



CORNELII A LAPIDIO
COMMENTARIA
IN
SCRIPTURAM SACRAM

8

BS1145
L3
v.8
1891

85396

087284



EX LIBRIS

HEMETHERII VALVERDE TELLEZ

Episcopi Leonensis



1080014748

COMMENTARIA

IN

SCRIPTURAM SACRAM

R. P. CORNELII A LAPIDE

222.
L.

COMMENTARIA
IN
SCRIPTURAM SACRAM

R. P. CORNELII A LAPIDE

E SOCIETATE JESU,
SANCTÆ SCRIPTURÆ OLIM LOVANIÆ, POSTEA ROMÆ PROFESSORIS,
ACCURATÈ RECOGNOVIT AC NOTIS ILLUSTRAVIT
AUGUSTINUS CRAMPON,
DIOECESIS AMBIAN. PRESBYTER.



EDITIO NOVA
ACCURATÈ EXPURGATA MENDIS QUÆ IN PRIOREM IRREPERANT
TOMUS OCTAVUS
IN CANTICUM CANTICORUM
ET LIBRUM SAPIENTIÆ



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
Dirección: Valverde y Telles

PARISIIS
APUD LUDOVICUM VIVÈS, BIBLIOPOLAM EDITOREM
43, VIA VULGO DICTA DELANDRE, 43

MDCCCXCI



FORN 966558
VALVERDE Y TELLES

BS1145
L3
v.8
1891



FONDO EMETERIO
VALVERDE Y TELLEZ

Le tome VII de *Cornelius*, où nous avons inséré une Préface sur le Cantique, était à peine achevé et livré aux souscripteurs, que paraissait un livre intitulé : *Le Cantique des cantiques, traduit de l'hébreu, avec une étude sur le plan, l'âge et le caractère du poème, par E. Renan, de l'Institut*. C'est aux exégètes allemands les plus téméraires que M. Renan, selon sa coutume, emprunte ses opinions. Aussi ne sont-elles pas nouvelles : il y a plus de trente ans qu'elles ont cours en Allemagne, et l'érudit Rosenmüller les exposait et les réfutait déjà dans ses *Scholæ in Salomonis Canticum*, Lipsie, 1830. Quoique nous-même nous ayons essayé de le faire à notre tour dans la Préface mentionnée plus haut (1), et quoique un décret récent de la Sacra Congrégation ait condamné le livre de M. Renan, nous avons pensé qu'on ne lirait pas sans intérêt et sans profit le jugement porté sur cet ouvrage par M. Ad. Franck (2) (*Journal des Débats*, n° du 23 et du 24 octobre 1860). Nous passons les éloges mérités donnés au style de M. Renan pour arriver au système.

..... J'ai dit que l'Allemagne, quoiqu'elle ait été le berceau et soit restée jusqu'à nos jours la patrie de la critique biblique (3), était parfois dans ces matières un guide très-dangereux à suivre. M. Renan le prouve bien dans la partie de son livre dont il me reste à parler, dans la tentative qu'il fait pour rendre au Cantique des cantiques sa construction première, et avec elle sa véritable signification.

On sait qu'il y a plusieurs opinions sur la nature de ce livre. Selon les uns, c'est un chant d'amour, une idylle ou un épithalame composé par le roi Salomon à l'occasion de son mariage avec la jeune Abisag, surnommée la Salamite. Selon les autres, c'est une réunion de plusieurs fragments de poésie pastorale ou érotique qui n'ont pas d'autre rapport entre eux que la ressemblance du sujet. Enfin, d'après la presque unanimité des théologiens, c'est une allégorie, dont le sens naturellement change suivant les croyances. Pour les docteurs de l'ancienne loi, elle représente l'alliance de Jéhovah avec le peuple d'Israël. Les théologiens chrétiens y voient l'alliance de Jésus-Christ et de son Eglise. Les auteurs mystiques, tels que Hugues de Saint-Victor, Gerson et Tauler, en font une peinture de l'amour divin ou de l'union qui s'opère par l'extase entre Dieu et l'âme humaine.

M. Renan n'admet aucune de ces interprétations. Persuadé, avec M. Ewald, que le poème attribué au monarque hébreu est un drame, un drame pastoral destiné à la représentation, il dépense infiniment d'esprit, d'imagination et de savoir, je ne dirai pas à y découvrir, mais à lui imposer ce caractère. Il le découpe de manière à en former des actes et des scènes. Autour des deux personnages que tout le monde reconnaît, puisque le chant a la forme d'un dialogue, il évoque, comme un enchanteur avec sa baguette magique, tout un monde de bourgeois, de soldats, d'odalisques, de bayadères. Il nous montre des divertissements, des *a parte*, des évanouissements, des songes, enfin tout l'appareil de notre théâtre lyrique. Voici, d'après les expressions mêmes de M. Renan, quel serait le sujet de cette pièce : « Une jeune vigneronne enlevée à son village est introduite de force dans le harem de Salomon. Restant étrangère à ce qui l'entoure, elle garde toutes ses pensées pour un amant qu'elle a laissé aux champs. En vain Salomon lui promet des parures et lui fait des compliments sur sa beauté. Pendant que le roi est absent, elle s'abandonne à l'espoir de voir son amant. (4) » Elle le revoit en effet, non pas une fois, mais aussi souvent qu'elle semble le désirer ; car

(1) Tom. VII, pag. 422.

(2) M. Ad. Franck, *Vize-präsident* du consistoire israélite, fait partie, depuis 1850, du Conseil supérieur de l'Instruction publique. Philosophe distingué, il est, un des disciples aimés de M. Cousin.

Voici sur le même sujet l'excellente brochure de M. l'abbé Meignan, intitulée : *M. Renan et le Cantique des Cantiques*, chez Douinot.

(3) Il est inutile d'avertir nos lecteurs que nous n'adoptons pas sans réserve toutes les assertions de M. Franck.

(4) *Étude sur le Cantique des cantiques*, pag. 26.

chaque acte à le même dénouement que la pièce tout entière : le triomphe de l'amour sur la corruption et la contrainte ; triomphe qui est annoncé par ces mots : « Les grandes eaux ne sauront éteindre l'amour, les fleuves ne sauraient l'éteindre. Quand un homme veut acheter l'amour au prix de ses richesses, il ne recueille que la confusion (1). » M. Renan ne se contente pas de reconstruire ce prétendu drame, il nous donne les détails les plus précis sur la manière dont il était représenté.

Si invraisemblable que soit cette thèse, dès qu'elle est soutenue par un homme de la valeur de M. Renan, elle devient digne d'être examinée avec intérêt et discutée sans prévention.

.... La Bible est pleine de tableaux animés, où les personnages qu'on veut peindre prennent eux-mêmes la parole et se mettent directement en scène ; où Dieu et les anges descendent de l'empyrée pour s'entretenir avec les hommes ; où les morts, du fond de leurs sombres retraites, conversent entre eux avec la chaleur des vivants ; où les idées elles-mêmes, ainsi que les choses inanimées, prennent une voix ; où le dialogue se mêle constamment à la narration, au discours, et en fait une partie inséparable. C'est ainsi que le prophète Isaïe, dans une de ses plus belles visions (2), nous montre l'oppressé de son peuple et de tant d'autres nations, le puissant roi d'Assyrie, devenu après sa mort un objet de raillerie pour l'enfer. Les pâles spectres de ceux qui furent autrefois les puissants de la terre, les ombres des rois qu'il a détrônés se pressent à sa rencontre avec des paroles outrageantes : « Quoi ! toi aussi, tu es devenu une ombre comme nous. Entre toi et nous plus de différence !... Comment es-tu tombé du ciel, astre brillant, fils du matin ? Comment te voyons-nous étendu à terre, toi qui renversais à tes pieds les nations ? Tu disais dans ton cœur : Je monterai au ciel, j'élèverai mon trône au-dessus des étoiles de Dieu... je foulerai sous mes pieds la voûte des nuages, je serai semblable au Très-Haut. Mais tu devais descendre dans l'abîme, dans les profondeurs de la tombe. » L'auteur, quel qu'il soit, des Proverbes, dans un discours qu'il adresse à la jeunesse pour la prémunir contre les séductions du vice, fait parler et agir la femme impudique dont il nous exhorte à fuir la rencontre. Un jour qu'il était à sa fenêtre, regardant à travers sa jalousie, au moment où la nuit remplaçait le crépuscule, il vit passer un adolescent qui portait sur ses traits l'empreinte de la simplicité et de l'inexpérience. Une femme courut au devant de lui, qui le saisit, l'embrassa et lui dit : « Je suis sortie à ta rencontre pour te chercher, et je t'ai trouvé... J'ai parfumé ma couche de myrrhe, d'aloès et de cinnamome. Viens, enivrons-nous d'amour jusqu'au matin, rassasons-nous de voluptés, car le maître n'est pas à la maison, il est parti pour un lointain voyage, il a pris avec lui la bourse, il ne reviendra qu'à la nouvelle lune (3). » Nous voyons dans le même livre la sagesse élevant la voix sur les hauteurs, dans les carrefours, à l'entrée des portes de la ville, pour inviter les hommes à la suivre et les rendre attentifs à ses leçons.

Mais il y a le *Cantique* de ces personifications, de ces images, de ces récits dramatiques, au drame lui-même, de quelque nature qu'il puisse être, ou à des pièces de théâtre nécessairement destinées à être jouées. M. Renan lui-même est obligé de reconnaître qu'on ne trouve dans l'Écriture sainte aucune trace d'un théâtre public ; mais il soutient que les représentations scéniques égayaient chez les Hébreux l'intérieur des familles, que le mariage, dépouillé parmi eux de toute solennité religieuse, appelait naturellement ce genre de divertissement, et que c'est précisément pour cet usage qu'il a été écrit le *Cantique des cantiques*.

Cette opinion n'est pas seulement une pure hypothèse, elle est en opposition directe avec

(1) *Cantique*, VIII, 17.

(2) *Isaïe*, XIV, vers. 3 seqq. in hébr.

(3) *Proverbes*, VIII, 20.

tout ce que nous savons des mœurs et des lois des anciens Israélites. La Bible nous entretient de plusieurs mariages qui ont été célébrés à différentes époques de l'histoire du peuple hébreu, depuis l'union d'Isaac et de Rébecca jusqu'aux noces de Cana. Jamais elle ne fait allusion, même par un mot, à l'usage des plaisirs du théâtre. Elle parle de chants, de danses et surtout de festins qui se prolongeaient quelquefois pendant sept jours, mais c'est tout, à moins qu'on n'aperçoive un commencement de composition dramatique dans les énigmes que Samson donne à deviner aux Philistins. Les inductions tirées par M. Renan du *Jeu de Robin et Marion* et du poème d'*Aucassin et de Nicolette*, n'ont absolument rien à faire ici car il s'agit des Hébreux des temps bibliques, non des Français du moyen-âge.

Puis où trouver dans la société israélite les personnages que M. Renan met en scène, ces bayadères, ces odalisques effrontées, cette jeune fille, cette chaste vierge, qui trois ou quatre fois s'évanouit entre les bras de son amant en prononçant des paroles extrêmement libres, et traverse le théâtre portée dans les bras du héros de la pièce ? Des bayadères, il n'en est pas plus question dans les livres saints que des nymphes de l'Opéra et des écuyères de l'Hippodrome. Les mœurs qui distinguent cette classe de femmes (je parle des bayadères) auraient suffi pour les faire bannir ou mettre à mort au nom de la loi. C'est par un procédé quelque peu arbitraire que M. Renan les introduit au milieu d'un monde où elles n'ont jamais paru (1). Quant aux odalisques, si par une exception que les auteurs sacrés n'ont pas cessé de flétrir, la femme israélite a pu descendre à ce rang sous le règne de Salomon, ce n'était pas une raison pour elle de conserver la mémoire de sa honte et d'en faire pour elle-même et pour les autres un divertissement. Au reste, si même les Grecs, si faciles cependant dans leurs mœurs, ne permettaient jamais à leurs femmes de se produire sur la scène, comment cette licence aurait-elle été tolérée, même dans une fête de famille, de la part de la vierge ou de l'épouse israélite ? Ni la femme forte, telle que la peint l'auteur des Proverbes, ni la prophétesse Déborah, ni Judith, ni Jaël, ni aucun autre personnage féminin de la Bible, ne nous donne l'idée d'une actrice ou d'une danseuse. Lorsqu'il arrive à ces austères filles du désert de danser et de chanter en s'accompagnant du tambourin, c'est toujours pour célébrer la puissance de Jéhovah ou les victoires remportées par le peuple de Dieu sur ses ennemis.

Mais entrons dans le cœur du sujet, et, en laissant au *Cantique des cantiques* la construction, le plan, la division que lui donne le savant et ingénieux critique, voyons s'il y a quelque moyen d'y reconnaître un drame capable de supporter, je ne dis pas la représentation, mais la simple lecture. Je laisse de côté les accessoires du spectacle, les chœurs, les ballets, les marches, les mouvements de scène, toutes choses qui indiquent une science du théâtre beaucoup trop avancée pour la simplicité des mœurs hébraïques : je veux m'attacher uniquement aux caractères et au tissu de la pièce.

Les principaux personnages du *Cantique des cantiques* seraient, d'après M. Renan, outre la Salamite, le roi Salomon et son rival heureux, ce berger que la jeune fille a aimé avant d'entrer au harem (2), et qui la reprend, on ne sait comment, sous les yeux mêmes de son

(1) Le texte parle de la danse de deux camps ou de deux chœurs, en hébreu *Mahanaim*. C'est aussi le nom de la ville où Jacob percut deux légions d'anges. M. Renan suppose que cette ville avait été le centre de quelque vieux culte non israélite et était restée célèbre par ses bayadères.

(2) Je regrette, remarque ailleurs M. Franck, que M. Renan, pour désigner les appartements intérieurs et le cour du roi Salomon, se soit servi des noms de *harem* et de *décan*. Ces expressions, d'un usage très-récemment venu nous, ont le double inconvénient d'être privées de ce cachet d'antiquité qui convient particulièrement à l'époque biblique, et de se rapporter à des usages que le peuple hébreu n'a pas connus. Nous ne voyons nulle part que les rois de Juda ou d'Israël aient eu un harem, et pour Salomon en particulier il n'est question que de son *entourage* (hebr. *messit*, de *sabab*, entourer) ou de sa cour. Ce prince a eu beaucoup de femmes, cela est vrai ; mais les a-t-il tenus sous les verrous comme les princes osmanlis et leurs pachas ? C'est un point au moins extrêmement douteux ; car la Bible nous montre par une foible de récits que la femme israélite jouissait d'une grande liberté.

tout-puissant ravisseur. La Sulamite n'est plus cette simple fille des champs que nous connaissions, elle est devenue extrêmement nerveuse. A chaque instant, comme je l'ai déjà dit, elle s'évanouit, se pâme ou s'endort d'un sommeil agité. Elle a aussi ses coquetteries dont elle sait faire usage pour attiser la passion. C'est par un de ces mouvements de taquinerie aimable que, durant une nuit froide et humide, elle refuse d'ouvrir la porte à son bien-aimé, et qu'une autre fois, quand il la supplie de faire entendre sa voix harmonieuse, elle l'engage à se sauver dans les montagnes « comme le chevreuil et le faon des biches. » Le personnage privilégié, c'est le berger, non-seulement parce qu'il est aimé, mais parce que les morceaux les plus brillants du poème sont placés dans sa bouche ou récités en son honneur. La douleur que lui a causée l'enlèvement de son amante n'a pas été de longue durée; car, semblable à Aladin, il semble posséder une formule qui lui ouvre toutes les portes et le dépose, quand il le veut, jusque sous les yeux de son rival couronné, dans les bras de la belle captive. Ce bonheur, si j'ai bien compté, lui arrive jusqu'à trois fois. C'est deux fois de trop, sinon pour lui, au moins pour le spectateur ou pour le lecteur.

En revanche, quel rôle malheureux que celui de Salomon ! On aurait bien de la peine à reconnaître en lui le plus sage des hommes ; car, autant qu'un prince de l'Orient et que le langage biblique peuvent se prêter à cette comparaison, il nous représente George Dandin doublé de Trissotin. Cruellement joué et bravé en face de ces deux enfants, ces deux paysans qu'il a essayé de séparer au profit de son amour, il aggrave encore cette situation ridicule par un langage à la fois boursoufflé et inconvenant. C'est lui qui paie pour tout le monde, car on a mis sur son compte tous les passages qui choquent notre goût moderne, ou qui, selon nos mœurs, excèdent la limite d'une honnête liberté. C'est lui qui compare sa belle à une armée en bataille et à une cavale attelée aux chars de Pharaon, ses yeux à des yeux de colombe, ses cheveux à un troupeau de chèvres suspendues aux flancs du mont Galaad, ses dents à un troupeau de brebis toudées qui sortent du lavoir, et dont chacune a deux jumaux, son cou à la tour de David, bâtie pour servir d'arsenal, son nez à la tour du Liban qui regarde vers Damas, son nombril à une coupe de vin aromatisé (1), son ventre à un morceau de froment entouré de lys.

Ces images se trouvent certainement dans le texte, et il faut rendre cette justice à M. Renan qu'il a plutôt cherché à les adoucir qu'à les exagérer. Mais en les séparant du reste pour en composer uniquement le lot de Salomon, il n'en fait pas moins de ce personnage le jastron de la comédie. Comment reconnaître dans ce portrait le prince qui a toujours été pour le peuple d'Israël la plus haute personnification, non-seulement de la sagesse et de la science, mais de la poésie et de la magnificence dans les arts? « La sagesse de Salomon, dit le livre des Rois (2), était supérieure à la sagesse de tous les enfants de l'Orient et à toute la sagesse de l'Égypte. Il était plus sage qu'aucun homme... son nom était parmi toutes les nations dalentour. Il récitait trois mille paraboles, et ses cantiques (ses poésies) étaient au nombre de mille cinq. Il discourut sur les végétaux depuis le cèdre du Liban jusqu'à l'hysope, qui sort des murs. Il discourut sur les animaux, sur les oiseaux, les reptiles et les poissons. On vint de toutes les nations pour écouter la sagesse de Salomon, de la part de tous les rois de la terre qui avaient entendu parler de sa sagesse. »

M. Renan a très-bien aperçu la difficulté que lui oppose ce témoignage formel de l'historien sacré ; mais il croit la résoudre par une observation qui serait en effet d'un grand poids si elle était fondée. Il suppose que le Cantique des cantiques, loin d'être une œuvre de Sa-

lomon, a été inspiré par un esprit d'opposition contre son règne, qu'il a pris naissance dans les Etats du nord, c'est-à-dire dans les dix tribus constituées sous le sceptre de Jéroboam en royaume séparé, et que la Sulamite, une républicaine des temps antiques, est d'autant plus disposée à haïr son ravisseur, qu'elle voit en lui le fondateur du despotisme, l'opresseur de son pays. La preuve sur laquelle se fonde M. Renan est celle-ci : la Sulamite, dans un des passages du poème (1), est comparée à Thersa, l'ancienne capitale du royaume fondé par le fils de Nébate : « Tu es belle, mon amie, comme Thersa, charmante comme Jérusalem, mais terrible comme une armée en bataille. » Or, Thersa n'a été la capitale du royaume d'Israël que depuis le règne de Jéroboam jusqu'à celui d'Omri, le fondateur de Samarie. L'accorde sans peine à M. Renan que c'est dans cet intervalle, entre 915 et 924 avant Jésus-Christ, qu'il faut placer la composition du Cantique des cantiques (2) ; mais il est impossible d'y apercevoir aucune intention politique ou satirique contre Salomon. Jérusalem, le siège de sa puissance et de sa gloire, n'est-elle pas mentionnée avec le même honneur que la capitale du schisme ? En quoi d'ailleurs les premiers rois d'Israël ont-ils mieux mérité l'affection de leurs sujets, se sont-ils montrés plus favorables à l'antique liberté des tribus que les premiers rois de Juda ? Depuis Jéroboam jusqu'à Omri, c'est une succession de misérables tyrans et de vils meurtriers qui n'ont laissé que le souvenir de leur idolâtrie, de leur faiblesse et de leurs crimes. Ce qu'il y a de plus incompréhensible, c'est qu'en acceptant l'œuvre de restauration accomplie par M. Renan, le verset qui rappelle la grandeur et la beauté de Thersa, de la ville rebelle à la dynastie de David, se trouverait précisément placé dans la bouche de Salomon. Il est également bien étrange que depuis les temps les plus reculés Salomon ait passé pour l'auteur du poème tout entier, c'est-à-dire d'une satire écrite contre lui, et qui n'est pas un moindre outrage pour son intelligence que pour son caractère.

D'autres difficultés non moins sérieuses se présentent à chaque pas dans la succession des scènes, dans la marche du dialogue et dans les paroles mêmes qui en sont la substance. Mon intention n'est pas de les relever une à une ; mais il en est deux ou trois que je ne puis m'empêcher de signaler. Toute la charpente si laborieusement construite par M. Renan repose sur une seule base : l'enlèvement de la jeune paysanne par les soldats de Salomon. Supprimez cet incident, il n'y a plus de pièce. Eh bien ! par un hasard vraiment malheureux, il n'en existe pas la plus légère trace dans le Cantique des cantiques ; il n'y est jamais fait allusion, même par un seul mot. Il est vrai que l'élégante traduction de M. Renan fait dire à la Sulamite, en forme d'*a parte* : « Imprudente ! voilà que mon caprice m'a jetée parmi les chars d'une suite de prince. » Mais on lit dans le texte tout autre chose. Rendu littéralement, il signifie : « Je ne sais, mon âme m'a faite comme les chars d'Aminadib ; » ce qui veut dire, selon dom Calmet : « Mon âme m'a rendue aussi prompte que les chariots d'Aminadab. » La Vulgate dit : « Mon âme m'a troublée à cause des chars d'Aminadab (3). » Quel est cet Aminadab ou Aminadib dont il n'est pas question dans l'histoire, et qu'est-ce qui a fait la réputation de ses chars ? Faut-il traduire littéralement ce nom énigmatique et mettre à la place d'Aminadab, *mon généreux peuple* ? Je dirai comme la Sulamite : « Je ne sais. » Mais ce dont je suis certain, c'est qu'il n'est question ici ni d'un caprice, ni d'un prince, ni de sa suite. Pour avoir aperçu tout cela, il ne fallait pas moins que la lumière de la rampe et la perspective enchantée d'un système.

Ici c'est le sens des mots qui se révolte contre le système de M. Renan ; ailleurs c'est la situation et le mouvement de la pensée. Le deuxième chapitre du Cantique des cantiques

(1) Chap. vi, vers. 4.

(2) Voy. notre Préface, tom. VII, pag. 428.

(3) *Anima mea conturbavit me propter quadrigas Aminadab.*

(1) Ch. VII, 3. Au nombril M. Renan a substitué le sein ; mais c'est bien le nombril qui figure dans le texte.

(2) Liv. I, ch. IV, vers. 31-34.

renferme un charmant passage, admirablement traduit par M. Renan, où le héros du poème invite sa bien-aimée à sortir de sa demeure construite au haut d'un rocher, à le suivre dans les champs et à lui accorder d'abord le bonheur d'entendre le son de sa voix. Tout à coup la tendre supplication est interrompue par ces mots : « Prenez-nous ces renards, ces petits renards qui ravagent les vignes; car notre vigne est en fleur. » Evidemment le von de l'amant a été exaucé : il se trouve déjà à la campagne et chasse les renards de sa vigne fleurie. Mais cela ne peut se concilier avec la captivité de la Sulamite; car justement elle vient d'être enlevée et enfermée avec les odalisques au fond du sérail. Alors voici ce qu'imagine M. Renan : Accablée de douleur, la jeune captive s'est endormie; dans son sommeil, elle a un rêve, et ce qu'elle rêve elle le dit tout haut. Que lui représentent ces images d'un sommeil fiévreux? Naturellement celui qu'elle aime. Elle le voit venir, hondissant sur les montagnes comme un chevreuil; elle l'entend, il lui parle. Mais qu'ont à faire les petits renards dans tout cela? A la voix qui l'appelle, la Sulamite répond (toujours en rêve) « par une chanson de printemps qu'ils chantaient probablement au village, et qui leur sert de signe de reconnaissance. » C'est trop ingénieux pour être vrai et même pour être possible, quand on songe qu'il s'agit d'une pièce qui remonte à au moins neuf siècles et demi avant notre ère. Qu'il me soit permis d'ajouter que c'est trop d'esprit et d'imagination pour cette science austère qui s'appelle la philologie.

Au reste, ces dons précieux sont prodigués en pure perte; car il n'y a pas deux scènes qui se lient visiblement l'une à l'autre et qui s'expliquent par elles-mêmes sans le secours d'un commentaire. Ajoutez à cela que le prétendu drame, déjà privé d'une exposition, d'un commencement, n'a pas non plus de fin. La Sulamite, après son troisième évanouissement, est enfin déposée par son berger « sous le pommier de la maison paternelle; » elle se réveille ivre de bonheur et d'amour, rien ne peut plus la séparer de celui qu'elle aime, et le moraliste de la pièce a prononcé son apophtegme : « Les grandes eaux ne sauraient éteindre l'amour, etc. » Ne semble-t-il pas que tout soit fini? Eh bien! non. Voici maintenant un dialogue entre les frères de la Sulamite, qui parlent d'elle comme d'une très petite fille (1), et qui se couffent, en termes énigmatiques, le sort qu'ils lui réservent quand elle sera grande. Puis revient la Sulamite elle-même, parlant un langage non moins obscur que ses frères, et enfin le berger, que son amante engage à fuir dans les montagnes. Le rideau tombe sur cette aimable invitation.

Le spirituel critique a réponse à tout, il explique tout, il trouve dans la variété de ses connaissances et dans la fécondité de ses idées les moyens de tout arranger ou d'adoucir au moins, quand il ne peut les détruire, les plus choquants désaccords. Mais plus il met du sien, plus la thèse qu'il défend devient insoutenable, et dans l'entreprise où son merveilleux talent a échoué, aucun autre ne peut se flatter de réussir. Le Cantique des cantiques n'a donc jamais été représenté, il n'a jamais été écrit pour aucun théâtre, ni public, ni domestique, il n'est pas un drame, mais un simple dialogue, comme les œuvres de l'Ancien Testament nous en offrent un grand nombre.

C'est quelque chose, je crois, d'avoir conservé au Cantique des cantiques sa forme primitive, sa construction réelle; mais la question la plus intéressante n'est pas là. Quel est le but, quel est le sens de cette composition? Faut-il la prendre à la lettre et n'y voir qu'une peinture de l'amour? Faut-il la considérer comme une allégorie? « Nul doute, dit M. Renan, qu'à l'origine le Cantique des cantiques ne fût un livre profane, dans le sens ordinaire qu'on donne à ce mot. » Ici encore j'éprouve le regret de ne point partager l'opinion de mon savant confrère et des critiques d'outre-Rhin. Avec plusieurs excellents esprits, au nombre

(1) Et mamma non sunt et.

desquels on compte M. Munk (1), je considère comme impossible de voir dans le poème attribué à Salomon l'œuvre d'une seule main (2). Or, parmi les fragments dont il se compose, il en est un grand nombre qui sont absolument dépourvus de sens, s'ils ne cachent une intention, je ne dirai pas mystique, mais allégorique. Il y a une grande différence entre ces deux choses, et s'il est vrai, selon la juste observation de M. Renan, que le vieil esprit des Hébreux a été peu enclin au mysticisme, on ne lui reprochera pas d'avoir montré de l'éloignement pour l'allégorie.

Qu'on se rappelle les fortes et singulières images dont se servent les prophètes pour peindre l'idolâtrie. Qu'on songe avec quelle abondance et quelle hardiesse de métaphores Israël, devenu infidèle à Jéhovah, est toujours comparé à une femme adultère ou à une belle jeune fille recueillie dans l'abandon, qui trahit ensuite son époux et son sauveur. Qu'on relise surtout les chapitres XVI et XVIII du livre d'Ezéchiel. Le premier de ces deux morceaux nous représente un enfant rejeté dès sa naissance par ceux qui lui ont donné le jour, couvert de souillures, nageant dans son sang et près d'expirer. Un passant généreux porte sur lui un regard de pitié, le ramasse, le réchauffe dans son sein, le rend à la vie, puis, non content d'apaiser sa faim et de couvrir sa nudité, lui fait une vie de délices, le pare des plus précieux ornements. Cet enfant devenu une jeune fille, « il lui prête serment et le reçoit dans son alliance. » Qu'arrive-t-il ensuite? L'ingrate, orgueilleuse de sa beauté, déshonore son bienfaiteur et abuse de ses bienfaits mêmes pour se plonger dans le désordre. Ce récit, qui tient presque autant de place que le Cantique de Salomon, c'est, d'après la déclaration expresse du prophète, l'histoire allégorique d'Israël et de Jéhovah. Le second chapitre, et racontant les abominations d'Ohola et d'Oholiba, c'est-à-dire de Jérusalem et de Samarie, nous offre le même tableau avec des couleurs qui peuvent blesser notre goût, mais dont l'âpre énergie n'a jamais été égalée, même par le pinceau de Juvénal. C'est cette naïveté dans la force, cette impudeur dans l'indignation qui a mis en verve l'esprit moqueur de Voltaire; mais, pour Voltaire, l'antiquité en général, et particulièrement l'antiquité biblique, a toujours été une lettre close.

Si la passion adultère, volage, insatiable, a été chez les écrivains hébreux le symbole de l'idolâtrie, pourquoi donc la constance dans la foi, la conservation intacte de l'alliance de Dieu et de son peuple ou cette alliance elle-même, ne serait-elle pas représentée par l'amour heureux et fidèle? Pourquoi, cette peinture, refuserait-on de la reconnaître dans le Cantique des cantiques? Ce ne serait pas la première fois que Dieu, dans l'Ancien Testament, serait appelé « mon bien-aimé (3), » ni qu'on donnerait le nom de cantique à un chant allégorique destiné à célébrer son alliance avec Israël. « Je vais chanter, dit un des plus anciens prophètes, je vais chanter à mon ami le cantique de mon bien-aimé, celui qui regarde sa vigne (4). » Et quel est le sujet de ce chant? Le bien-aimé avait une vigne sur une grasse colline. C'est lui-même qui l'avait plantée de ceps précieux; il l'avait cultivée avec amour et protégée avec des soins jaloux. Mais au lieu des fruits exquis qu'il espérait, elle ne lui a donné que du verjus. Cette vigne, il est à peine besoin de le dire, c'est le peuple hébreu, et celui qui l'a plantée, c'est l'Eternel.

Prétendra-t-on qu'il y a dans le Cantique des cantiques des images beaucoup trop libres et trop vives pour se prêter à une allusion purement historique ou religieuse? Mais des images encore plus fortes sont semées à pleines mains dans les deux fameux chapitres d'Ezéchiel. L'allégorie, pourrait-on objecter encore, pour être admise dans l'intention générale

(1) *Palästina*, pag. 419-20.

(2) Voy. notre Préface sur le *Cantique*, tom. VII, pag. 419 seqq.

(3) *Dodi*, le même nom que la Sulamite donne à son amant.

(4) *Isai*, v, 1.

de l'écrivain, aurait besoin de se soutenir et devrait sans peine être saisie dans chaque détail. Or, on ne peut raisonnablement prétendre qu'il en soit ainsi dans le poème en question. Cela est vrai; mais qu'on essaie donc de nous expliquer verset par verset le chant de la vigne dégénérée ou l'histoire des deux jeunes femmes dans lesquelles ont été personnifiées les deux capitales de la Palestine. Ce serait une grave erreur de se représenter les personnages qui ont écrit la Bible comme des auteurs, ou ce que nous appelons aujourd'hui, dans une acception littéraire, des artistes. Peu leur importait la régularité du plan ou l'unité de composition. L'idée ou la passion du moment leur faisant oublier le but final, ils mêlaient sans scrupule le sens propre au sens figuré et le sens figuré au sens propre.

Le Cantique des cantiques nous en présente plus d'une preuve; car, je le répète, de nombreux passages de ce ravissant dialogue ne sont que des mots sans suite, si l'allégorie ne leur donne un sens. Tel est, par exemple, le portrait que fait la Sulamite de son bien-aimé: « Sa tête est de l'or pur; ses yeux sont des colombes qui se baignent dans le lait, posés sur les bords d'un vase plein...; ses mains sont des anneaux d'or émaillés de pierres de Tharsis; ses reins sont un chef-d'œuvre d'ivoire couvert de saphirs, etc. (1). » Telle est aussi la comparaison du nombril avec une coupe pleine de vin aromatisé, du ventre avec un morceau de froment entouré de lis. Je ne puis ni ne veux tout citer. Qu'il me suffise de remarquer que M. Renan lui-même a eu recours plus d'une fois à l'interprétation allégorique (2).

L'allégorie, c'est le génie même de l'Orient, c'est par-dessus tout celui de la Terre-Sainte. Qu'on joigne à ce trait de physionomie un autre signe distinctif de la race hébraïque: l'amour de Dieu exalté au point d'absorber toute la vie, de laisser son empreinte sur la forme des vêtements et sur les portes des maisons, de se mêler à toutes les images de la nature extérieure et d'appeler un grand fleuve, une haute montagne, un vent violent, *le fleuve de Dieu, la montagne de Dieu, le vent de Dieu*; d'arracher au psalmiste cet accent passionné: « Comme le cerf altéré soupire après les courants d'eau, ainsi mon âme soupire après toi, ô Seigneur; » de faire écrire par le législateur, en tête de son Code: « Tu aimeras à l'égal, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme et de toutes tes forces. » On comprendra alors que les passions profanes, que les transports de l'amour purement humain n'ont jamais pu, même un seul instant, occuper sans partage les écrivains et les poètes de cette nation, et qu'elle est beaucoup plus fondée qu'on ne pense la tradition qui compte le Cantique des cantiques parmi les livres saints.

AD. FRANCE.

(1) Ch. v, 10 seqq., traduit de M. Renan.
(2) Voy. pag. 169, 181, 182, 208, etc.

COMMENTARIA

IN

CANTICUM CANTICORUM

TERTIA PARS CANTICI,

SIVE

TERTIUS ACTUS DRAMATIS.

Sicut actu secundo, qui fuit a cap. 2, vers. 8, lucusque, Salomon descripsit Ecclesiam adolescentiam, sive incrementa et propagationem: sic hoc actu tertio, qui hinc incipit, et protenditur usque ad cap. v, vers. 2, describit ejusdem virilem etatem sive perfectionem, qua ad summum quasi fastigium, summaque culmen propecta et exaltata est. In hoc carmine, ait Titelmannus, quod ad finem usque capituli perdurat, Spiritus Sanctus loquitur, misericordie commendat Ecclesiam pulchritudinem sub diversis comparationibus. Primo quidem, sub similitudine mulieris speciosa, cum magna gloria sursum ascendens in magna odoramentorum fragrantia. Secundo, sub similitudine pretiosi lectuli regis Salomonis, fortissimorum virorum semper miniti presentia. Tertio, sub comparatione pulcherrima, aspectuque jucundissimi ferculi, sive vehiculi regii. Post qua deinde spiritus idem filia, Jerusalem, puta fideles animas, ad sponsi debitum cultum concludendo exhortatur, dicens: Egređimini, filie Sion, et videte regem Salomonem. Vide dicta in Proemio, cap. III.

VOX SYNAGOGÆ

PRIMITUS AD CHRISTUM CONVERSA,

De ecclesia gentium.

VERS. 6. QUE EST ISTA, QUE ASCENDIT PER DESERTUM, SICUT VIRGULA FUMI, EX AROMATIBUS MYRRHÆ, ET THURIS, ET UNIVERSI PULVERIS PIGMENTARII?

QUE EST ISTA, QUE ASCENDIT PER DESERTUM (SYRUS et Arabicus, ex deserto), SICUT VIRGULA FUMI EX AROMATIBUS MYRRHÆ, ET THURIS, ET UNIVERSI PULVERIS PIGMENTARII? — puta aromatarii sive apothecarii, qui aromata in pulverem redigunt, commiscet, componit, etc.

Quoad speciem dramatis, introducitur hic Sulamitis, sive sponsa Salomonis statura procerca, decore ac magnificentia incedens a, atque ex deserto, id est, ex rure et agro suburbano ascendens ad sponsum Salomonem, residentem in Jerusalem et regia Salomonis, q. d. QUE EST ISTA VIRGO RUSTICANA, QUÆ EVECTA AD THALAMUM REGIUM ITA SPLENDE INCEDIT? Hinc ipsa comparatur virgule fumi aromatum, qui recta ascendit in altum, et suavem exspirat

odore; quare illam videntes, illicque obviantes, decorum et magnificentum ejus incensum admirantes, inter se querunt et exclamant: « Que est ista que ascendit, » etc. q. d. Undenam tante in deserto deliciae? unde tantus in rustica et alienigena puella decor et majestas? qui crescit ut virgula fumi; quia quo magis in altum vapor fumi aromatum ascendit, eo magis eorum fragrantia percipitur.

Pro virgula, hebraice est תְּמוֹלֵת *temoleth* (que vox tantum hic reperitur, et Joëlis cap. II, 30, ubi Noster et Septuaginta vertunt, *vaporem*), id est *palmas*, sed artificiales, uti sunt similitudinarie et explicitæ. Fumus enim recta ascendens similis est palmæ, que ex variis ramis coalescens et compacta, arborum omnium est rectissima, densissima et pulcherrima; superne enim ramos circumquaque late diffundit, hinc quasi coma cingitur et coronatur: similis autem modo fumus ex variis aromatibus exhalans coalescit, et in altum scandit rectissime, densissime et pulcherrime, ac superne in varias partes quasi ramos se secans, et in plures quasi vaporum globos sese agglomerans, his quasi coma variegata ornatur et circum-