jérusalem, la place de Samarie, dont le nom était malsonnant pour les oreilles juives de la période hellénique.)

9. *Le jardin de l'épousée*, dialogue entre elle et son époux : IV, 16b ; VII, 12-14 ; VI, 11 ; V, 1 ; VI, 2, en six stances.

10. *Printemps de l'amour :* II, 8-14, en trois strophes à dix hémistiches avec refrain (« Lève-toi, ma compagne, » etc.) à répéter à la fin de la troisième strophe.

11. *Pais tes chevreaux !* chap. I, 7, 8, en deux stances. (Texte amendé.)

12. *Omnia vincit Amor :* III, 1-4a ; VIII, 6, 7.

H. V.