

**LE CANTIQUE DES CANTIQUES (1)
PROLOGUE, PREMIER ET TROISIÈME POÈMES.**

**L'EXTASE AMOUREUSE
LA CÉLÉBRATION DU CORPS FÉMININ**

LE CANTIQUE DES CANTIQUES, PROLOGUE, PREMIER ET TROISIÈME POÈMES.

Chant d'amour alterné entre deux amants, Le Cantique des Cantiques est censé avoir été écrit au X^e siècle avant J.C par le roi Salomon. En réalité, ce « plus beau des cantiques » (tel est le sens du titre qu'il porte) serait, pense-t-on aujourd'hui, le résultat de l'assemblage de différents poèmes célébrant la passion amoureuse.

Empreint de sensualité autant que de lyrisme, ce texte biblique surprend et suscite bon nombre de questionnements quant à sa place même au sein de l'Ancien Testament. De fait, il n'y a été accepté, à l'origine, que dans un sens allégorique : dans la religion juive, le Bien-aimé représenterait Dieu, et la Bien-aimée Israël, la nation élue. Dans la religion chrétienne, le Bien-aimé incarne le Christ sauveur et la Bien-aimée l'âme du croyant cherchant la rédemption.

Cependant, une lecture contemporaine invite à une réhabilitation du sens originel, c'est-à-dire la célébration de la beauté du lien amoureux, fidèle et unique. Et en ce sens, Le Cantique des Cantiques a été une véritable source d'inspiration dans les domaines littéraires et artistiques. En effet, la portée universelle du sentiment amoureux, exalté et magnifié dans ce chant sacré, s'inscrit dans un renouvellement artistique permanent.

Le Cantique est divisé en huit poèmes (ou « chants » ou « chapitres »). Selon les traductions les protagonistes sont désignés par les termes « Le Bien-aimé » et « La Bien-aimée », ou « L'Époux » et « L'Épouse », ou encore simplement « Lui » et « Elle ».

Dans le Prologue et le premier poème, l'Épouse évoque son amour passionnel pour son amant, et sa fuite du carcan familial pour le rejoindre.

Dans le troisième poème, l'Époux chante le corps de sa Bien-Aimée, et les deux amants se rejoignent, le texte suggérant alors leur union charnelle. Ici, le registre bucolique magnifie l'exaltation amoureuse. L'Épouse se voit en effet parée d'une beauté héritée de la nature, qui tend à créer un idéal féminin empreint d'une pureté édénique, originelle, renforcée par la célébration de la chasteté.

Claire DOEBELIN ~ Chantal CARRIER

Titre et prologue

¹ Cantique des Cantiques, de Salomon

L'ÉPOUSE

² Qu'il me baise des baisers de sa bouche
Tes amours sont délicieuses plus que le vin ;
³ l'arôme de tes parfums est exquis
ton nom est une huile qui s'épanche^a,
c'est pourquoi les jeunes filles t'aiment^b.

^a Dans une référence érotique aux cinq sens, l'amour est mis en relation avec le vin qui enivre, le parfum qui enveloppe et l'huile qui imprègne.

⁴ Entraîne-moi sur tes pas, courons !
Le Roi m'a introduite dans ses appartements^c ;
tu seras notre joie et notre allégresse.
Nous célébrerons tes amours plus que le vin ;
comme on a raison de t'aimer !

Premier Poème

L'ÉPOUSE

⁵ Je suis noire et pourtant belle^d, filles de Jérusalem,
comme les tentes de Qédar^e,
comme les pavillons de Salma^f.
⁶ Ne prenez pas garde à mon teint basané :
c'est le soleil qui m'a brûlée.
Les fils de ma mère se sont emportés contre moi,
ils m'ont mise à garder les vignes.
Ma vigne à moi... je ne l'avais pas gardée^g !
⁷ Dis-moi donc, toi que mon cœur aime :
Où mèneras-tu paître le troupeau,
où le mettras-tu au repos, à l'heure de midi ?
Pour que je n'erre plus en vagabonde,
près des troupeaux de tes compagnons^h.

LE CHŒUR

⁸ Si tu l'ignores, ô la plus belle des femmes,
suis les traces du troupeau,

^b Dans la lecture allégorique juive, les jeunes filles sont la personnification des nations entourant l'élue Israël, incarnée par la bien-aimée.

^c Plusieurs hypothèses sont ici possibles :
- après les noces, en Orient, les époux sont parfois considérés comme roi et reine. « Roi » serait donc une désignation métaphorique.
- le roi Salomon, en rivalité avec un berger, aurait enlevé la Bien-aimée.

^d Une peau parfaitement blanche était à l'époque l'idéal de beauté occidentale. Ainsi, pour des raisons d'éthique, dans des versions plus récentes, « pourtant » a été supprimé.
Dans la lecture allégorique chrétienne, il s'agit de l'âme noircie par le péché.

^e Le royaume de Qédar est un ancien royaume arabe. Les tentes des Arabes nomades, faites de poils de chèvres, étaient en général de couleur noirâtre.

^f Référence à des tentures de couleur sombre ornant les appartements du palais de Salomon.

^g Ces mots mystérieux suscitent plusieurs hypothèses, parmi lesquelles :
- allusion au peuple juif tombé sous domination égyptienne puis finalement guidé par Moïse jusqu'en terre promise.
- dans la lecture chrétienne, référence aux croyants qui, s'adonnant au péché, ont abandonné leurs âmes.
- allusion à la virginité de la Bien-aimée.

^h La Bien-aimée s'adresse directement à son amant, présenté comme un berger. Souvent dans la Bible, Dieu s'apparente à un berger, un guide qui mène le peuple des croyants. Dans une lecture allégorique, l'âme est en errance tant qu'elle n'est pas unie à Dieu.

et mène paître tes chevreux
près de la demeure des bergers.

Troisième poème

L'ÉPOUX

- ¹ Que tu es belle, ma bien-aimée
que tu es belle !
Tes yeux sont des colombes,
derrière ton voile ;
tes cheveux comme un troupeau de chèvres,
ondulant sur les pentes de Galaad.
- ² Tes dents, un troupeau de brebis tondues
qui remontent du bain.
Chacune a sa jumelle
et nulle n'en est privée.
- ³ Tes lèvres, un fil écarlate,
et tes discours sont ravissants.
Tes joues, des moitiés de grenade,
à travers ton voile.
- ⁴ Ton cou, la tour de David,
bâtie en forteresse.
Mille rondaches y sont suspendues,
tous les boucliers des preux.
- ⁵ Tes deux seins, deux faons,
jumeaux d'une gazelle,
qui paissent parmi les lisⁱ.
- ⁶ Avant que souffle la brise du jour
et que s'évanouissent les ténèbres,
j'irai à la montagne de la myrrhe,
à la colline de l'encensⁱ.
- ⁷ Tu es toute belle, ma bien-aimée,
et sans tache aucune !

ⁱ Dans cette suite de comparaisons, les différentes parties du corps de la Bien-aimée sont mises en relation avec des éléments de la faune et de la flore. Ainsi, les yeux comparés à des colombes font référence à la pureté du regard et les cheveux ondulés représentent les mouvements d'un troupeau de chèvres descendant la montagne. Les dents bien blanches sont associées aux brebis fraîchement tondues et lavées. La comparaison du cou avec la tour de David où seraient suspendues « milles rondaches » (boucliers de forme ronde) fait allusion au port de tête altier, royal, de la Bien-aimée, tandis que ses seins comparés à « deux faons » évoquent la douceur liée aux jeunes animaux.

^j Liés aux rites religieux, l'encens et la myrrhe, présents apportés au Christ par les Rois Mages, font ici référence à des lieux sacrés. En effet, selon un passage de l'Exode (XXX : 34-37) l'encens était réservé à Yahvé, qui s'adresse ainsi à Moïse : « Le parfum que tu fais là, vous n'en ferez pas pour vous-même de même composition. Il sera saint pour toi, réservé à Yahvé. » La myrhe était utilisée pour la composition d'une huile d'onction sainte dans le judaïsme. Enfin, du vin mêlé de myrhe fut proposé au Christ (qui cependant refusa) avant sa mort.

- ⁸ Viens du Liban^k, ma fiancée,
viens du Liban, fais ton entrée.
Abaisse tes regards, des cimes de l'Amama,
des cimes du Sanir et de l'Hernon,
repaire des lions,
montagnes des léopards.
- ⁹ Tu me fais perdre le sens,
ma sœur, ma fiancée,
tu me fais perdre le sens !
par un seul de tes regards,
par une seule perle de ton collier.
- ¹⁰ Que ton amour a de charmes,
ma sœur, ma fiancée.
Que ton amour est délicieux... Plus que le vin !
Et l'arôme de tes parfums,
plus que tous les baumes^l !
- ¹¹ Tes lèvres, ma fiancée,
distillent le miel vierge.
Le miel et le lait
sont sous ta langue ;
et le parfum de tes vêtements
est comme le parfum du Liban.
- ¹² Elle est un jardin bien clos,
ma sœur, ma fiancée ;
un jardin bien clos,
une source scellée^m.
- ¹³ Tes jets font un verger de grenadiers
et tu as les plus rares essences :
- ¹⁴ le nard et le safran,
le roseau odorant et le cinnamome,
avec tous les arbres à encens ;
la myrrhe et l'aloès,
avec les plus fins arômes.

^k Le Liban est une montagne du sud de la Palestine, comme les cimes de l'Amama, du Sanir et de l'Hernon. La Bien-aimée apparaît ici comme une divinité puissante, régnant depuis les hauteurs.

^l L'évocation du vin et du parfum fait écho aux paroles précédentes de la Bien-Aimée (cf. note a) A la fin du verset, l'expression « le parfum de tes vêtements » revêt une connotation véritablement sensuelle. L'odorat est donc mis en avant ici dans toute sa sensualité et sa subjectivité, de même que le goût auquel font référence le lait et le miel. Ces derniers, références à la terre promise par Yahvé à Moïse, sont synonymes de prospérité et d'abondance : « Alors que Moïse se trouvait sur le mont Horeb, Yahvé lui apparut dans le buisson ardent et lui dit : « J'ai vu la misère de mon peuple en Égypte [...] et je suis descendu pour le délivrer de la main des Égyptiens et le faire monter de ce pays vers une terre fertile et vaste, une terre où ruissellent miel et lait [...] » (Exode, XXX, 8-17)

^m Le thème du « jardin bien clos » connaîtra un important développement au Moyen Âge avec l'*hortus conclusus* des monastères et de la peinture religieuse. Comme la « source scellée », il renvoie à la fois à la pureté de la Bien-aimée et à celle de l'âme du fidèle.

¹⁵ Source qui féconde les jardins,
puits d'eau vive,
ruisseaux dévalant du Libanⁿ !

L'ÉPOUSE

¹⁶ Lève-toi, aiglon,
accours, autan !
Soufflez sur mon jardin,
Qu'il distille ses aromates !
Que mon Bien-aimé entre dans son jardin,
qu'il en goûte ses fruits délicieux^o !

L'ÉPOUX

¹ J'entre dans mon jardin,
ma sœur, ma fiancée,
je récolte ma myrrhe et mon baume,
je mange mon miel et mon rayon,
je bois mon vin et mon lait.
Mangez, amis, buvez,
enivrez-vous, mes bien aimés !^p

Cantique des Cantiques (*La Bible de Jérusalem*),
Prologue, 1^{er} et 3^e poèmes

ⁿ Métaphorisée par le jardin d'Éden, la Bien-aimée apparaît ici comme un symbole de fécondité mais aussi de pureté, de virginité soigneusement gardée pour le Bien-aimé. L'odorat est, une fois encore, mis en évidence par la multiplicité des senteurs évoquées. Synonyme ici de sensualité, le parfum a d'autre part un rôle important lors des cérémonies religieuses. En effet, l'encens, évoqué précédemment, est brûlé dans un encensoir balancé selon l'usage propre à chaque rite afin de mieux en diffuser le parfum. La fumée s'élevant vers le ciel symbolise la montée de la prière vers Dieu. Le nard, huile de couleur ambrée au parfum capiteux, est connu pour avoir été versé sur les pieds du Christ par Marie-Madeleine : « Marie, ayant pris une livre d'un parfum de nard pur de grand prix, oignit les pieds de Jésus, et elle lui essuya les pieds avec ses cheveux ; et la maison fut remplie de l'odeur du parfum. » (Jean 12 :3)

^o Référence à l'union charnelle entre les amants. En effet, l'image de l'aiglon - vent du nord - et de l'autan - vent du sud-, soufflant sur le jardin et disséminant ses arômes et pollens évoque la fécondité et par conséquent l'amour charnel.

^p « Mes bien-aimés » fait référence, dans la lecture juive allégorique, à la communion du peuple juif avec Dieu. Dans la lecture chrétienne, c'est la communion de Dieu et de l'âme qui est ouverte à tous.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Charles Baudelaire, « Les Bijoux », *Les Fleurs du Mal*

Poème censuré lors de la publication des *Fleurs du Mal* en 1857, « Les Bijoux » dresse le portrait lascif d'une femme nue exécutant, face au poète rêveur, une danse de séduction.

Laissant libre cours à sa fascination pour la femme, Baudelaire met ici en scène sa muse et maîtresse Jeanne Duval qui, n'ayant plus pour parure que ses bijoux, incarne une Vénus noire sensuelle au charme vénéneux. Imprégné des valeurs et des interdits judéo-chrétiens, ce poème offre en effet la vision d'une féminité fatale, incarnation du mal et du péché.

Provocateur, Baudelaire fait référence, dans ce cadre empreint d'érotisme, au texte biblique du Cantique de Salomon. La formule « ces grappes de ma vigne », désignant les seins, renvoie en effet aux paroles prononcées par la Bien-aimée évoquant sa peau brûlée par le soleil tandis qu'elle gardait les vignes :

« Les fils de ma mère se sont emportés contre moi,
ils m'ont mise à garder les vignes.
Ma vigne à moi ... je ne l'avais pas gardée ! »

Représentatif d'une relation violente et douloureuse, avant tout charnelle, le poème « Les Bijoux » contraste avec la vision de l'amour donnée par Le Cantique, qui est au contraire celle d'un amour heureux, pur, en profonde harmonie avec la nature.

Claire DOEBELIN ~ Chantal CARRIER

Les Bijoux

La très-chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores¹.

Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière².

Elle était donc couchée et se laissait aimer,
Et du haut du divan elle souriait d'aise

¹ Les Maures, ou anciennement Mores, sont à l'origine des populations berbères peuplant le Maghreb. Dans ce cadre exotique et érotique dressé par la nudité de cette femme parée de bijoux, apparaît l'image de l'esclave exécutant une danse de séduction face à son maître. Cependant il est intéressant de noter que l'expression « l'air vainqueur » suggère en même temps une inversion des rôles dominant-dominé.

² Bruyants, scintillants sur une peau nue, les bijoux prennent à travers le regard du poète toute leur dimension subjective, liée au fantasme et au désir charnel.

À mon amour profond et doux comme la mer,
Qui vers elle montait comme vers sa falaise³.

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
donnait un charme neuf à ses métamorphoses ;

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins⁴,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins ;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne⁵,

S'avançaient plus câlin que les Anges du mal,
Pour troubler le repos où mon âme était mise,
Et pour la déranger du rocher de cristal
Où, calme et solitaire, elle s'était assise⁶.

Je croyais voir unis par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope⁷ au buste d'un imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin.
Sur ce teint fauve et brun, le fard était superbe !

—Et la lampe s'étant résignée à mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre⁸ !

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (1857)

³ La femme apparaît ici dans une position de supériorité évidente, divinité sûre de ses charmes dominant le poète de toute sa hauteur. Cela rappelle le Cantique des Cantiques : « Viens du Liban, ma fiancée, / viens du Liban, fais ton entrée. / Abaisse tes regards, des cimes de l'Amana, / des cimes du Sanir et de l'Hernon, / repaire des lions, / montagnes des léopards. » (Troisième poème)

⁴ Cette énumération des attributs féminins, rythmée par la multiplication des « et », fonctionne comme une accumulation des charmes et offre l'image d'une beauté vibrante, submergeant celui qui lui fait face.

⁵ Comme évoqué précédemment dans le paragraphe d'introduction, Baudelaire fait avec ce vers une allusion provocatrice au texte biblique du Cantique des Cantiques.

Le deuxième vers de cette strophe évoque une peau imprégnée d'huile, essence parfumée évoquée à plusieurs reprises dans le Cantique et ajoutant ici à l'érotisme né de la nudité.

⁶ Apparaît ici le caractère dangereux, presque maléfique (les « Anges du Mal » évoquent Satan, l'ange déchu) de cette beauté nue. Caractère accentué tout au long du poème par l'association faite entre féminité et animalité. Notons que l'appellation « tigre dompté » (quatrième strophe), avec sa structure antithétique, joue sur l'ambiguïté des rapports dominant-dominé présents dans le texte.

⁷ Femme convoitée par Zeus qui prit la forme d'un satyre pour la posséder durant son sommeil, Antiope a notamment été représentée par Watteau sous les traits d'une beauté endormie aux courbes généreuses (dont de larges hanches).

⁸ L'aliénation ressentie par Baudelaire dans sa fascination pour la femme s'illustre par la violence dont sont empreints ces vers. Son désir (inconscient ?) de tuer cette femme avec laquelle il se livre à une lutte permanente prend tout son sens dans ce vers final offrant l'image d'un corps sublimé dans le sang.

Jules Laforgue, « Notre Petite Compagne », *Des Fleurs de bonne volonté*.

Des Fleurs de bonne volonté fait partie des derniers écrits de Jules Laforgue. Le recueil, composé dans le courant de l'année 1886, soit un an avant la mort du poète, aura une publication posthume.

Ici, la femme seule a la parole et, dans un autoportrait arrogant et racoleur, exhorte l'homme à l'amour. Si l'on retrouve dans ce poème les associations stylistiques, déjà présentes dans le Cantique des Cantiques, de l'amour à un breuvage, à un élément végétal ou à une source, on est loin de la chaste invitation qui est chantée dans le texte biblique. C'est plutôt un appel à la consommation charnelle qui est lancé, dans un langage équivoque qui met en avant toutes les contradictions que peut engendrer l'idée de la féminité, et l'incompréhension qu'elle suscite chez l'homme.

L'emploi du pluriel pour la figure masculine (« Vous n'êtes que de naïfs mâles ») fait de cet « Éternel Féminin » qui a « des âmes pour tous les goûts », un idéal aux multiples facettes, insondable et inatteignable, qui n'est plus réservé à un seul, mais qui peut adopter autant de « visages » qu'il y a de prétendants. Cette frivolité affichée est renforcée par le dédain que la femme affiche pour la gente masculine. Mais elle est aussi contrastée par une strophe dans laquelle le libertinage laisse place à une vision plus chaste de cette « compagne », à laquelle « nul [n'a] retroussé [son] voile ». Elle revêt alors les attributs célestes d'une divinité, et se pare des atours de la vertu.

Par ce portrait grinçant où la femme, glorifiant son pouvoir universel de séduction, chante son auto-panégyrique et apparaît à la fois comme une fille de joie et une déesse, Laforgue cristallise un idéal féminin paradoxal, qui louvoie entre pudeur et turpitude, et exacerbe les fantasmes masculins suscités par la nature énigmatique de la féminité.

Jérémy VEY

XLV Notre Petite Compagne

Si mon Air vous dit quelque chose,
Vous auriez tort de vous gêner ;
Je ne la fais pas à la pose⁹ ;
Je suis La Femme, on me connaît.

Bandeaux plats ou crinière folle,
Dites ? quel Front vous rendrait fou ?
J'ai l'art de toutes les écoles,
J'ai des âmes pour tous les goûts¹⁰.

Cueillez la fleur de mes visages,
Buvez ma bouche et non ma voix,

⁹ L'expression « la faire à la pose » signifie être prétentieux, fier, arrogant. Son utilisation est visiblement ironique ici au vu de l'arrogance justement affichée de la narratrice.

¹⁰ Dans ce quatrain, « La Femme » loue son pouvoir absolu de séduction, capable de s'étendre à l'ensemble de la gente masculine.

Et n'en cherchez pas davantage...
Nul n'y vit clair ; pas même moi.

Nos armes ne sont pas égales,
Pour que je vous tende la main,
Vous n'êtes que de naïfs mâles,
Je suis l'Éternel Féminin !

Mon But se perd dans les Étoiles !...
C'est moi qui suis la Grande Isis¹¹ !
Nul ne m'a retroussé mon voile¹².
Ne songez qu'à mes oasis...

Si mon Air vous dit quelque chose
Vous auriez tort de vous gêner ;
Je ne la fais pas à la pose :
Je suis La Femme ! On me connaît¹³.

Jules Laforgue, *Des Fleurs de bonne volonté* (1890).

¹¹ Isis, reine mythique, est la grande déesse égyptienne.

¹² Ici, la référence au voile d'Isis vient probablement de Plutarque, *Sur Isis et Osiris* : « À Saïs, la statue assise d'Athéna, qu'ils identifient à Isis, porte cette inscription : « Je suis tout ce qui a été, qui est et qui sera, et mon voile (*peplos*), aucun mortel ne l'a encore soulevé. ». D'après Plutarque, ce symbole serait celui du savoir antique du peuple égyptien dévoilé à chaque pharaon après son intronisation. Mais il est intéressant de noter qu'une idée similaire est présente dans le Cantique des Cantiques, V, 7 : « Ils m'ont enlevé mon voile / Ceux qui gardent la muraille ». Ce passage de la Bible a été interprété comme le viol de l'Épouse par les gardes de Salomon. Dès lors, on peut voir dans ce vers l'image d'une chasteté paradoxale de la femme du poème, inviolée, ou à l'inverse celle de son consentement à toute proposition d'union charnelle, auquel cas elle aurait elle-même retiré son voile. Ce langage équivoque donne au poème de Laforgue toute sa saveur subversive.

¹³ La répétition de la première strophe à la fin du poème donne à celui-ci les attributs de l'antienne. C'est bien sûr une utilisation ironique des codes liturgiques, la femme ne chantant ici finalement que son amour pour elle-même. La chanteuse Yvette Guilbert, qui adaptera en chanson ce poème (« La Femme », 1918), choisira de répéter comme un refrain cette strophe à la suite de chacun des quatrains du poème.

André Breton, « L'union libre », *Clair de Terre*.

Avec « L'union libre »¹⁴ le poète surréaliste André Breton réactualise le genre poétique du blason, popularisé au XVI^e siècle par Clément Marot. Le blason est un poème profane qui fait l'éloge de la femme en s'attachant à décrire l'anatomie féminine. Le morcellement du corps qu'élabore Breton et l'association de chaque fragment de l'anatomie à une idée métaphorique permettent de rapprocher ce poème de la description de la Bien-Aimée par l'Époux dans le troisième poème du Cantique des Cantiques.

La liberté poétique chère aux surréalistes s'exhibe ici avec grâce, et l'émergence de l'inconscient fait naître un fantasme charnel sublimé. L'émancipation de toute contrainte est d'abord formelle : le vers libre, l'irrégularité de l'anaphore et le refus d'une syntaxe traditionnelle en sont les marques. Mais ce qui frappe avant tout, c'est la capacité de Breton à créer des images hallucinatoires et à bouleverser l'imaginaire par ses analogies insondables qui sont la marque de l'iconoclasme surréaliste. Il se dégage néanmoins une certaine cohérence du poème qui esquisse, par l'omniprésence d'éléments naturels, l'image d'une femme dont le corps serait un univers autonome. Là encore il rejoint le Cantique des Cantiques.

Mais Breton se libère aussi du texte biblique en décuplant son caractère profane et sa puissance érotique. Le titre du poème suggère en effet une union qui ne se fait pas dans la rigueur du mariage, et l'évocation explicite, sur quatre vers, du sexe féminin témoigne du refus de s'encombrer de la représentation allusive qu'on peut percevoir dans le Cantique des Cantiques.

On pourrait considérer, en relisant le texte biblique à la lumière du poème de Breton, que la liberté stylistique du surréalisme y était déjà en germe, du fait de certaines images déroutantes. Mais c'est sans doute une lecture anachronique qui nous amène à cette perception et il est probable que, dans son contexte, la poésie bucolique du Cantique des Cantiques ait été moins opaque pour le public auquel elle était destinée.

Jérémy VEY

L'union libre¹⁴

Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
À la taille de sablier¹⁵
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde¹⁶ et de bouquet d'étoiles de
dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche
À la langue d'ambre et de verre frottés
Ma femme à la langue d'hostie¹⁷ poignardée

¹⁴ Le titre du poème, s'il évoque une union hors-mariage entre deux êtres, révèle aussi l'ambition du poème de créer des associations lexicales déconcertantes pour l'imaginaire qui sont l'aboutissement de la démarche libératrice du surréalisme.

¹⁵ Ces premiers vers marquent la liberté formelle que Breton développera dans tout le poème. En superposant des compléments du nom dont l'association dérout le lecteur, il crée le sujet d'une proposition incomplète. C'est bien par ces associations que le poète se libère, et il semble dès lors impossible de les expliquer de manière rationnelle.

¹⁶ Une cocarde est un nœud de ruban ou d'étoffe, de couleur rouge, qui sert d'ornement pour les chapeaux.

¹⁷ Hostie prend ici probablement son sens propre de « victime ».

À la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
À la langue de pierre incroyable
Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres

[...]

Ma femme au cou d'orge imperlé¹⁸
Ma femme à la gorge de Val d'or
De rendez-vous dans le lit même du torrent
Aux seins de nuit
Ma femme aux seins de taupinière marine
Ma femme aux seins de creuset du rubis
Aux seins de spectre de la rose sous la rosée
Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours
Au ventre de griffe géante
Ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical
Au dos de vif argent¹⁹
Au dos de lumière
À la nuque de pierre roulée et de craie mouillée
Et de chute d'un verre dans lequel on vient de boire
Ma femme aux hanches de nacelle
Aux hanches de lustre et de pennes de flèche
Et de tiges de plumes de paon blanc
De balance insensible
Ma femme aux fesses de grès et d'amiante
Ma femme aux fesses de dos de cygne
Ma femme aux fesses de printemps
Au sexe de glaïeul
Ma femme au sexe de placer²⁰ et d'ornithorynque
Ma femme au sexe d'algue et de bonbons anciens
Ma femme au sexe de miroir
Ma femme aux yeux pleins de larmes
Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille aimantée
Ma femme aux yeux de savane
Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison
Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache
Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre et de feu²¹

André Breton, *Clair de Terre* (1931)

¹⁸ « Imperlé » est un néologisme. L'orge perlé est la céréale à laquelle on a retiré son enveloppe. Ici, l'orge est donc brut, complet.

¹⁹ Le vif-argent est un métal à l'état liquide.

²⁰ Un placer est un gisement de minerais.

²¹ Ici, Breton réunit dans les yeux de la femme les quatre éléments. Cela contribue, en fin de poème, à faire d'elle un univers autonome, un monde en soi.

Saint-John Perse, « Étroits sont les vaisseaux », *Amers*

Connu pour sa poésie envoûtante aux accents fortement lyriques, Saint-John Perse était également un célèbre diplomate. Il publie *Amers* en 1957. *Étroits sont les vaisseaux* est l'un des textes qui composent ce recueil, et est lui-même divisé en sept parties, tout au long desquelles un homme et une femme dialoguent.

Ce texte est d'abord remarquable par sa structure de dialogue amoureux, mais aussi par sa musicalité. Le poète, qui célèbre la mer et les paysages marins, donne à sa poésie, par le jeu des allitérations, un rythme qui, à l'oral, évoque le bruit de l'eau. Saint-John Perse entremêle à cette célébration un éloge de la femme et de ses beautés pour aboutir à un chant poétique envoûtant. Ces trois éléments – dialogue amoureux, célébration de la femme et célébration de la nature – renvoient inmanquablement au Cantique des Cantiques, qui est le chant d'amour par excellence. Le ton des protagonistes de ces deux poèmes forme également un point de convergence des deux textes car ils expriment tantôt la fièvre amoureuse, tantôt la tendresse infinie, dans un langage éloquent.

Maëlenn NARDOT ~ Hélène BELLAL ~ Céline DULLIER

« Et sur la grève de mon corps l'homme né de mer s'est allongé. Qu'il rafraîchisse son visage à même la source sous les sables ; et se réjouisse sur mon aire, comme le dieu tatoué de fougère mâle²²... Mon amour as-tu soif ?

Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif. »

[...]

« La mer en toi dans ton principe, la chose en toi qui fut la mer, t'a fait ce goût de femme heureuse et qu'on approche... Et ton visage est renversé, ta bouche est fruit à consommer, à fond de barque, dans la nuit. Libre mon souffle sur ta gorge, et la montée, de toutes parts, des nappes du désir, comme aux marées de lune proche, lorsque la terre femelle s'ouvre à la mer salace et souple, ornée de bulles, jusqu'en ses mares, ses maremme²³, et la mer haute dans l'herbage fait son bruit de noria²⁴, la nuit est pleine d'éclosions... »

[...]

« Mes dents sont pures sous ta langue. Tu pèses sur mon cœur et gouvernes mes membres. Maître du lit, ô mon amour, comme le Maître du navire. Douce la barre à la pression du Maître, douce la vague en sa puissance. Et c'est une autre, en moi, qui geint avec le grément... Une même vague par le monde, une même vague jusqu'à nous, au très lointain

²² Il semblerait que la fougère mâle symbolise le commencement, le caractère originel de quelque chose. Le « dieu tatoué de fougère mâle » serait donc une divinité ancienne.

²³ Zone géographique en Toscane aux limites mal définies.

²⁴ Le terme de noria désigne généralement un mécanisme hydraulique servant à acheminer de l'eau.

du monde et de son âge...Et tant de houle, et de partout, qui monte et fraye jusqu'en nous... »

[...]

« Tu es comme le pain d'offrande sur l'autel, et portes l'incision rituelle rehaussée du trait rouge²⁵...Tu es l'idole²⁶ de cuivre vierge, en forme de poisson, que l'on enduit au miel de roche ou de falaise...Tu es la mer elle-même dans son lustre, lorsque midi, ruptile²⁷ et fort, renverse l'huile de ses lampes.

Tu es aussi l'âme nubile²⁸ et l'impatience du feu rose dans l'évasement des sables [...]

Oh femme et fièvre faite femme ! Lèvres qui t'ont flairée ne fleuront point la mort. Vivante – et qui plus vive ? – tu sens l'eau verte et le varech, et tes flancs sont lavés au bienfait de nos jours. »

[...]

« Femme suis et mortelle, en toute chair où n'est l'Amant. Pour nous le dur attelage en marche sur les eaux. [...] Et mon corps s'ouvre sans décence à l'Étalon du sacre, comme la mer elle-même aux saillies de la foudre.

Ô Mer levée contre la mort ! Qu'il est d'amour en marche par le monde à la rencontre de ta horde ! »

Saint-John Perse, *Amers* (1957)

²⁵ L'auteur peut ici faire référence à la fois à la coutume chrétienne de marquer le pain d'une croix avant le repas, au sexe de la femme, ou à sa bouche rehaussée de rouge.

²⁶ Ce terme confirme le caractère sacré que revêt l'amour dans ce poème. Cependant le christianisme rejette l'adoration des idoles. En fait la spiritualité qui imprègne le texte ne se réfère à aucune religion en particulier.

²⁷ « Ruptile », du latin *ruptum*, supin de *rumpere* « rompre », se dit en botanique de quelque chose qui s'ouvre en se déchirant d'une manière irrégulière.

²⁸ Qui atteint l'âge du mariage.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Nagisa Oshima, *L'Empire des sens*

Adapté d'un fait divers marquant, le film *L'Empire des sens* met en scène, dans le Japon militariste de 1936, la relation charnelle et passionnée entre la servante Sada Abe et son maître Kichizo. Réalisé par Nagisa Oshima, chef de file de la Nouvelle Vague japonaise, il fut présenté au Festival de Cannes en 1976. Jugé scandaleux à l'époque en raison de son érotisme brûlant, ce film est en effet une provocation ouverte du cinéaste à la société japonaise et son système de censure. Toutefois, au-delà de son côté hautement subversif, *L'Empire des sens* offre une réflexion profonde sur la passion amoureuse et ses limites. De l'exaltation des sens à l'embrasement des corps, Oshima livre ici une vision extrême de l'érotisme et des rapports amoureux, sublimés jusque dans la mort. Enfin, bien qu'il soit peu probable que Le Cantiques des Cantiques ait inspiré son auteur, on retrouve dans *L'Empire des sens* toute la puissance du lien amoureux, exalté jusqu'à atteindre une dimension quasi sacrée.

Claire DOEBELIN ~Chantal CARRIER



L'Empire des sens (avec Tatsuya Fuji et Eiko Matsuda), Nagisa Oshima, 1976

« Dis-moi donc, toi que mon cœur aime ... »
(*Cantique des Cantiques*, Premier poème)

Dante Gabriel Rossetti, *The Beloved (The Bride)*

Dante Gabriel Rossetti est un peintre britannique, fondateur du mouvement pictural préraphaélite qui entendait faire resurgir en plein XIX^e siècle la peinture italienne de la Renaissance. Également poète, écrivain et traducteur, il était largement inspiré par des thèmes mythologiques et religieux, et avait pour habitude d'illustrer ses propres poèmes, ainsi que ceux d'autres auteurs. C'est par quelques vers du prologue au Cantique des Cantiques qu'il accompagna son tableau *The Beloved (The Bride)*, portrait de l'Épouse du texte biblique.

L'œuvre en question est, dans un style réaliste, un éloge charnel de la beauté féminine. La Bien-aimée occupe une place centrale et s'impose dans l'espace du cadre. Seul personnage montré complètement de face, elle tend son regard droit devant elle en ôtant son voile, suggérant ainsi l'offrande charnelle. Toute la volupté du tableau se joue ici, dans ce geste et ce regard qui semblent accueillir la venue du Bien-aimé. Le spectateur prend alors la place de celui-ci et, transfiguré, devient l'amant attendu. La couleur vive et l'ampleur du vêtement du personnage suggèrent le corps promis et contribuent au caractère sensuel de l'œuvre. L'éclairage du tableau, de face, aplanit l'espace pictural et se focalise sur la Bien-aimée. Il semble alors provenir de l'Époux lui-même, comme une lumière qui serait dirigée par son regard passionné, orientant ainsi l'entière attention du spectateur sur l'objet de cette passion.

Autour de la Bien-aimée, quatre femmes et une jeune fille, qu'on suppose être les « filles de Jérusalem », sont agglutinées, comme étouffées par les bords du tableau. Le cadre devient alors le seul espace possible d'existence, comme s'il n'y avait pas de hors-champ toléré, et la Bien-aimée est alors pour le spectateur un univers clos, autour duquel rien n'a d'importance. Ce mouvement autour d'elle des jeunes filles aux regards curieux et interloqués, qui contrastent avec l'apaisement du sien, paraît une tentative désespérée d'exister aux yeux de l'Époux.

Jérémy VEY



The Beloved (The Bride), Dante Gabriel Rossetti, 1865–1866

83 x 76 cm, Tate Britain, Londres

Odilon Redon, *La Sulamite*.

L'imaginaire et le rêve tiennent une place prédominante dans l'œuvre du peintre symboliste Odilon Redon, qui se fait d'abord connaître pour sa vision sombre de l'âme humaine, empreinte de mélancolie et d'ésotérisme. Mais les années 1890 marquent un profond changement dans son travail : il abandonne ses peintures et dessins de l'étrangeté fantasmagorique où le noir prédomine pour la couleur et l'épuration formelle. Sa vision de la Sulamite, le personnage féminin du Cantique des Cantiques, témoigne de cette seconde période artistique.

La simplicité de la composition, du trait et des couleurs, contraste avec la densité descriptive du texte biblique. Ici, le contexte est dépouillé et l'espace pictural composé d'un plan unique. Cette mise à plat du sujet crée une vision fragile et éthérée du personnage féminin. Le visage est tout juste esquissé et la chevelure s'estompe doucement. Le corps nu est suggéré par l'ébauche d'une épaule et par la blancheur crémeuse du support. Des lignes noires et jaunes dessinent un bouquet de fleurs qui irradie en ondes lumineuses autour du personnage. Cette représentation imagée du sexe féminin sublime, par un érotisme vaporeux, celle du texte biblique et figure l'exaltation fantasmatique d'un songe. La Sulamite, aux yeux fermés et au sourire apaisé, la tête reposant sur un support intangible, semble elle-même plongée dans le rêve pacifié de l'attente de l'être aimé.

Cette épure graphique est donc celle d'une représentation onirique de la femme, comme si l'Époux voyait en rêve sa Bien-aimée, elle-même songeant à lui. Se tisse alors une correspondance immatérielle entre les deux amants, et l'on peut s'imaginer les poèmes du Cantique des Cantiques se transmettre de l'un à l'autre par un lien purement spirituel qui transcenderait l'éloignement physique les séparant.

Jérémy VEY



La Sulamite, Odilon Redon, 1897

Lithographie, 32,1 x 31,4 cm, National Gallery of Art, Washington D.C.

Marc Chagall, *Le Cantique des cantiques III*

Le peintre Marc Chagall se situe hors de tous les mouvements artistiques du XX^e siècle et est largement influencé par les traditions juïques et slaves. La série dont est extrait le tableau ci-dessous est composée de cinq œuvres illustrant le Cantique des Cantiques. Elle est exposée dans une salle du musée Chagall, accompagnée d'une musique de Bach comme fond sonore. L'artiste dédie cette série à sa propre femme.

Ce tableau, *Le Cantique des Cantiques III*, fait apparaître deux personnages enlacés, en tenue de mariage. Nous reconnaissons l'Époux et l'Épouse. Nous pouvons voir que ce même couple réapparaît en bas à droite du tableau, de manière beaucoup plus discrète. Ils sont alors dénudés et gardent la même position d'enlacement. La forte présence d'éléments naturels, ainsi que la nudité, la couleur rose dominante et l'enlacement rappellent l'érotisme de la scène du Cantique dans laquelle l'épouse offre son jardin à son Bien-aimé. Mais l'artiste n'oublie pas, avant de proposer cette union physique, de montrer qu'elle est précédée d'une union spirituelle, par le mariage. Celle-ci est représentée par le couple principal, qui se tient dans une courbe semblant le guider vers le ciel.

Une multitude d'éléments divers apparaissent également dans cette œuvre : au centre du tableau est représenté un village. Celui-ci pourrait symboliser Jérusalem et, ainsi, apporterait la deuxième interprétation, mystique, du Cantique, qui fait de cette ville l'objet du désir des croyants, pour un exil purificateur au Temple. Ainsi, le tableau reprend parfaitement les trois aspects principaux du Cantique : l'aspect poétique, l'aspect religieux et l'aspect érotique.

Manon NOLY



Le Cantique des cantiques III, Marc Chagall, 1960

Huile sur toile, 149 x 210 cm, Musée national Marc Chagall, Nice