Le Cantique des cantiques

Commentaire intégral des chapitres 1 à 8

Analyse du texte hébreu et de la poésie

Personnages difficultés et synthèses

Lectures comparées de Frédéric Godet Paul Joüon et Watchman Nee

Étude réunie pour Christian Pradel

Sommaire

Introduction 3

Chapitre 1 Le désir et la recherche de la présence 5

Analyse du poème 5

Lecture comparée des trois commentaires 11

Chapitre 2 La rencontre et la fragilité de l'amour 17

Chapitre 3 La recherche nocturne et la célébration des noces 26

Chapitre 4 La beauté aimée et le jardin 32

Chapitre 5 La présence manquée et le portrait du bien aimé 41

Bilan intermédiaire des chapitres 1 à 5 49

Chapitre 6 — La bien-aimée retrouvée et reconnue 50

Chapitre 7 — La beauté célébrée et l'amour réciproque 55

Chapitre 8 — L'amour, le sceau et la liberté 59

Synthèse générale des huit chapitres 64

Repères poétiques et lexicaux pour l'ensemble du livre 66

Les trois commentaires de référence 67

Notes de fin et sources complémentaires 68

Introduction

Lire le texte et entendre sa poésie

Ce commentaire réunit une étude suivie des huit chapitres du Cantique des cantiques. Il cherche à comprendre les paroles du livre, les voix qui se répondent et le mouvement de sa poésie. Le désir, l'admiration, l'attente, la rencontre et l'absence y prennent forme dans les parfums, les paysages, les animaux, les gestes et le corps aimé.

L'étude part du texte dans sa dimension humaine et amoureuse. Elle examine les personnages sans leur attribuer d'avance une identité symbolique. Les comparaisons sont d'abord écoutées pour ce qu'elles font percevoir : une beauté, un mouvement, une émotion ou une relation. La richesse d'une métaphore ne se réduit pas toujours à une seule équivalence.

Une attention particulière est portée à l'hébreu : sens des mots, familles de racines, champs sémantiques, répétitions et parallélismes. Les rapprochements linguistiques sont distingués des étymologies incertaines. Lorsque plusieurs traductions ou répartitions des voix restent possibles, le commentaire expose la difficulté et conserve cette incertitude.

Trois commentaires mis en regard

La lecture tient compte de trois ouvrages : le commentaire de Frédéric Godet, celui de Paul Joüon et celui de Watchman Nee. Leurs observations enrichissent l'analyse, mais leurs cadres de lecture diffèrent. Ils sont donc présentés séparément lorsque leurs interprétations divergent.

Frédéric Godet propose une lecture dramatique : il distingue Salomon du berger aimé par la jeune femme et met en valeur la fidélité de celle-ci. Paul Joüon associe un examen philologique approfondi à une lecture de l'alliance entre Dieu et Israël. Watchman Nee comprend le dialogue comme le cheminement d'un croyant vers une communion plus profonde avec le Christ.

Ces approches ne sont pas interchangeables. Une remarque éclairante sur un mot hébreu peut être retenue sans que l'on adopte toute la reconstruction historique, dramatique ou spirituelle qui l'accompagne. Inversement, une méditation peut être féconde sans constituer la seule explication possible des mots du poème.

Watchman Nee et la lecture chrétienne

La lecture chrétienne de l'amour nuptial dispose d'un rapprochement biblique majeur en Éphésiens 5.25–32. Paul demande aux maris d'aimer leur femme à l'exemple du Christ, qui a aimé l'Église et s'est livré pour elle. Après avoir repris Genèse 2.24, au sujet de l'homme et de la femme devenant une seule chair, il écrit :

> *« Ce mystère est grand ; je dis cela par rapport à Christ et à l'Église. »*[1]

Ce passage permet de mettre en relation l'union conjugale et celle du Christ avec l'Église. Dans une lecture chrétienne de l'ensemble des Écritures, les paroles d'amour du Cantique peuvent ainsi nourrir une méditation sur la fidélité du Christ, le don de soi et la communion avec lui. L'amour humain garde sa réalité propre tout en ouvrant sur cette portée spirituelle.

Il faut toutefois préciser le rapprochement : Paul ne commente pas directement le Cantique dans ce passage et ne donne pas une clé particulière pour chacun de ses détails. Éphésiens 5 éclaire la relation du Christ avec l'Église ; Watchman Nee applique surtout le dialogue du Cantique à la relation personnelle du croyant avec le Seigneur. Son commentaire s'inscrit dans cet horizon chrétien, avec des correspondances dont chacune doit être examinée pour elle-même.

Organisation du commentaire

Chaque chapitre présente ses personnages et son mouvement, puis suit les versets en examinant les images, les mots importants et les difficultés. Une synthèse rassemble ensuite les observations. Pour le chapitre 1, l'analyse du poème est suivie d'une lecture comparée développée des trois ouvrages ; dans les chapitres suivants, leurs apports sont intégrés à l'étude et repris dans une comparaison finale ; une synthèse d'ensemble achève le commentaire.

Les liaisons proposées entre les chapitres suivent les reprises de mots, de gestes et d'images. Elles n'imposent pas une chronologie continue à un texte qui conserve des ellipses et des changements de scène. La transition entre 4.16 et 5.1 mérite une attention particulière : l'invitation au jardin et la réponse du bien-aimé constituent un même échange.

Les citations françaises reprennent principalement Louis Segond 1910 ; certaines formulations de travail font ressortir une nuance de l'hébreu. Les trois ouvrages de référence sont présentés en fin de volume. Les autres sources utilisées sont rassemblées dans des notes de fin, appelées aux endroits concernés.

Chapitre 1 Le désir et la recherche de la présence

Analyse du poème

Le premier chapitre du Cantique des cantiques nous fait entrer dans une parole amoureuse : une femme exprime son désir, évoque sa condition, cherche celui qu'elle aime, puis un échange d'admiration se développe entre eux. La poésie passe librement des parfums aux troupeaux, des appartements royaux à la verdure.

Les courtes citations françaises suivent principalement Louis Segond 1910, avec des précisions tirées de l'hébreu.[2]

Les personnages et les voix

Le texte hébreu ne comporte pas les indications systématiques « Elle », « Lui », « Le chœur » que certaines traductions ajoutent. Les formes masculines et féminines permettent souvent d'identifier le destinataire ; quelques changements de voix restent discutés. Les mentions ajoutées par les traducteurs proposent donc une lecture du dialogue.[3]

Personnage ou groupe	Ce que le chapitre permet de comprendre
La femme amoureuse	C'est la voix dominante. Elle désire son bien-aimé, affirme sa beauté, évoque le travail imposé par ses frères et cherche à le rejoindre.
Le bien-aimé	Il est recherché dans un cadre pastoral et répond par des paroles d'admiration. Son identification avec le roi reste une question d'interprétation.
Les filles de Jérusalem	La femme s'adresse à elles au verset 5. Elles forment son entourage féminin et peuvent intervenir comme un chœur.
Les fils de sa mère	Ce sont ses frères. Ils sont évoqués au verset 6, sans prendre directement la parole.
Le roi et Salomon	Salomon figure dans le titre et dans une comparaison ; « le roi » apparaît aux versets 4 et 12. Leur fonction dans le poème doit être examinée sans présupposer toute une intrigue.

À ce stade, ces personnages représentent d'abord les personnes et les relations présentes dans le chant : l'amoureuse, l'être aimé, l'entourage, la famille et le monde royal.

Verset 1 Le titre du chant

> *« Cantique des cantiques, de Salomon. »*

L'hébreu *shir hashshirim*, « chant des chants », emploie une construction qui exprime l'excellence : le chant par excellence.

La formule traduite « de Salomon » associe le livre à Salomon. Traditionnellement, on y voit une attribution d'auteur. Mais la préposition hébraïque permet aussi de comprendre « pour Salomon » ou « concernant Salomon ». Le titre, à lui seul, ne tranche donc pas toutes les questions d'auteur et de composition.[4]

Pour notre lecture, retenons surtout ceci : le chant est placé sous un horizon royal, prestigieux, alors même qu'il fera largement entendre la vie des champs.

Verset 2 Le désir des baisers

« Qu'il me baise des baisers de sa bouche !
Car ton amour vaut mieux que le vin. »

Dans le français de Segond, « baiser » signifie ici « embrasser ».

Le livre commence par un désir exprimé ouvertement. La femme souhaite les baisers de celui qu'elle aime. Elle est un sujet qui parle, désire et attend une réponse.

Remarquons le passage de **« qu'il »** à **« ton amour »**. Elle parle d'abord de lui, puis s'adresse à lui. Ce changement peut traduire le mouvement de sa pensée : l'être aimé devient présent dans sa parole, même si nous ignorons encore où il se trouve.

Le terme hébreu traduit par « amour », *dodékha*, peut désigner les manifestations de l'amour : les caresses, les tendresses, les étreintes. Le propos possède donc une dimension concrète et corporelle.

La comparaison avec le vin exprime une intensité de plaisir et de joie : ce que lui procure l'amour dépasse même ce breuvage associé à la fête. La poésie fait comprendre une expérience en l'approchant d'une autre expérience sensible.

Verset 3 Le nom et le parfum

« Ton nom est un parfum qui se répand. »

Le verset commence par les huiles parfumées de l'homme, puis passe à son nom. En hébreu, les mots se répondent :

- *shémen* : huile, notamment huile parfumée ;
- *shem* : nom.

Cette proximité sonore participe à la poésie : le nom semble lui-même porter un parfum.

Le « nom » évoque la personne connue et reconnue, sa réputation, ce qu'elle fait naître dans l'esprit de ceux qui la connaissent. La femme exprime donc quelque chose comme : **« Ta présence est agréable, et jusqu'à ton nom qui m'évoque cette présence. »**

La traduction « qui se répand » est traditionnelle ; le mot hébreu correspondant présente toutefois une difficulté, et certains chercheurs y reconnaissent plutôt la désignation d'une huile particulière. L'image générale demeure celle d'un nom associé à un parfum précieux.[5]

Les autres jeunes femmes l'aiment aussi : cette remarque souligne son pouvoir d'attraction. Elle ne suffit pas à établir une rivalité ou une relation entre lui et chacune d'elles.

Verset 4 Le désir de la rencontre

« Entraîne-moi après toi ! Nous courrons !
Le roi m'introduit dans ses appartements… »

« Entraîne-moi » exprime l'élan vers la rencontre. Le désir des premiers versets cherche maintenant un lieu de proximité.

Plusieurs difficultés apparaissent.

D'abord, **qui est le roi ?** Plusieurs lectures sont possibles :

- le bien-aimé est réellement un roi, identifié à Salomon ;

- la femme appelle son bien-aimé « roi », dans un langage d'exaltation amoureuse ;
- le roi et le berger sont deux hommes distincts, selon une lecture du livre comme une intrigue à trois personnages.

Cette dernière lecture existe, mais le chapitre 1 ne présente pas explicitement une rivalité entre deux hommes. Pour avancer, nous pouvons suivre le dialogue amoureux tout en laissant ouverte l'identité exacte du roi.

Ensuite, **qui dit « nous » ?** La femme peut associer son bien-aimé à son élan, ou un groupe féminin peut reprendre sa parole. Certaines traductions font intervenir le chœur dans la seconde partie du verset. L'attribution reste discutée.

Enfin, les appartements royaux évoquent un espace intérieur, intime. Le poème ne précise pas suffisamment si la femme raconte une rencontre passée, décrit une situation présente ou exprime une rencontre désirée. Il faut conserver cette souplesse poétique, sans transformer chaque vers en étape d'un récit chronologique.

Versets 5 et 6 La beauté et la vulnérabilité

« Je suis noire, mais je suis belle, filles de Jérusalem. »

L'hébreu permet aussi de traduire :

« Je suis noire et belle. »

La conjonction peut unir les deux qualités ou introduire une nuance d'opposition. Avec « mais », on entend une réponse à un regard qui pourrait déprécier son teint. Avec « et », l'affirmation de sa beauté ressort directement.

Dans les deux cas, **elle revendique sa beauté**. Le verset suivant explique son teint foncé par l'exposition au soleil. Le passage met donc en jeu sa condition de travailleuse en plein air et le regard porté sur elle ; il ne permet pas de lui attribuer avec certitude une origine ethnique particulière.[6]

Les deux comparaisons prolongent cette affirmation :

« Comme les tentes de Kédar, comme les pavillons de Salomon. »

Les tentes de Kédar, traditionnellement faites de poils de chèvre sombres, éclairent l'image de la couleur. Les tentures de Salomon peuvent évoquer l'éclat et la beauté. On peut ainsi entendre : sombre comme les premières, belle comme les secondes.

Puis elle explique :

« Les fils de ma mère se sont irrités contre moi,
Ils m'ont faite gardienne des vignes.
Ma vigne, à moi, je ne l'ai pas gardée. »

Ses frères lui ont imposé une tâche. Leur colère est mentionnée, mais sa cause reste inconnue.

« Ma vigne, à moi » est une image ouverte. Elle peut désigner une vigne réelle dont elle n'a pu s'occuper. Mais, dans ce chant amoureux, elle peut aussi évoquer sa propre personne, son corps, sa beauté ou sa vie personnelle.

Une lecture possible serait : occupée à prendre soin de ce qui appartient aux autres, elle a dû négliger ce qui lui appartient en propre. Cette lecture rend bien la tension du passage, sans permettre de reconstruire une histoire précise de sa vie sexuelle.

Un détail poétique est particulièrement suggestif : littéralement, le soleil l'a « regardée », et elle demande aux filles de Jérusalem de ne pas la regarder avec insistance. Le regard du soleil a marqué son corps ; le regard des autres semble maintenant peser sur elle.[7]

Versets 7 et 8 Chercher celui que l'on aime

« Dis-moi, ô toi que mon cœur aime,
Où tu fais paître tes brebis… »

L'hébreu dit : « toi que mon âme aime ». Ici, *néphesh*, « âme », désigne la personne vivante, le soi qui désire et qui aime. L'expression engage tout son être.

Le bien-aimé apparaît dans un cadre pastoral. Elle veut savoir où il conduit son troupeau et où il le fait reposer à midi. La question est concrète : **où puis-je te rejoindre ?**

La suite est difficile :

« Pourquoi serais-je comme une égarée
Près des troupeaux de tes compagnons ? »

Le mot traduit « égarée » peut aussi être compris comme « voilée ». Son sens exact est discuté. L'interprétation qui y voit nécessairement une prostituée va au-delà de ce que le terme permet d'établir avec assurance.

Le mouvement général est plus clair que le détail du mot : elle souhaite trouver celui qu'elle aime, sans devoir passer de troupeau en troupeau dans une situation incertaine.[8]

La réponse du verset 8 commence ainsi :

« Si tu ne le sais pas, ô la plus belle des femmes… »

Cette réponse peut être attribuée au bien-aimé ou au groupe féminin. Selon la voix et le ton retenus, elle peut avoir quelque chose de tendre, de joueur ou de légèrement taquin.

L'expression « la plus belle des femmes » reprend surtout le thème précédent : celle qui vient d'expliquer son teint et sa condition est maintenant désignée par sa beauté.

Suivre les traces du troupeau lui indique une direction vers la rencontre. Les troupeaux, les chevreaux et les campements constituent ici le monde pastoral du poème.

Versets 9 à 11 La jument et la parure

« À ma jument qu'on attelle aux chars de Pharaon
Je te compare, ô mon amie. »

Cette image peut dérouter un lecteur moderne. Dans l'univers évoqué, les chevaux des chars de Pharaon appartiennent cependant au registre du prestige, de la puissance et de la beauté.

Il faut donc chercher l'effet admiratif de la comparaison : allure, présence remarquable, éclat. La poésie du Cantique emprunte volontiers ses images à des êtres ou à des objets considérés comme excellents dans leur domaine.[9]

L'expression **« mon amie »**, *ra'yati*, est une appellation affectueuse que l'on peut comprendre comme « ma compagne » ou « ma bien-aimée ».

Le regard se porte ensuite sur les joues et le cou, mis en valeur par les ornements. Ceux-ci prolongent l'image d'une beauté parée.

Au verset 11 :

« Nous te ferons des colliers d'or,
Avec des points d'argent. »

Le pluriel « nous » introduit une nouvelle incertitude : entourage, artisans évoqués avec le bien-aimé, ou chœur ? Le texte ne le précise pas.

L'or et l'argent expriment ici la richesse de la parure offerte. Ils participent au langage de l'admiration et de la valeur accordée à l'aimée.

Versets 12 à 14 Les parfums et la proximité

« Tandis que le roi est dans son entourage,
Mon nard exhale son parfum. »

L'expression traduite par Segond « dans son entourage » est rendue ailleurs par « à sa table », « sur son divan » ou « sur sa couche ». Le terme hébreu est difficile ; les traductions proposent différents cadres de repos ou de repas.

Le nard est un parfum précieux. Nous retrouvons donc un motif du début du chapitre : les premières paroles évoquaient le parfum de l'homme ; maintenant, la femme parle de son propre parfum. La sensualité devient réciproque.[10]

Elle poursuit :

« Mon bien-aimé est pour moi un bouquet de myrrhe,
Qui repose entre mes seins. »

Le « bouquet » peut être compris comme un sachet de substance aromatique porté contre le corps.

La comparaison dit à la fois le parfum agréable, la valeur de l'être aimé et sa proximité désirée. Le bien-aimé est comparé à ce qu'elle garde tout contre elle.

L'image possède une sensualité explicite. Elle peut évoquer une étreinte, le désir d'une étreinte ou la présence intérieure de celui qu'elle aime. Elle ne permet pas, à elle seule, de déterminer exactement ce qui s'est physiquement produit.

Puis vient une seconde comparaison :

« Mon bien-aimé est pour moi une grappe de troëne
Des vignes d'En-Guédi. »

Le végétal est généralement identifié au **henné**, dont les fleurs sont parfumées. Le mot ancien « cypre », présent dans certaines traductions, désigne ici ce végétal ; il faut le distinguer du cyprès mentionné à la fin du chapitre.

En-Guédi est une oasis située à l'ouest de la mer Morte. Son nom apporte au poème un paysage fertile et rafraîchissant. Le bien-aimé est ainsi associé à une présence précieuse, parfumée et vivifiante.[11]

La répétition **« mon bien-aimé est pour moi »** est essentielle : elle exprime ce qu'il représente dans son expérience personnelle. Le poème nous fait entendre la valeur singulière qu'une personne prend pour celle qui l'aime.

Versets 15 à 17 Les regards et la demeure

L'homme dit :

« Que tu es belle, mon amie, que tu es belle !
Tes yeux sont des colombes. »

La répétition fait entendre l'émerveillement. Le langage amoureux insiste parce que l'admiration déborde la simple description.

« Tes yeux sont des colombes » est une métaphore : les yeux reçoivent quelque chose de la douceur, de la vie ou du mouvement des colombes. Le texte ne précise pas quel trait doit dominer. L'image laisse travailler l'imagination du lecteur.

La femme répond :

« Que tu es beau, mon bien-aimé, que tu es aimable ! »

La même déclaration circule de l'un à l'autre. Elle aussi regarde et admire. Le chapitre nous donne ainsi un véritable échange de reconnaissance.

Puis elle ajoute :

« Notre lit, c'est la verdure. »

Après les nombreux « je », « moi », « mon », le mot **« notre »** prend de l'importance. Le désir personnel s'ouvre sur un espace commun.

Les cèdres et les cyprès deviennent ensuite les poutres et les lambris de leurs demeures. On peut entendre la nature se transformer poétiquement en maison pour les amoureux : la verdure devient couche, les arbres deviennent architecture.

Le texte entretient ainsi la proximité entre les deux univers du chapitre : la splendeur d'une demeure et la beauté du monde vivant. Il n'est pas nécessaire de fixer matériellement chaque élément du décor pour saisir l'intimité qu'il évoque.

Synthèse de la lecture du poème

Pour réunir maintenant l'ensemble du chapitre, nous pouvons suivre cinq mouvements :

1. **L'élan du désir** : la femme souhaite les baisers et la proximité de son bien-aimé, versets 2 à 4.
2. **L'affirmation de soi dans la vulnérabilité** : elle dit sa beauté, son travail et le poids du regard des autres, versets 5 et 6.
3. **La recherche de la rencontre** : elle demande où trouver celui qu'elle aime, versets 7 et 8.
4. **L'admiration réciproque** : les paroles et les images précieuses circulent entre eux, versets 9 à 15.
5. **L'évocation d'une intimité commune** : leur beauté reconnue s'inscrit dans un « notre », versets 16 et 17.

La poésie donne son unité à ce mouvement. Les parfums relient le début au milieu du chapitre. La beauté, d'abord affirmée par la femme, est ensuite reconnue par d'autres et célébrée par l'homme. Les vignes, les troupeaux et les arbres inscrivent l'amour dans la vie concrète. Les images royales lui donnent éclat et grandeur.

La femme demeure le centre de cette première page. Elle exprime son désir tout en laissant apparaître les contraintes de son existence. Le bien-aimé prend progressivement consistance à travers ce qu'elle dit de lui, puis à travers les paroles d'admiration qui lui répondent.

Le chapitre 1 présente donc l'entrée dans une relation où le désir cherche la présence, où la vulnérabilité s'exprime, et où chacun découvre sa beauté dans le regard de l'autre. Il nous introduit dans cette relation sans encore en raconter toute l'histoire. Les incertitudes sur

certaines voix et certaines scènes invitent à écouter le chant avec attention, en laissant aux images leur richesse et au texte ses silences.

Lecture comparée des trois commentaires

Les passages consacrés au chapitre 1 dans les trois commentaires enrichissent l'étude, mais ils proposent aussi des lectures très différentes : ils ne donnent pas toujours la parole aux mêmes personnages et n'attribuent pas au roi la même signification.

La lecture du poème reste le point de départ. Nous examinerons ensuite ce que chaque commentaire apporte et ce qui relève de son interprétation.

Les passages consultés sont :

- **Frédéric Godet**, dans son explication des premières scènes du poème. Il distingue la jeune femme, Salomon et un berger aimé, absent de la scène.
- **Paul Joüon**, dans le commentaire de 1.1 à 1.17, pages imprimées 125 à 152. Il associe l'étude précise de l'hébreu à une lecture de l'alliance entre Dieu et Israël.
- **Watchman Nee**, dans les sections de sa première partie qui commentent le chapitre 1. Il décrit le cheminement du croyant vers une communion plus profonde avec le Christ.

Les personnages selon les trois auteurs

Le premier complément concerne l'identité des personnages.

Voici les principales correspondances proposées par ces auteurs :

Personnage	Godet	Joüon	Watchman Nee
La femme	Une jeune femme fidèle à son berger ; elle représente aussi l'aspiration d'Israël vers Dieu.	Israël, épouse de Dieu.	Le croyant qui recherche personnellement le Christ.
Le bien-aimé berger	Un homme distinct de Salomon ; dans la portée spirituelle du poème, il représente Dieu.	Dieu, berger et époux d'Israël.	Le Christ qui nourrit et fait reposer le croyant.
Le roi	Salomon, dont les avances mettent la fidélité de la jeune femme à l'épreuve.	Dieu, désigné dans le langage royal du poème.	Le Christ, reconnu comme roi et bien-aimé.
Les filles de Jérusalem	L'entourage féminin du roi, admiratif de sa splendeur.	Les nations, appelées à participer à l'alliance.	Des croyants moins engagés dans la recherche spirituelle.

Une différence apparaît immédiatement : **chez Godet, Salomon détourne la jeune femme de son bien-aimé ; chez Nee, le roi est précisément celui qu'elle recherche.** Nous ne pouvons donc pas réunir leurs explications comme si elles décrivaient une seule et même histoire.

Verset 1 Le titre selon les commentateurs

« Cantique des cantiques, de Salomon. »

Joüon confirme l'explication donnée précédemment : « Cantique des cantiques » exprime une forme de supériorité, le chant par excellence. Il ajoute une précision utile : le titre ne dit pas

exactement en quoi réside cette excellence. Il peut s'agir de sa beauté, de sa sainteté ou de son importance.

Sur « de Salomon », Joüon est plus affirmatif que l'analyse précédente : il comprend la formule comme une attribution d'auteur. Il faut cependant distinguer ce que le titre attribue et ce que l'on peut établir historiquement sur la composition du livre.

Le complément à retenir est donc celui-ci : le titre annonce l'importance du chant, mais il ne nous fournit pas encore la manière de répartir ses voix.

Versets 2 à 4 Le désir et les appartements

« Qu'il me baise des baisers de sa bouche ! »
« Entraîne-moi après toi ! Nous courrons ! »

L'analyse précédente attribuait ces premières paroles à la femme. C'est une lecture possible, suivie par Nee, mais Godet et Joüon proposent d'autres répartitions.

Chez Godet, les premières déclarations d'admiration viennent des jeunes femmes de l'entourage royal. Elles célèbrent Salomon, alors qu'il n'est pas encore présent, et cherchent à disposer favorablement la nouvelle venue à son égard.

La phrase :

« Le roi m'a introduite dans ses appartements »

est alors une interruption de la jeune femme. Elle prend conscience de sa situation : elle se trouve dans le palais, séparée de celui qu'elle aime.

Le même verset change ainsi de tonalité : les appartements sont, chez Godet, le lieu d'une épreuve plutôt que l'accomplissement du désir amoureux.

Chez Joüon, les versets 2 à 4 forment un prologue prononcé par le chœur des nations. Elles souhaitent être associées à Israël dans son alliance avec Dieu.

Il faut signaler son choix de méthode : pour obtenir cette lecture, Joüon propose notamment de remplacer certains pronoms singuliers par des pluriels, comme « qu'il **nous** baise » et « entraîne-**nous** », et de lire certains pronoms adressés à Israël au féminin. **Il propose donc une reconstruction du texte et de sa vocalisation**, au-delà d'une simple explication de la traduction habituelle.

Chez Nee, les baisers expriment le désir d'une relation personnelle avec le Christ. Il considère que le livre s'adresse ici à un croyant déjà pardonné, mais insatisfait d'une relation superficielle avec son Seigneur.

Le passage de « moi » à « nous » devient, dans sa lecture, une dynamique communautaire : une personne attirée par le Seigneur entraîne d'autres croyants dans sa recherche. Les appartements représentent l'intimité de la communion et le commencement d'une révélation intérieure.

Le désir de proximité demeure au centre du passage, mais son sujet et son destinataire sont discutés. L'attribution proposée plus haut doit donc être nuancée : la voix féminine individuelle domine clairement à partir du verset 5 ; son attribution aux premiers versets reste une proposition de lecture.

Versets 5 et 6 La beauté et la vigne négligée

« Je suis noire, mais je suis belle… »
« Ma vigne, à moi, je ne l'ai pas gardée. »

Ces deux versets reçoivent trois explications particulièrement différentes.

Godet insiste sur la condition sociale de la jeune femme. Elle vient des champs et se trouve devant des citadines dont le mode de vie est différent. Ses frères lui ont imposé un travail pénible ; son teint porte les marques de cette existence.

Il comprend « ma vigne » comme un véritable bien patrimonial, dont elle n'a pas suffisamment pris soin. Cette explication complète les possibilités évoquées précédemment : **la vigne peut être comprise concrètement**, même si l'existence d'un héritage paternel est une reconstruction de Godet, sans mention explicite dans le verset.

Joüon lit ici le souvenir de l'Égypte et de la servitude. La femme représente Israël éprouvé par les travaux imposés. Les « fils de ma mère » deviennent les peuples frères au sein de l'humanité, particulièrement les Égyptiens.

Sa propre vigne représente la part reçue de Dieu : la terre promise et, dans sa lecture, la vie religieuse confiée à Israël. Joüon entend aussi dans la vigne négligée une allusion à l'infidélité religieuse d'Israël en Égypte.

Il apporte néanmoins une précision littéraire utile indépendamment de cette construction : la beauté évoquée est celle du **charme, de la grâce, de ce qui attire l'affection**, plutôt qu'une beauté uniquement descriptive.

Nee comprend ces versets comme une découverte intérieure. Dans la proximité du Seigneur, le croyant reconnaît ce qui appartient à sa condition ancienne, tout en découvrant qu'il est accueilli et aimé en Christ.

Les vignes confiées par les frères représentent les occupations imposées par les autres ; la vigne personnelle représente ce que Dieu lui a confié en propre. Nee en tire une réflexion sur une activité religieuse qui peut devenir envahissante et faire négliger sa propre vie avec Dieu.

Pour notre lecture, ces commentaires font apparaître une question commune : **comment prendre soin de ce qui nous appartient en propre lorsque les autres disposent de notre temps et de nos forces ?**

Mais il faut préserver le point de départ du texte : le teint de la femme est expliqué par le soleil. L'association avec le péché appartient au symbolisme de Nee ; **la couleur de peau n'est pas présentée dans le verset comme une faute morale**.

Versets 7 et 8 Trouver celui qu'elle aime

« Dis-moi, ô toi que mon cœur aime, où tu fais paître… »

Chez Godet, la jeune femme pense au berger dont elle est séparée. Elle lui parle comme s'il pouvait l'entendre. La poésie rend présent, dans sa pensée, un être physiquement absent.

C'est un apport important : **une adresse directe ne prouve pas nécessairement la présence du destinataire dans la scène**.

Godet comprend la femme « voilée » comme quelqu'un qui risquerait d'être prise pour une femme sans honneur en allant chercher un homme parmi les bergers.

Joüon examine cette difficulté, mais préfère le sens général de **s'égarer**, en s'appuyant notamment sur les anciennes versions. Cela confirme qu'il faut laisser ouverte la difficulté de traduction.

La réponse du verset 8 révèle une autre divergence :

Auteur	Qui répond ?	Ton ou signification
Godet	Les jeunes femmes du palais.	Elles se moquent de sa préférence pour une vie de bergère auprès de son aimé.
Joüon	Le chœur.	Il indique à Israël la direction du désert, où rencontrer son Dieu.
Nee	Le roi.	Le Seigneur dirige le croyant vers les traces de ceux qui l'ont précédé.

Chez Nee, les chevreaux représentent les croyants plus jeunes dont il faut prendre soin. Il en tire une application équilibrée : rechercher nourriture et repos spirituels ne dispense pas de ses responsabilités envers les autres.

Notre analyse doit donc conserver plusieurs tonalités possibles au verset 8. « La plus belle des femmes » peut être une parole affectueuse ou prendre, dans la lecture de Godet, une nuance ironique.

Versets 9 à 11 La jument et les bijoux

« À ma jument [...] je te compare, ô mon amie. »

Joüon précise la comparaison : il la fait porter surtout sur **la richesse de la parure des chevaux royaux**. Les ornements qui encadrent les joues et entourent le cou prolongeraient cette image.

Cet apport éclaire bien l'enchaînement des versets : la comparaison ne s'arrête pas au cheval ; elle conduit aux bijoux.

Joüon reconnaît aussi que les termes hébreux désignant ces ornements sont difficiles. Il envisage des pendants et des colliers, tout en conservant une incertitude sur leur forme exacte.

Dans sa lecture de l'alliance, ces parures évoquent ensuite les dons de Dieu à Israël, particulièrement la Loi reçue après la sortie d'Égypte.

Godet y entend les flatteries de Salomon. Le roi cherche à éblouir une villageoise par son langage et ses promesses de bijoux. Pour lui, le passage montre une tentative de séduction à laquelle elle ne répond pas intérieurement.

Nee oppose ici les qualités naturelles et l'œuvre de Dieu. La force et la rapidité du cheval représentent les capacités humaines ; l'or et l'argent évoquent la transformation divine et la rédemption. Il rapproche également le « nous » de « nous te ferons » de l'action du Dieu trinitaire.

Ces correspondances appartiennent à sa lecture chrétienne. **Le pluriel, à lui seul, ne permet pas d'établir une référence à la Trinité**, pas plus que l'or et l'argent n'imposent automatiquement les significations qu'il leur attribue.

Ce que nous pouvons retenir au niveau poétique est plus immédiat : **la femme est regardée comme précieuse et digne d'une parure exceptionnelle**. La valeur affective de ces paroles dépend ensuite de l'identité de celui qui les prononce.

Versets 12 à 14 Le nard la myrrhe et le henné

« Mon bien-aimé est pour moi un bouquet de myrrhe… »

Joüon apporte ici une précision concrète qui renforce l'analyse du poème : « sachet de myrrhe » rend mieux l'image que « bouquet ». La myrrhe est une substance résineuse que l'on peut conserver dans un petit contenant porté contre le corps.

La comparaison devient plus sensible : le bien-aimé est associé à une présence parfumée que la femme garde tout près d'elle.

Joüon observe aussi que le détail « qui repose entre mes seins » se rapporte d'abord à l'image du sachet. Il ne faut donc pas en tirer trop rapidement la description d'une scène physique précise.

Chez Godet, ces paroles manifestent la fidélité intérieure de la jeune femme : alors que Salomon se trouve devant elle, sa pensée demeure auprès du berger. Le parfum exprime la présence de l'absent dans sa mémoire et son affection.

Chez Joüon, les images évoquent Dieu demeurant au milieu d'Israël. Mais il reconnaît ne pas pouvoir déterminer avec assurance la signification particulière de chaque parfum. Cette réserve est utile : **même dans une lecture allégorique, tous les détails ne deviennent pas transparents**.

Nee développe davantage les correspondances :

- le nard exprime la réponse de consécration suscitée par les richesses reçues du Seigneur ;
- la myrrhe évoque le Christ souffrant et crucifié ;
- la présence cachée contre la poitrine devient communion intérieure ;
- la grappe de henné évoque le Christ manifesté extérieurement dans la vie du croyant.

Ces rapprochements peuvent nourrir une méditation chrétienne. Ils doivent cependant rester identifiés comme tels : le passage lui-même exprime d'abord la valeur, le parfum et la proximité de l'être aimé.

Versets 15 à 17 Les regards et la demeure commune

« Tes yeux sont des colombes. »
« Notre lit, c'est la verdure. »

Joüon confirme une observation de notre première étude : la comparaison porte vraisemblablement sur **les colombes elles-mêmes**, plutôt que sur leurs seuls yeux. Il envisage le charme, la candeur, l'innocence ou la fidélité.

Nee y voit la pureté du regard et une perception spirituelle devenue plus claire.

La différence entre les auteurs devient surtout importante au verset 16.

Dans l'analyse du poème, la parole suivante était présentée

« Que tu es beau, mon bien-aimé… »

comme une réponse adressée à l'homme qui vient de louer la femme.

Chez Godet, elle ne répond pas à Salomon sur le même plan. Salomon admire sa beauté, mais elle reporte ces louanges vers le berger qu'elle aime et qu'elle rejoint en pensée. L'apparence d'un dialogue réciproque recouvre donc, selon lui, deux orientations différentes.

Pour la fin du chapitre :

- **Godet** comprend la verdure et les arbres comme l'évocation du monde champêtre qu'elle préfère au palais.

- **Joüon** propose de comprendre le mot habituellement traduit « lit » comme un pavillon ou un abri de feuillage. Dans son interprétation, cette demeure évoque le tabernacle au désert. Il attribue probablement le verset 17 à l'époux.
- **Nee** retrouve le repos recherché au verset 7. Les cèdres et les cyprès deviennent, dans son symbolisme, une évocation de l'humanité glorieuse et de la mort du Seigneur, sous lesquelles le croyant trouve un abri.

L'apport commun à notre compréhension de la poésie est celui d'un amour qui transforme un lieu en demeure. Un paysage peut recevoir la valeur d'un palais parce que la présence aimée lui donne son prix. Chez Godet, cette demeure reste ici désirée et imaginée ; chez les deux autres, elle prend une portée spirituelle.

Synthèse enrichie du chapitre 1

Nous pouvons maintenant distinguer plus clairement trois grandes lectures :

Lecture	Mouvement du chapitre
Godet	Une jeune femme placée dans le monde royal reste intérieurement fidèle à son berger.
Joüon	Israël éprouvé en Égypte rencontre son Dieu, reçoit ses dons et découvre sa présence au désert.
Watchman Nee	Le croyant attiré par le Christ découvre son état, apprend à chercher auprès de lui nourriture et repos, puis entre dans une communion plus profonde.

Ces lectures nous rendent attentifs à des aspects différents : Godet à **la fidélité et à la présence de l'absent**, Joüon à **l'alliance et aux difficultés de l'hébreu**, Nee à **la recherche personnelle de Dieu et à la vie intérieure**.

L'analyse du texte et la comparaison des commentaires conduisent à la synthèse suivante.

Le chapitre 1 fait entendre un désir de proximité à travers des voix dont la répartition demeure parfois incertaine. La femme affirme sa beauté malgré une existence éprouvante, cherche celui qu'elle aime et exprime le prix incomparable de sa présence. Les parfums, les parures, les troupeaux et les arbres donnent une forme sensible à cet amour.

Les commentaires nous invitent toutefois à laisser ouverte une question essentielle : **assistons-nous à une rencontre, à son désir, ou à l'évocation intérieure d'un aimé absent ?** Le chapitre permet d'entendre ces nuances sans fournir toutes les indications nécessaires pour reconstituer une intrigue certaine.

C'est sur cette base que nous pouvons accueillir les lectures spirituelles : en précisant chaque fois ce que les mots expriment directement et ce que l'interprète propose d'y reconnaître.

Chapitre 2 La rencontre et la fragilité de l’amour

Le premier chapitre se terminait sur une demeure évoquée dans la verdure. Le chapitre 2 prolonge cette proximité par les fleurs, l’ombre et l’étreinte, puis fait entendre l’appel à sortir et à rejoindre l’être aimé.

Le chapitre 2 fait entendre un amour réciproque, heureux et très sensible à la présence de l’autre, mais aussi exposé à la distance et à ce qui pourrait l’abîmer. Sa poésie nous fait passer des fleurs et des fruits à l’étreinte, puis d’une maison à la campagne qui s’éveille au printemps.

Les passages correspondants des commentaires de Frédéric Godet, Paul Joüon et Watchman Nee sont pris en compte en distinguant la lecture du dialogue, les difficultés de traduction et les interprétations spirituelles qu’ils proposent. Les courtes traductions de travail font apparaître certaines nuances de l’hébreu.

Les personnages et les voix

Le texte hébreu ne porte pas les indications « elle », « lui » ou « le chœur » que certaines Bibles ajoutent. On reconnaît généralement les interlocuteurs grâce au contenu et aux formes grammaticales, mais quelques passages restent discutés.

Passage	Voix la plus probable	Ce qui se passe
2.1	La jeune femme	Elle se compare à des fleurs.
2.2	Le bien-aimé	Il reprend son image et souligne sa beauté singulière.
2.3-6	La jeune femme	Elle célèbre son bien-aimé et décrit ou désire leur proximité.
2.7	Attribution discutée	Une voix adjure les filles de Jérusalem de respecter l’amour.
2.8-10a	La jeune femme	Elle raconte l’arrivée du bien-aimé.
2.10b-14	Le bien-aimé, dont elle rapporte les paroles	Il l’invite à sortir et désire la voir et l’entendre.
2.15	Attribution incertaine	Un appel demande de protéger les vignes.
2.16-17	La jeune femme	Elle affirme leur appartenance réciproque et s’adresse à lui.

Dans ce chapitre, **Salomon n’est pas nommé**, et la jeune femme n’est pas appelée « la Sulamite ». Ces identifications viennent de la lecture de l’ensemble du livre. Le chapitre ne précise pas davantage, à lui seul, leur statut matrimonial.

Cela compte pour notre étude : nous pouvons comprendre une grande partie du poème sans avoir d’abord résolu toute son intrigue.

Versets 1 et 2 Une fleur reconnue parmi les autres

« Je suis une fleur du Saron, un lis des vallées. »
« Comme un lis parmi les plantes épineuses, telle est mon amie parmi les jeunes femmes. »

La première parole appartient très probablement à la jeune femme : le bien-aimé reprend aussitôt la comparaison du lis pour parler d'elle.

Le mouvement du dialogue est délicat. Elle se situe dans le monde des fleurs ; lui répond qu'à ses yeux, elle s'y distingue.

Deux mots méritent attention :

- **חֲבַצֶּלֶת — ḥăvaṣṣelet** : traditionnellement traduit par « narcisse », parfois « rose », « crocus » ou une autre fleur. L'identification botanique demeure incertaine.
- **שׁוֹשַׁנָּה — shôshannâ** : généralement traduit par « lis », avec là encore une incertitude sur l'espèce précise.[12]

Cette incertitude ne nous empêche pas de comprendre la poésie : elle évoque la beauté vivante d'une fleur de la plaine ou des vallées.

Joüon traduit : « Je ne suis qu'un narcisse de la plaine » et comprend une déclaration de modestie. Watchman Nee insiste également sur le caractère ordinaire de la fleur. Il faut cependant remarquer que **le « ne… que » est une interprétation : il n'est pas exprimé dans la phrase hébraïque**. Elle peut parler avec modestie, mais aussi reconnaître simplement sa propre beauté.

Je ne tirerais donc pas du verset l'idée qu'elle se juge sans valeur. Le dialogue fait plutôt entendre ceci : **« Voilà comment je me présente » ; « voilà combien tu comptes à mes yeux ».**

Les épines ou les chardons forment un contraste poétique avec la fleur. Ils accentuent son caractère incomparable. Il n'est pas nécessaire d'en conclure que toutes les autres femmes sont moralement mauvaises : nous entendons ici le langage de la préférence amoureuse.

Joüon fait une observation utile : la comparaison ne nous oblige pas à imaginer une scène botanique exacte, avec un lis réellement planté au milieu des chardons. Elle établit avant tout un rapport de valeur et de beauté.

Verset 3 La réponse de la jeune femme

« Comme un pommier parmi les arbres de la forêt, tel est mon bien-aimé parmi les jeunes hommes. »

La construction répond à celle du verset précédent :

Parole de l'homme	Réponse de la femme
Un lis parmi les plantes épineuses	Un pommier parmi les arbres de la forêt
Elle se distingue parmi les femmes	Il se distingue parmi les hommes

L'admiration est réciproque. La jeune femme possède sa propre voix et exprime son propre désir.

Le mot **תַּפּוּחַ — tappûaḥ** est habituellement traduit par « pommier ». Joüon examine plusieurs identifications et retient celle-ci comme la plus probable. Watchman Nee affirme qu'il s'agit d'une

« orange bergamote » ; cette précision ne peut pas être considérée comme un sens assuré du mot hébreu.

Le poème développe ensuite deux qualités de l'arbre : **son ombre et son fruit**.

L'ombre évoque l'abri, la fraîcheur, le repos. Le fruit évoque le plaisir éprouvé dans sa présence. Le langage reste sensuel : elle désire s'asseoir auprès de lui et goûte la douceur de leur relation. La racine **חמד — ḥ-m-d**, employée dans cette phrase, appartient au champ du désir et de ce que l'on trouve agréable.[13]

On peut aussi entendre un écho au chapitre 1 : celle que le soleil avait brunie trouve ici une ombre désirée. C'est une résonance littéraire possible entre l'exposition au soleil et le repos auprès du bien-aimé.

La poésie réunit ainsi **sécurité et plaisir** : sa présence est à la fois un refuge et une joie.

Verset 4 La maison du vin et la bannière

> *« Il m'a introduite dans la maison du vin, et sa bannière sur moi est amour. »*

L'expression **בֵּית הַיַּיִן — bêt hayyayin** signifie littéralement « maison du vin ». Elle peut évoquer une salle de banquet ou un lieu de réjouissance. Le texte nous conduit dans une atmosphère de fête.

La seconde moitié du verset est plus difficile.

דֶּגֶל — degel désigne un étendard ou, selon les emplois, le groupe rassemblé sous cet étendard. La traduction traditionnelle « sa bannière sur moi est amour » donne l'image d'un amour qui se manifeste au-dessus d'elle. D'autres analyses proposent une nuance d'intention ou de regard amoureux : le détail de l'image reste discuté.[14]

Joüon retient une image militaire particulièrement forte : « son armée contre moi est l'amour ». Il comprend que la jeune femme est conquise, bouleversée par une puissance d'amour. Cette lecture explique sa défaillance au verset suivant, mais elle représente un choix d'interprétation parmi plusieurs.

Le mot essentiel demeure **אַהֲבָה — ʾahavâ**, « amour », de la racine **אהב — ʾ-h-b**, « aimer ». Dans ce contexte, il comprend l'attachement affectif et le désir amoureux.

À travers les différentes traductions, une idée reste perceptible : **elle se découvre entourée, saisie ou accueillie par l'amour qu'il lui porte.**

Versets 5 et 6 L'amour atteint le corps

> *« Soutenez-moi avec des gâteaux de raisins, ranimez-moi avec des pommes, car je suis malade d'amour. »*

L'expression hébraïque est :

חוֹלַת אַהֲבָה אָנִי — ḥôlat ʾahavâ ʾānî
« Je suis malade d'amour. »

La racine **חלה — ḥ-l-h** renvoie à la maladie ou à l'affaiblissement. Le poème décrit une émotion si forte qu'elle est ressentie corporellement : défaillance, faiblesse, besoin d'être soutenue.

Les « gâteaux de raisins » traduisent **אֲשִׁישׁוֹת — ʾăshîshôt**, généralement compris comme une préparation de raisins pressés ou séchés. Les pommes et les gâteaux appartiennent à cette scène de réconfort et de plaisir. Les deux demandes, « soutenez-moi » et « ranimez-moi », sont au pluriel ; l'identité exacte des personnes auxquelles elle s'adresse n'est pas précisée.[15]

« Sa main gauche est sous ma tête, et sa droite m'étreint. »

La racine חבק — **ḥ-b-q** signifie « étreindre », « prendre dans ses bras ». Le français ancien « embrasser » doit être compris ici dans ce sens.

L'image est simple et intime : une main soutient la tête, l'autre entoure le corps. Elle exprime simultanément la tendresse, le soutien et le désir.

Une difficulté subsiste : **décrit-elle une étreinte présente ou exprime-t-elle le souhait de cette étreinte ?** Joüon défend la description d'une situation présente ; Watchman Nee traduit sous forme de souhait. Les traductions reflètent cette hésitation.

Nous pouvons comprendre la force de l'image sans décider trop vite si la scène est vécue, remémorée ou désirée.

Verset 7 Respecter le mouvement de l'amour

« Je vous en adjure, filles de Jérusalem, par les gazelles et les biches des champs : n'éveillez pas, ne réveillez pas l'amour avant qu'il le veuille. »

C'est un des grands refrains du livre, repris en 3.5 et, sous une forme proche, en 8.4.

Deux termes éclairent sa poésie :

- עור — **ʿûr** : s'éveiller ; dans les formes employées ici, faire s'éveiller, susciter, mettre en mouvement.
- חפץ — **ḥ-p-ṣ** : vouloir, désirer, prendre plaisir.

Le même verbe de l'éveil revient sous deux formes, donnant de l'insistance à l'adjuration. L'amour apparaît comme une réalité vivante, qui possède son propre mouvement et son propre vouloir.[16]

Trois lectures principales sont possibles :

Lecture	Sens proposé
Respecter la naissance de l'amour	Ne pas provoquer artificiellement un amour qui n'est pas prêt.
Respecter l'intimité des amoureux	Ne pas interrompre ou troubler leur bonheur.
Ne pas réveiller la bien-aimée	L'homme demande qu'on laisse la jeune femme dans son repos amoureux.

La dernière lecture est celle de Joüon et de Watchman Nee, qui attribuent la parole au bien-aimé. Godet l'attribue à la jeune femme : elle demande aux autres de respecter le bonheur dans lequel elle est plongée.

Une précision grammaticale est importante : **'ahavâ, « amour », est féminin en hébreu**. Le verbe qui suit est donc au féminin. Cela ne suffit pas à prouver qu'il s'agit d'une femme à réveiller : l'accord peut aussi concerner l'amour personnifié.

Pourquoi invoquer les gazelles et les biches ? Ces animaux appartiennent au monde gracieux, vif et amoureux du poème. Ils reviendront pour décrire le bien-aimé aux versets 9 et 17. Leur présence relie donc ce refrain au reste du chapitre.

Joüon leur attribue en outre une portée allégorique et y voit les armées angéliques ; cette identification dépend de son interprétation générale du livre.

Pour notre lecture, je retiendrais surtout cette orientation : **l'amour possède un rythme qu'il faut respecter**. Le refrain invite à la retenue devant une expérience puissante et intime. Il laisse ouvertes plusieurs nuances entre ne pas précipiter l'amour et ne pas troubler son accomplissement.

Versets 8 et 9 Le bien aimé arrive

> *« Le bruit de mon bien-aimé ! Le voici qui vient, sautant sur les montagnes, bondissant sur les collines. »*

L'hébreu commence très brièvement :

קוֹל דּוֹדִי — qôl dôdî
« Voix de mon bien-aimé ! » ou « Le bruit de mon bien-aimé ! »

קוֹל — qôl peut désigner une voix, mais aussi un son ou un bruit. Joüon propose ici d'entendre les pas de celui qui arrive, puisque ses paroles ne sont rapportées qu'ensuite. La traduction « J'entends mon bien-aimé ! » restitue bien cette possibilité.

Deux verbes se répondent :

- **דלג — d-l-g** : sauter, franchir par bonds ;
- **קפץ — q-p-ṣ** : bondir.

Les deux lignes font presque voir la course. Montagnes et collines, sauter et bondir : le parallélisme amplifie l'élan.

Le bien-aimé devient ensuite semblable à une gazelle ou à un jeune cerf. L'image évoque sa vivacité, sa beauté et son empressement.

Puis le mouvement s'arrête :

> *« Le voici derrière notre mur, regardant par les fenêtres, apparaissant à travers le treillis. »*

Nous passons du grand paysage à un espace étroit : montagnes, collines, mur, fenêtres, treillis.

Il est désormais tout proche, mais quelque chose les sépare encore. Cette proximité traversée par une séparation produit la tension de la scène.

Watchman Nee comprend le mur comme l'enfermement du croyant dans une communion intérieure dont il ne veut plus sortir. C'est une application spirituelle développée ; le texte présente d'abord un mur de maison et un amoureux qui attend dehors.

Versets 10 à 13 L'invitation à sortir

> *« Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens ! »*

Cette invitation revient à la fin du verset 13 : elle **encadre toute la description du printemps**.

קוּמִי — qûmî, « lève-toi », est un impératif féminin singulier.
רַעְיָתִי — ra'yātî, traduit par « mon amie » ou « ma bien-aimée », porte une nuance de compagne aimée.

La répétition fait entendre une invitation insistante et tendre. Le bien-aimé décrit le monde extérieur pour donner envie de le rejoindre.

> *« Voici que l'hiver est passé ; la pluie a cessé, elle s'en est allée. »*

Le mot **סְתָו — setāv**, « hiver », est rare dans la Bible hébraïque. Ici, le verset lui-même l'associe à la pluie. Joüon rappelle justement le cadre palestinien : la saison froide est aussi la saison

pluvieuse. Nous devons entendre le passage vers la belle saison plutôt que projeter systématiquement un hiver de neige sur le texte.

Le printemps se révèle ensuite par plusieurs sensations :

Ce qui est perçu	Image du poème
La vue	Les fleurs apparaissent.
L'ouïe	La tourterelle fait entendre sa voix.
L'odorat	Les vignes en fleur donnent leur parfum.
La promesse du goût	Les figues commencent à se former.

Le paysage participe à l'invitation amoureuse : **tout semble dire que le temps de la rencontre est venu**.

Le verset 12 contient un jeu de sens particulièrement intéressant :

עֵת הַזָּמִיר — ʿēt hazzāmîr

On peut traduire « le temps du chant » ou « le temps de la taille ». Les deux sens correspondent à des racines homonymes **זמר — z-m-r** : l'une concerne le chant, l'autre la taille de la vigne. Joüon choisit nettement la taille. D'autres analyses envisagent un double sens poétique intentionnel : le mot regarde vers la végétation qui précède et vers la voix de la tourterelle qui suit. Cette possibilité est séduisante, sans être démontrable avec certitude.[17]

Au verset 13, **פַּגִּים — paggîm** désigne les figues encore jeunes ou non mûres, et **סְמָדַר — semādar** la floraison de la vigne. L'accent porte donc sur une vie qui commence à se développer. Le même mot *semādar* reviendra au verset 15 : la promesse est belle, mais encore vulnérable.

Watchman Nee lit le passage de l'hiver au printemps comme une image de la résurrection et un appel à sortir de soi pour suivre le Christ. Cette méditation s'appuie sur le mouvement du poème ; elle ajoute une interprétation chrétienne au paysage décrit.

Verset 14 Le désir de voir et d'entendre

> *« Ma colombe, dans les fentes du rocher, dans l'abri de la paroi escarpée, montre-moi ton visage, fais-moi entendre ta voix ; car ta voix est douce et ton visage est beau. »*

La jeune femme est comparée à une colombe difficile à atteindre ou à apercevoir.

Le texte ne raconte pas qu'elle a quitté sa maison pour se cacher dans une falaise. **L'image du rocher peut prolonger poétiquement celle du mur et du treillis** : elle reste en retrait, tandis qu'il désire sa présence.

Deux demandes se répondent :

Montre-moi ton visage.
Fais-moi entendre ta voix.

La fin du verset reprend les mêmes éléments en ordre inverse :

Ta voix est douce.
Ton visage est beau.

Cette disposition croisée enlace les deux désirs : la voir et l'entendre.

Le mot **מַרְאֶה — mar'eh**, de la racine **ראה — r-'-h**, « voir », désigne l'apparence, ce qui s'offre au regard. « Visage » est une traduction naturelle dans cette scène, mais le mot peut avoir une portée plus large.

Il y a ici une véritable réciprocité : au verset 8, elle se réjouissait de l'entendre ; au verset 14, il souhaite entendre sa voix. **Elle est aimée aussi comme une personne qui parle et qui répond.**

Watchman Nee voit dans les fentes du rocher une image de la croix ; Joüon y reconnaît une évocation de la situation d'Israël avant l'entrée en Terre promise. Ces deux interprétations montrent combien la même image peut recevoir des prolongements différents selon la lecture générale choisie.

Verset 15 Les petits renards et les vignes

> *« Attrapez pour nous les renards, les petits renards qui ravagent les vignes, alors que nos vignes sont en fleur. »*

Le changement de ton surprend. Après l'invitation amoureuse vient une demande de protection.

Le verbe **אֶחֱזוּ — 'eḥĕzû**, de la racine **אחז — '-ḥ-z**, signifie « saisissez », « attrapez ». Il est au pluriel. Le texte dit **« pour nous »**, mais ne précise ni qui parle ni à qui l'ordre est adressé.

L'image agricole est claire : une floraison prometteuse peut être abîmée avant de porter du fruit. Dans le contexte amoureux, les vignes peuvent ainsi évoquer la relation elle-même, sa fécondité et sa fragilité.

Il faut cependant laisser à l'image sa part d'ouverture : **le chapitre ne fournit pas une liste des réalités représentées par les renards**.

Les trois commentaires montrent cette diversité :

Auteur	Compréhension des petits renards
Godet	La jeune femme rappellerait, par un chant, le travail de surveillance des vignes imposé par ses frères.
Joüon	Ils représentent les ennemis menaçant le peuple et la religion d'Israël.
Watchman Nee	Ils figurent les petites habitudes et les obstacles de la vie ancienne qui nuisent au développement spirituel.

Ces explications appartiennent à leurs constructions respectives du poème.

La lecture relationnelle me paraît ici bien fondée : ce qui commence à fleurir demande de l'attention. Nous pouvons ensuite appliquer cette image aux négligences, aux paroles blessantes ou aux incompréhensions ; ce sont alors **nos applications**, et non une définition donnée par le texte.

Verset 16 L'appartenance réciproque

> *« Mon bien-aimé est à moi, et moi je suis à lui. »*

L'hébreu est remarquablement bref :

דּוֹדִי לִי וַאֲנִי לוֹ — dôdî lî wa'ănî lô

Presque mot à mot :

> *« Mon bien-aimé, à moi ; et moi, à lui. »*

La symétrie porte le sens. Les deux personnes se répondent dans un lien mutuel. Le verset exprime la confiance de la jeune femme dans leur relation.

Watchman Nee y voit pourtant une réponse encore trop centrée sur ce que le bien-aimé lui apporte. Il rapproche ce verset de 6.3, où les propositions sont inversées, puis de 7.11, pour décrire une progression spirituelle. C'est une construction possible à l'échelle de son commentaire, mais **la phrase de 2.16, considérée en elle-même, ne contient aucun reproche contre la jeune femme**.

La suite reste ambiguë :

> *« Lui qui paît parmi les lis. »*

Le participe **הָרֹעֶה — hārōʿeh**, de la racine **רעה — r-ʿ-h**, peut évoquer celui qui fait paître un troupeau ou celui qui se nourrit en broutant. **Le mot « troupeau » n'est pas exprimé dans cette phrase.**

Deux images sont donc possibles : le bien-aimé comme berger parmi les fleurs, ou comme gazelle qui y broute, en continuité avec les versets 9 et 17. Le souvenir de la jeune femme comparée à un lis peut également donner à l'image une résonance amoureuse.[18]

Verset 17 Un désir qui demeure

Ce dernier verset concentre plusieurs difficultés.

> *« Jusqu'à ce que le jour souffle et que les ombres fuient… tourne-toi, mon bien-aimé ; sois semblable à une gazelle ou à un jeune cerf sur les montagnes de Béter. »*

« Le jour souffle » traduit une personnification. Le verbe **פוח — p-w-ḥ** signifie « souffler ». Certains comprennent le souffle du matin et la disparition des ombres nocturnes ; d'autres la fraîcheur du soir. Joüon et Godet privilégient le soir, tandis que plusieurs traductions retiennent l'aurore. Le verset ne permet pas une décision incontestable.[19]

« Tourne-toi » traduit **סֹב — sōv**, impératif de **סבב — s-b-b**, « tourner ». Selon la scène que l'on reconstruit, on comprend « reviens vers moi », « tourne-toi vers moi », ou un mouvement d'éloignement.

Enfin, **בֶּתֶר — beter**, sous sa forme de fin de phrase *bāter*, est incertain. On peut y voir un nom de lieu, Béter, ou un terme apparenté à l'idée de coupure, donnant des montagnes fendues ou entrecoupées de ravins. Une évocation amoureuse du corps a également été proposée.[20]

Joüon développe une référence aux victimes partagées lors d'un sacrifice et aux lieux de l'alliance ; Watchman Nee comprend des montagnes de séparation. La racine **בתר — b-t-r**, « couper en deux », nourrit ces rapprochements, mais elle ne suffit pas à établir à elle seule toute leur interprétation.

Ce qui demeure clair est la reprise de la gazelle et du jeune cerf : **le chapitre se termine sur le mouvement du bien-aimé et sur le désir qu'elle exprime à son égard**. La fin conserve une ouverture, une attente.

Les apports des trois commentaires

Leurs différences concernent le sens d'ensemble, autant que les détails.

Frédéric Godet

Il distingue Salomon d'un berger aimé par la jeune femme ; il interprète plusieurs scènes comme ses visions ou ses extases. Il donne aussi au drame une portée spirituelle.

Il souligne la fidélité et la fraîcheur du paysage. La captivité, les extases et certains raccords narratifs relèvent de sa reconstruction.

Paul Joüon

Il comprend le couple comme Dieu et Israël, et le poème comme une évocation de leur histoire. Pour lui, l'allégorie appartient à l'intention de l'auteur.

Ses remarques philologiques sont précieuses. Les identifications historiques précises demandent à être examinées séparément.

Watchman Nee

Il lit la relation du Christ avec le croyant et les étapes de sa croissance spirituelle.

Il développe une méditation sur la communion et la réponse au Christ. Ses équivalences symboliques dépassent souvent ce que le chapitre exprime explicitement.

Ces orientations apparaissent dans les passages consultés de chacun des trois ouvrages.

Une lecture spirituelle peut donc prolonger cette étude. Elle gagne à conserver la substance humaine du poème : la joie d'être aimé, le désir de répondre, la liberté de la rencontre et le soin d'un lien vulnérable.

Synthèse du chapitre 2

Au début, les amoureux se reconnaissent mutuellement une beauté singulière. La présence du bien-aimé donne à la jeune femme repos, plaisir et tendresse. L'intensité de l'amour appelle cependant le respect de son rythme : le refrain demande qu'on ne le provoque ni ne le trouble sans discernement.

Puis le poème s'anime. Le bien-aimé arrive avec l'élan d'une gazelle. Encore séparé d'elle par le mur et le treillis, il l'invite à le rejoindre. Le printemps donne une forme visible, sonore et parfumée à cette invitation. Il souhaite voir son visage et entendre sa réponse.

La vigne en fleur rappelle alors que cette promesse peut être endommagée. La jeune femme affirme pourtant leur lien : « Mon bien-aimé est à moi, et moi je suis à lui. » Cette confiance n'efface pas toute distance ; le dernier verset laisse le désir en mouvement.

Le chapitre célèbre ainsi un amour qui se reconnaît, se désire, s'appelle et demande à être protégé. Sa poésie tient ensemble le bonheur de la proximité et l'attente de la rencontre : c'est cette tension qui lui donne sa force.

Chapitre 3 La recherche nocturne et la célébration des noces

Le chapitre 2 laissait le désir en mouvement et conservait une part de distance. Le chapitre 3 fait éprouver l'absence dans la nuit avant de présenter, dans un nouveau tableau, l'éclat public des noces. Ce rapprochement poétique ne suffit pas à fixer une succession certaine des événements.

Le chapitre 3 met en regard deux expériences : l'inquiétude de chercher l'être aimé et la joie de célébrer les noces. Il commence dans la solitude nocturne et s'achève devant un spectacle royal, offert aux regards.

L'étude suit le texte en examinant les images, les mots hébreux et les difficultés, puis met en regard les trois commentaires. Leurs interprétations sont assez différentes : leurs observations sont donc distinguées du sens symbolique qu'ils proposent.

Le mouvement du chapitre et les personnages

Deux tableaux se détachent : les versets 1–5 racontent une recherche nocturne, suivie de retrouvailles ; les versets 6–11 présentent un cortège associé à Salomon et à ses noces.

Le texte hébreu ne comporte pas les indications de personnages que certaines traductions ajoutent. Voici les attributions les plus prudentes :

Passage	Voix ou personnages	Leur rôle dans le poème
3.1–4	La jeune femme raconte ; le bien-aimé est recherché puis retrouvé	Elle exprime le manque, prend l'initiative et conduit l'action
3.3	Les gardes de la ville	Ils la rencontrent ; aucune réponse de leur part n'est rapportée
3.5	Probablement la jeune femme, mais l'attribution reste discutée	Une adjuration s'adresse aux filles de Jérusalem
3.6–10	Une voix de spectateur, ou plusieurs voix	Elles attirent l'attention sur le cortège et le décrivent
3.11	Une voix invite les filles de Sion à regarder Salomon	Le tableau atteint son sommet : les noces et la joie

Le bien-aimé ne prononce aucune parole dans ce chapitre. Salomon est nommé dans le deuxième tableau, mais **le chapitre ne dit pas explicitement qu'il est l'homme recherché dans le premier**. Cette question dépend de la lecture de l'ensemble du livre.

Versets 1 et 2 Chercher dans la nuit

La jeune femme commence sur sa couche, durant la nuit. Le lieu où elle devrait trouver le repos devient celui où elle éprouve l'absence.

Il faut remarquer ce que le poème raconte : elle cherche, ne trouve pas, décide de se lever et élargit sa recherche à toute la ville. Le mouvement extérieur traduit l'intensité du mouvement intérieur.

L'expression « celui que mon âme aime » revient **quatre fois**, aux versets 1, 2, 3 et 4. Elle tient lieu de nom. Pour elle, l'identité de cet homme est contenue dans la relation qui les unit.

Le mot נֶפֶשׁ — ***néfesh***, traduit par « âme », désigne ici la personne dans son élan vivant et affectif. Il ne faut pas entendre seulement une partie spirituelle séparée du corps. « Celui que j'aime de tout mon être » rend assez bien la force de l'expression. Le verbe appartient à la racine אהב — ***ʾahav***, « aimer », qui peut exprimer notamment l'amour entre un homme et une femme.[21]

Deux verbes organisent toute cette première scène :

- בקש — ***baqash*** : chercher, rechercher, s'efforcer d'obtenir ;
- מצא — ***matsaʾ*** : trouver, rencontrer.

Le verbe « chercher » apparaît quatre fois dans les seuls versets 1–2. Cette répétition fait éprouver au lecteur la persistance du désir et la déception renouvelée. Le poète pourrait raconter les faits plus rapidement ; il ralentit volontairement la recherche.

Au verset 2, les formes verbales expriment une résolution : « Je vais me lever… parcourir… chercher… » La jeune femme devient pleinement actrice. Les rues et les places donnent à sa quête une ampleur nouvelle : son désir la fait sortir de l'espace privé.

Plusieurs difficultés demandent cependant de la prudence.

D'abord, **s'agit-il d'un songe ?** La scène s'y prête : elle commence au lit, passe rapidement dans la ville et conduit à des retrouvailles soudaines. Mais le texte ne dit pas « je rêvais ». Un rêve, une scène imaginée ou un récit poétique d'événements vécus restent possibles. La forme onirique est une hypothèse plausible, pas une indication explicite.[22]

Ensuite, l'hébreu emploie בַּלֵּילוֹת — ***ballêlôt***, littéralement « dans les nuits ». Cela peut évoquer des nuits répétées, mais aussi fonctionner comme une expression poétique signifiant « la nuit ». Le pluriel ne permet donc pas, à lui seul, de reconstituer plusieurs nuits successives.[23]

Enfin, rien dans ces versets ne présente le fait de rester couchée comme une faute morale. L'accent porte sur le manque et sur la décision de chercher.

Verset 3 Les gardes la trouvent

Le poème produit ici un renversement discret : celle qui cherche sans trouver devient elle-même l'objet d'une rencontre.

Les gardes sont désignés par הַשֹּׁמְרִים — ***hashshomerim***, de la racine שמר — ***shamar*** : garder, surveiller, veiller. Dans le cadre de la scène, ce sont les hommes qui assurent la surveillance nocturne de la ville.

Elle leur demande s'ils ont vu l'homme qu'elle aime. Sa question ne donne aucun nom ni aucune description : tout son univers semble concentré sur lui. C'est une manière poétique de montrer combien cet amour occupe sa pensée.

Le récit ne rapporte aucune réponse des gardes. Il ne faut donc leur attribuer ni une aide précise ni une hostilité. Contrairement à ce qui arrivera en 5.7, aucune violence n'est mentionnée ici.

Ils font aussi sentir sa vulnérabilité : elle traverse seule l'espace nocturne, où d'autres exercent une surveillance. Mais le texte ne la condamne pas pour cette initiative.

Verset 4 Trouver saisir et conduire

Les retrouvailles surviennent presque aussitôt après le passage des gardes. Le poème ne raconte ni l'arrivée du bien-aimé ni les circonstances de leur rencontre. Il passe directement de l'absence à la présence.

Cette soudaineté correspond bien à une scène de rêve, mais elle peut également relever de la concentration poétique : seuls les moments affectivement décisifs sont retenus.

La jeune femme le saisit et refuse de le lâcher. Deux verbes se répondent :

- **אחז — *ʾahaz*** : saisir, tenir fermement ;
- **רפה — *raphah*** : relâcher, laisser aller.

La première proposition affirme le geste ; la seconde en nie l'abandon. **Le parallélisme intensifie une même émotion : après avoir éprouvé l'absence, elle veut préserver la présence.** On peut y entendre le soulagement, la tendresse et la peur de perdre à nouveau l'être aimé. Le texte ne porte pas de jugement négatif sur ce geste.[24]

Elle le conduit ensuite dans la maison de sa mère, jusque dans la chambre de celle qui l'a conçue.

La poésie progresse par resserrement :

la ville, puis la maison, puis la chambre.

La recherche traversait les espaces publics ; les retrouvailles conduisent vers l'espace le plus intime.

La « maison de ma mère » peut désigner le foyer familial de la jeune femme. La seconde expression approfondit la première : la mère est évoquée comme celle dont elle tient la vie. Le parallèle fait ainsi entrer l'amour présent dans l'espace de son origine et de son appartenance.[25]

La scène possède une dimension sensuelle, qu'il serait dommage d'effacer. Elle exprime le désir de proximité et d'intimité. Toutefois, elle ne décrit explicitement ni des rapports sexuels ni une cérémonie de mariage. Elle ne dit pas davantage que la mère assiste aux retrouvailles ou qu'elle les approuve : ce sont des prolongements possibles, non des faits racontés.

Verset 5 Respecter le mouvement de l'amour

Nous retrouvons l'adjuration déjà présente en 2.7, dont le motif reviendra en 8.4 : les filles de Jérusalem sont appelées à ne pas éveiller ou réveiller l'amour avant qu'il le veuille.

Le mot **אַהֲבָה — *ʾahavah*** signifie « amour ». Les deux verbes « éveiller » et « réveiller » viennent de la même racine, **עור — *ʿour***. Leur redoublement donne de la force à la demande.

La fin utilise **חפץ — *hafets*** : désirer, vouloir, prendre plaisir à. L'amour paraît ainsi doué d'une volonté propre.

Deux grandes nuances sont possibles :

- ne pas provoquer l'éveil amoureux avant son moment ;
- ne pas interrompre ou troubler l'intimité amoureuse.

La seconde s'accorde particulièrement bien avec les retrouvailles qui précèdent ; la première fait davantage ressortir le respect du temps de l'amour. Les traductions et les interprètes se répartissent entre ces possibilités. L'attribution de la parole à la femme ou à l'homme reste elle aussi discutée.[26]

Une précision grammaticale compte : **« amour » est féminin en hébreu**. La forme « qu'elle le veuille » peut donc renvoyer à l'amour personnifié ; elle ne démontre pas à elle seule qu'une jeune femme endormie est désignée.

Pourquoi jurer par les gazelles et les biches ? Ces animaux appartiennent au monde de la beauté, de la grâce et de l'attirance qui parcourt le Cantique. Leur présence replace l'amour humain dans l'univers vivant du poème. Une allusion sonore à des noms divins est également proposée par certains interprètes, mais elle demeure une hypothèse.[27]

Dans la lecture que je retiens, le refrain demande de **respecter l'amour dans son désir et son rythme**, sans prétendre régler ici toutes les questions morales relatives à la vie amoureuse.

Verset 6 Un tableau à l'horizon

Le changement est marqué par une question : qui est celle-ci qui monte du désert ?

Après le récit personnel, voici un spectacle vu de l'extérieur. La question retarde l'identification et suscite l'attente. Le regard distingue d'abord une apparition enveloppée de fumée ou semblable à des colonnes de fumée ; les détails viendront ensuite.

L'hébreu commence par **מִי זֹאת — *mi zo't***, « qui est celle-ci ? ». Le féminin peut faire penser à une femme, mais la « litière » du verset suivant est elle-même un nom féminin. Certains comprennent donc la question comme portant sur la femme qui arrive ; d'autres sur l'ensemble du cortège. **La présence de la jeune femme dans le véhicule n'est pas expressément affirmée.**[28]

Le mot **מִדְבָּר — *midbar*** désigne une région peu habitée, souvent sèche, qui peut aussi servir de pâturage. Il ne faut pas nécessairement imaginer une étendue de dunes.

De même, « monter » décrit d'abord un déplacement. Le mot ne signifie pas en lui-même une ascension spirituelle.

La myrrhe, l'encens et les poudres parfumées donnent au tableau son caractère précieux et sensuel. La poésie associe ce que l'on voit à ce que l'on sent : elle fait approcher le cortège par plusieurs sens à la fois.

Ces parfums peuvent évoquer ailleurs le culte, les soins du corps ou l'amour. Ici, leur première fonction est de créer cette atmosphère de magnificence. Leur attribuer immédiatement le sens fixe de « mort » ou de « résurrection » suppose une lecture symbolique supplémentaire.

Versets 7 et 8 La litière et les guerriers

La formule « voici » attire maintenant l'attention sur un objet identifiable : la litière de Salomon.

Le terme **מִטָּה — *mittah*** peut désigner un lit ou une couche. Dans ce contexte de déplacement, « litière » rend l'idée d'une couche transportable. Le mot ne précise pas qui s'y trouve à ce moment.[29]

Les soixante guerriers composent une escorte impressionnante. Le texte souligne leur valeur, leur armement et leur expérience. Rien ne permet d'attribuer au nombre soixante un sens symbolique obligatoire.

Le verset 8 développe leur compétence par parallélisme : ils savent manier l'épée et sont exercés au combat. Puis il donne la raison de cette protection : les dangers nocturnes.

La nuit revient donc dans le chapitre. Au début, elle entourait une femme cherchant seule ; ici, on lui oppose une protection organisée. **On peut lire dans ce rapprochement un écho entre vulnérabilité et sécurité**, sans affirmer que le poète explique ainsi le passage d'une scène à l'autre.

L'escorte donne en tout cas au tableau sa dimension royale : puissance, richesse et protection accompagnent le cortège.

Versets 9 et 10 Un ouvrage somptueux

Le roi s'est fait construire un אַפִּרְיוֹן — appiryôn avec du bois du Liban.

Ce mot n'apparaît qu'ici dans la Bible hébraïque : c'est un *hapax*. Son origine est discutée et sa forme exacte reste incertaine. La traduction courante « palanquin » évoque un siège ou une litière de parade portée par des hommes. D'autres comprennent un pavillon nuptial. Il est donc préférable de ne pas lui attribuer une étymologie certaine.[30]

S'agit-il du même objet que la *mittah* des versets 7–8, décrit plus précisément ? C'est possible et souvent retenu. Mais ce n'est pas la seule lecture : Joüon, notamment, distingue la litière du pavillon.

Le bois du Liban évoque la qualité d'un matériau prestigieux. Le verset ne précise pas lui-même l'essence de l'arbre. Puis viennent l'argent, l'or et la pourpre : toute une accumulation fait sentir la splendeur de l'ouvrage.

Un mot traduit selon les versions par « dossier », « fond », « support » ou « dais » est particulièrement incertain : **רְפִידָה — *refidah***. Les divergences françaises correspondent ici à une difficulté réelle du texte hébreu.[31]

La fin du verset 10 est plus énigmatique encore : son intérieur est décrit comme « pavé d'amour », avec une mention des filles de Jérusalem.

L'expression associe **רָצוּף — *ratsouf***, qui suggère un assemblage ou un revêtement, et **אַהֲבָה — *'ahavah***, « amour ». D'où plusieurs possibilités : un intérieur aménagé avec amour, un ouvrage offert en témoignage d'amour, ou une décoration évoquant l'amour. Certains proposent même une autre identification du matériau. Le rattachement des « filles de Jérusalem » est lui aussi discuté.[32]

Joüon propose une étoffe de pourpre brodée, offerte comme un gage d'amour par les filles de Jérusalem. C'est une tentative cohérente d'expliquer la phrase, mais elle reste une proposition.

Si l'on conserve le sens habituel « amour », l'effet poétique est remarquable : après l'argent, l'or et la pourpre, **une réalité affective vient prendre place parmi les matières précieuses**. Le luxe matériel devient l'expression visible d'une relation.

Verset 11 Le roi et la joie des noces

Les filles de Sion sont invitées à sortir et à regarder Salomon, couronné par sa mère au jour de ses noces.

Dans ce contexte, « filles de Sion » et « filles de Jérusalem » renvoient à la même ville et peuvent désigner les mêmes femmes sous deux appellations poétiques. Le changement de nom ne suffit pas à établir deux catégories spirituelles différentes.

Le mot **עֲטָרָה — *'atarah*** désigne une couronne. La mention des noces lui donne ici une valeur festive et nuptiale. Le texte affirme le geste de la mère ; il ne nous permet pas de reconstruire avec certitude une coutume générale de couronnement des époux.[33]

La présence maternelle donne aussi une dimension familiale à la scène royale. Salomon est présenté comme un fils et un époux, entouré de relations humaines.

Le dernier parallélisme rapproche deux expressions : le jour de ses noces et le jour de la joie de son cœur. La seconde donne la signification affective de la première.

Après l'escorte et les matériaux précieux, le chapitre s'achève donc sur **la joie intérieure**. C'est elle qui donne son aboutissement au spectacle.

Les apports des trois commentaires

Ils permettent de mesurer combien les mêmes images peuvent entrer dans des constructions différentes.

Frédéric Godet

Les versets 1–5 sont une vision ou une extase de la jeune femme, fidèle à son berger. Les versets 6–11 ouvrent une nouvelle tentative de Salomon pour la séduire par la magnificence royale.

Il fait ressortir la force du désir et le contraste entre amour et prestige. Mais la distinction entre le berger et Salomon, ainsi que les événements supposés entre les scènes, relèvent de sa reconstruction du drame.

Paul Joüon

La femme représente Israël et l'époux, Dieu. La perte et les retrouvailles correspondent à la capture puis au retour de l'arche. Le cortège et le pavillon évoquent ensuite son installation dans le Temple.

Il apporte de nombreuses observations philologiques et des rapprochements bibliques. Mais les identifications historiques proposées ne sont pas formulées dans le chapitre lui-même.

Watchman Nee

La recherche illustre l'expérience du croyant qui ne ressent plus la présence du Christ. Les retrouvailles puis le cortège expriment sa progression vers une union plus complète avec lui.

Sa distinction entre la présence du Seigneur et le sentiment de sa présence peut nourrir la méditation. En revanche, les correspondances détaillées entre chaque objet et une réalité spirituelle ne découlent pas du vocabulaire hébreu seul.

Une différence est particulièrement instructive : Nee comprend les « nuits » comme plusieurs nuits successives ; Joüon défend ici une valeur poétique du pluriel. Même sur un détail linguistique, leurs lectures ne coïncident donc pas.

Les observations de ces auteurs sont retenues lorsqu'elles éclairent le texte, tandis que leurs interprétations spirituelles sont présentées comme telles. Une méditation sur Dieu et son peuple, ou sur le Christ et le croyant, peut se développer à partir du chapitre ; elle gagne à conserver ce premier sens amoureux.

Synthèse du chapitre 3

Les versets 1–5 donnent à éprouver l'amour depuis l'intérieur : une femme ressent le manque, cherche, interroge, retrouve et serre contre elle celui qu'elle aime. La répétition ralentit sa quête ; les retrouvailles soudaines la dénouent ; le refrain demande que cet amour soit respecté.

Les versets 6–11 montrent l'amour dans son expression publique : une apparition à l'horizon, des parfums, une escorte, un ouvrage précieux, puis un époux couronné. Le regard se rapproche progressivement jusqu'à atteindre la joie de son cœur.

Plusieurs échos rapprochent les deux tableaux : la nuit, les lieux de repos, les figures maternelles, les filles de Jérusalem et l'amour. Ces liens permettent de lire un ensemble poétique, même si la continuité exacte des événements reste incertaine.

Le chapitre 3 présente ainsi l'amour comme un désir de présence : éprouvé dans l'absence, actif dans la recherche, intense dans les retrouvailles et célébré dans la joie des noces. Sa poésie fait passer cette expérience par des gestes, des espaces, des odeurs et des regards, en laissant certaines transitions ouvertes.

Chapitre 4 La beauté aimée et le jardin

Après le cortège et la joie nuptiale du chapitre 3, le chapitre 4 resserre le regard sur la personne aimée. La magnificence passe des objets et du spectacle à la beauté du corps, puis à l'intimité du jardin.

Le chapitre 4 célèbre la beauté de la femme aimée et conduit progressivement de l'admiration à l'invitation amoureuse. L'homme décrit celle qu'il aime, reconnaît combien elle le bouleverse, puis la compare à un jardin précieux. À la fin, la femme reprend cette image et invite son bien-aimé à entrer.

L'étude suit d'abord les paroles et la poésie du texte, puis présente les trois commentaires de Frédéric Godet, Paul Joüon et Watchman Nee en distinguant leurs observations de leurs interprétations.

Les personnages et le mouvement du chapitre

Le texte hébreu ne comporte pas d'indications telles que « l'époux parle » ou « la Sulamite répond ». Ces précisions, présentes dans certaines Bibles, viennent des traducteurs.

La lecture suivie ici est la suivante :

Passage	Voix retenue	Mouvement du poème
4.1-7	L'homme ; le verset 6 reste discuté	L'admiration de la beauté
4.8-11	L'homme	L'appel à la proximité et l'aveu du bouleversement amoureux
4.12-15	L'homme	La femme comparée à un jardin et à une source
4.16	La femme	La réponse et l'invitation

L'homme n'est pas nommé Salomon dans ce chapitre. Le contexte précédent, qui évoque les noces de Salomon en 3.11, favorise une lecture nuptiale, mais il ne résout pas toutes les questions d'identification. David, mentionné en 4.4, intervient seulement dans une comparaison.

Au premier niveau de lecture, les deux personnages sont donc **un homme et une femme qui se désirent et se parlent**. Leur identification à Dieu et Israël, au Christ et à l'Église, ou au Christ et au croyant relève d'une interprétation spirituelle que nous examinerons après l'étude du poème.

Verset 1 Le regard amoureux

> *« Que tu es belle, mon amie, que tu es belle ! »*

La répétition donne le ton. Avant de détailler ce qu'il voit, l'homme exprime son émerveillement devant la personne.

Le mot **רַעְיָתִי — raʿyātî**, traduit par « mon amie », désigne ici sa compagne aimée. Il appartient au vocabulaire de la relation et du compagnonnage. « Mon amie » ne doit donc pas être compris au sens moderne d'une simple relation amicale.

Cette déclaration initiale reviendra, amplifiée, au verset 7 : elle forme un encadrement autour du portrait. Le texte passe de « tu es belle » à « tu es toute belle ».[34]

Les yeux comparés à des colombes

L'hébreu dit littéralement : « tes yeux sont des colombes ».

Nous avons affaire à une métaphore : le poète rapproche deux réalités sans préciser exactement ce qu'elles partagent. La douceur, la vivacité, la forme ou le mouvement du regard peuvent contribuer à l'image. Il serait excessif de décider qu'un seul de ces traits explique tout.

La comparaison produit surtout une impression de beauté vivante et de tendresse.

Les yeux apparaissent « derrière ton voile » ou « à travers ton voile ». Le terme **צַמָּה — tsammāh** a aussi été compris comme une résille ou une disposition de la chevelure. Joüon examine ces possibilités et retient le voile. Ce détail crée un jeu entre ce qui apparaît et ce qui demeure partiellement caché.

Les cheveux comparés à un troupeau

L'image peut nous surprendre parce que nous pensons d'abord à l'animal isolé. Le poème évoque plutôt **un troupeau en mouvement sur une pente**.

Il faut imaginer la masse des bêtes, leur couleur probablement sombre, leur déplacement ondoyant : cela permet de comprendre l'abondance et le mouvement de la chevelure.

Le verbe **גָּלַשׁ — gālash** est rare. On le comprend généralement ici comme « descendre », « dévaler » ou « glisser en descendant ». Joüon souligne précisément l'image de longs cheveux flottants comparés à ce mouvement du troupeau.

Le poète ne construit donc pas une photographie : il fait voir un mouvement.

Verset 2 Les dents et l'harmonie

Les dents sont comparées à un troupeau de brebis qui remonte du bain.

Plusieurs qualités se combinent : la blancheur, la régularité et la présence de toutes les dents.

Le terme traduit par « tondues » est discuté. Joüon propose même « brebis à tondre », rappelant que le lavage pouvait précéder la tonte. Le détail principal reste cependant leur aspect propre et blanc.

La suite est souvent traduite :

> *« Toutes portent des jumeaux, aucune d'elles n'est stérile. »*

Deux précisions sont utiles.

Le mot **מַתְאִימוֹת — maṯʾîmôt** appartient à la famille de **תאם**, qui exprime l'idée de jumeaux ou de correspondance par paires. On peut donc comprendre l'image de brebis portant des jumeaux, ou insister, avec Joüon, sur des éléments qui ont chacun leur correspondant.

Quant à **שַׁכְּלָה — shakkoulāh**, il désigne normalement une femelle privée de ses petits, plutôt qu'une femelle incapable d'en avoir. « Stérile » est donc une traduction approximative.

Appliquée aux dents, la comparaison évoque une dentition complète : **chacune a sa correspondante, aucune ne manque**. Joüon insiste sur cette harmonie par paires.

La poésie superpose ici le troupeau et le sourire. Tous les détails de l'image animale ne doivent pas recevoir une signification indépendante.

Verset 3 Les lèvres et la parole

> *« Tes lèvres sont comme un fil d'écarlate… »*

Le fil suggère un dessin fin ; l'écarlate, une couleur vive.

Après les cheveux sombres et les dents blanches, le poète introduit le rouge. **Le portrait se construit aussi par contrastes de couleurs.**

La suite est traduite soit :

« Ta bouche est charmante »,

soit :

« Ton langage est charmant. »

Le mot מִדְבָּרֵךְ **— midbārēkh**, rare, se rattache au vocabulaire de la parole. Joüon préfère « ta parole » ou « ton langage ». Le passage peut donc associer la beauté des lèvres au charme de ce qu'elles expriment.

La grenade derrière le voile

Le terme רַקָּה **— raqqāh** est généralement rendu par « tempe », mais peut désigner ici la région de la joue ou de la pommette proche de la tempe.

La comparaison avec une moitié ou une tranche de grenade évoque une couleur rouge et une forme agréable. Le détail exact reste discuté : faut-il penser aux grains visibles à l'intérieur du fruit, ou à la rondeur et à la couleur de son enveloppe ? Joüon défend cette seconde possibilité.

Le sens général est plus assuré que la reconstitution précise : **le visage laisse apparaître, à travers le voile, une beauté colorée et lumineuse.**

Verset 4 Le cou et la tour

« Ton cou est comme la tour de David… »

Cette comparaison associe la beauté à la hauteur, à la tenue et à la majesté.

Un cou dressé peut évoquer une tour élancée. Les boucliers suspendus à la tour peuvent, de leur côté, faire penser aux ornements d'un collier. Cette lecture est particulièrement plausible puisque le collier sera explicitement mentionné au verset 9.

La femme apparaît ainsi avec une certaine force et une certaine dignité dans son maintien.

Une difficulté concerne תַּלְפִּיּוֹת **— talpiyyôt**, mot attesté une seule fois dans la Bible hébraïque. Les traductions « arsenal », « trophées », « assises » ou « rangées de pierres » correspondent à différentes tentatives d'explication. **Son sens précis demeure incertain.**[35]

Joüon envisage une tour décorée de trophées et rapproche les boucliers des colliers. Il souligne aussi que l'on ne peut pas identifier avec assurance l'édifice historique auquel le poème ferait référence.

Il reste donc possible de comprendre la comparaison sans résoudre le problème architectural : le cou a une beauté élancée, ornée et majestueuse.

Verset 5 Les seins et les faons

« Tes deux seins sont comme deux faons, jumeaux d'une gazelle… »

Le poème exprime ici ouvertement le désir amoureux.

Les faons évoquent la jeunesse, la délicatesse et la vie. Le fait qu'ils soient jumeaux souligne leur correspondance et leur harmonie.

L'expression « qui paissent parmi les lis » installe cette image dans un environnement fleuri. Elle permet au regard de passer du corps à un paysage vivant.

Il n'est pas nécessaire d'attribuer une équivalence anatomique à chaque détail. Le charme de la comparaison tient aussi à la scène qu'elle fait surgir : deux petits animaux délicats dans les fleurs.

Le terme traditionnellement traduit par « lis », **שׁוֹשַׁנִּים — shôshannîm**, ne permet pas toujours de déterminer avec certitude une espèce botanique moderne.

Le corps aimé appartient, dans le langage du poème, au même monde de beauté que les animaux, les fleurs et les paysages.

Verset 6 La montagne parfumée

Ce verset concentre plusieurs difficultés :

> *« Jusqu'à ce que le jour souffle et que les ombres fuient, j'irai à la montagne de la myrrhe et à la colline de l'encens. »*

Le moment de la journée

L'expression hébraïque est poétique : **« le jour souffle »**.

Le verbe appartient à la racine **פּוּח — pouaḥ**, « souffler ». Certaines traductions comprennent le lever du jour ; d'autres, le moment où la journée fraîchit. L'identification exacte à l'aube ou au soir est discutée.[36]

La personne qui parle

La forme « j'irai » ne distingue pas ici un locuteur masculin d'un locuteur féminin.

On peut conserver la voix masculine, dans la continuité des versets précédents et suivants. Mais le rapprochement avec 2.17, où une formule semblable apparaît dans les paroles de la femme, explique une autre attribution.

Godet et Watchman Nee donnent ce verset à la femme. Godet y entend son désir de rejoindre son véritable bien-aimé ; Nee, son aspiration à une expérience spirituelle plus profonde.

Je retiens ici la continuité de la voix masculine, tout en gardant cette incertitude.

La montagne de myrrhe et la colline d'encens

Ces lieux ne sont pas identifiés géographiquement.

Dans le contexte du portrait amoureux, ils peuvent prolonger l'évocation du corps parfumé de la femme. Le verset précédent rend cette lecture sensuelle particulièrement naturelle. On peut également envisager un paysage poétique de rencontre, chargé de parfums.

Joüon y reconnaît la montagne du Temple et son culte. C'est une interprétation cohérente avec sa lecture générale, mais elle suppose déjà que les personnages représentent Dieu et Israël.

Verset 7 La beauté de toute la personne

> *« Tu es toute belle, mon amie, et il n'y a point en toi de défaut. »*

Le portrait s'achève en revenant à la déclaration initiale.

Le mot כֻּלָּךְ **— koullākh** signifie « toi tout entière », « toute ta personne ».

Après avoir parlé des yeux, des cheveux, des dents, des lèvres, des joues, du cou et des seins, l'homme rassemble ce qu'il vient de contempler : **son admiration porte sur la personne entière**.

Le mot **מוּם — moum** désigne un défaut, une imperfection. Dans ce contexte, la phrase appartient à l'éloge de la beauté. Elle ne constitue pas, à elle seule, une déclaration sur l'absence de tout péché.

C'est une parole amoureuse absolue : celui qui parle ne formule aucune réserve dans son admiration.

Verset 8 L'appel venu des montagnes

« Avec moi, du Liban, ma fiancée… »

Le texte change d'échelle. Après les détails du corps surgissent les montagnes : le Liban, l'Amana, le Sénir et l'Hermon.

Le Sénir est associé à l'Hermon ; il ne faut donc pas nécessairement imaginer autant de montagnes entièrement distinctes que de noms prononcés.

Le détail le plus clair est la répétition de **אִתִּי — ʾittî**, « avec moi ».

Au centre de l'appel se trouve le désir de proximité.

Regarder ou descendre

Le verbe **תָּשׁוּרִי — tāshourî** est difficile. Les traductions proposent notamment « regarde », « contemple », « viens » ou « descends ». Joüon expose lui-même les difficultés linguistiques qui empêchent de trancher avec une entière assurance.

Les repaires des lions et les montagnes des léopards ajoutent une impression de sauvagerie et de danger.

On peut comprendre que l'homme appelle la femme à le rejoindre depuis des lieux éloignés ou inaccessibles. Mais le poème ne nous oblige pas à imaginer qu'elle réside réellement parmi ces animaux. **La distance géographique peut exprimer une distance amoureuse.**

Le mot fiancée

C'est ici qu'apparaît **כַּלָּה — kallāh**, qui désigne une mariée ou une jeune épouse, et peut s'employer autour du moment des noces. Les traductions françaises « fiancée », « épouse » ou « bien-aimée » ne recouvrent donc pas exactement le même champ sémantique.

Le mot renforce le caractère nuptial du passage, sans permettre à lui seul de reconstruire toutes les étapes du mariage.[37]

Verset 9 Le cœur bouleversé

« Tu me ravis le cœur, ma sœur, mon épouse… »

Jusqu'ici, l'homme décrivait surtout la beauté de la femme. Maintenant, il dit **ce que cette beauté produit en lui**.

Le verbe **לִבַּבְתִּנִי — libbabtînî** appartient à la famille de **לֵב / לֵבָב — lēv / lēvāv**, « cœur ».

Il a été compris de plusieurs façons : « tu as pris mon cœur », « tu fais battre mon cœur », ou encore « tu m'as donné du cœur », au sens d'encourager. Le contexte amoureux favorise les traductions exprimant le ravissement ou le bouleversement.[38]

Un seul regard et un seul élément du collier suffisent.

La disproportion fait la force du verset : après les montagnes, la tour et les mille boucliers, **un détail minuscule exerce une puissance immense sur celui qui aime**.

L'appellation ma sœur

אֲחֹתִי — ʾaḥôtî signifie littéralement « ma sœur ».

Il s'agit ici d'une appellation affectueuse. Le langage amoureux du Proche-Orient ancien peut employer ce vocabulaire familial pour exprimer la proximité. Le souhait de la femme en 8.1 — que son bien-aimé soit « comme un frère » — confirme qu'il ne faut pas comprendre les deux personnages comme frère et sœur biologiques.[39]

L'expression associe donc deux dimensions : l'intimité familière et l'union nuptiale.

Versets 10 et 11 Les caresses et la douceur

« Combien tes amours valent mieux que le vin… »

Le terme **דֹּדַיִךְ — dôdayikh** peut désigner les expressions de l'amour, les caresses ou les tendresses amoureuses.

Il ne s'agit pas seulement d'un sentiment intérieur : le vocabulaire possède une dimension concrète et sensuelle.

Le rapprochement avec **1.2** est essentiel. Au début du livre, la femme déclarait que les amours de l'homme étaient meilleures que le vin. Ici, l'homme lui retourne cette déclaration.

Le désir se répond dans les mêmes mots. Watchman Nee relève lui aussi ce rapprochement entre les deux passages.

Au verset 11, les lèvres distillent le miel ; le miel et le lait sont sous la langue.

Le portrait devient une expérience de plusieurs sens : on voit, on respire les parfums, on imagine la douceur du goût et la proximité du baiser.

Le miel peut évoquer également les paroles agréables. Joüon privilégie cette dimension de la parole ; le contexte permet cependant de conserver aussi la sensualité de la bouche et du baiser.

Le lait et le miel peuvent rappeler au lecteur biblique l'abondance du pays promis. Ce rapprochement enrichit la lecture, sans prouver à lui seul que la femme représente la terre d'Israël.

Enfin, le parfum des vêtements prolonge la présence de la personne : la beauté ne se limite plus à ce qui se voit.

Verset 12 Le jardin fermé et la source scellée

« Tu es un jardin fermé, ma sœur, mon épouse, une source fermée, une fontaine scellée. »

La métaphore se développe désormais sur plusieurs versets : **la femme devient un jardin**.

Le jardin représente un espace de beauté, de vie, de plaisir et de fécondité. La source lui apporte sa fraîcheur et sa vitalité.

Deux mots précisent le caractère de cet espace :

- **נָעוּל — nāʿoul**, de la racine **נעל** : fermé à clé ;
- **חָתוּם — ḥātoum**, de la racine **חתם** : scellé, marqué d'un sceau.

L'intimité est précieuse et réservée.

Dans un cadre nuptial, on comprend que cette image ait été rapprochée de la virginité et de la fidélité. Mais le verset ne contient pas lui-même le mot « vierge » : il exprime cette réserve au moyen d'une image.

Une difficulté textuelle mérite aussi d'être signalée. L'hébreu présente successivement **gan nāʿoul**, « jardin fermé », puis **gal nāʿoul**, généralement compris comme « source fermée ». Ce second terme est discuté. Joüon propose même de lire deux fois « source », ce qui constitue une correction conjecturale du texte reçu. Pour notre étude, nous pouvons conserver le jardin et la source sans adopter cette correction.

Le verset 16 sera décisif pour comprendre cette fermeture : **la femme elle-même exprimera le désir d'accueillir son bien-aimé.**

Versets 13 et 14 La richesse du jardin

Le jardin rassemble des grenadiers, des fruits exquis, du henné, du nard, du safran, du roseau aromatique, de la cannelle, de l'encens, de la myrrhe et de l'aloès.

L'énumération produit une impression d'abondance. À mesure que les plantes s'accumulent, le jardin semble dépasser ce que l'on pourrait en dire.

Il faut entendre le rythme de cette succession : chaque parfum en appelle un autre.

Le mot traduit par « tes plants » ou « tes pousses », **שְׁלָחַיִךְ — shelāḥayikh**, est difficile. Son rattachement à la racine **שלח**, « envoyer, étendre », permet de comprendre l'idée de ce qui se déploie ou pousse. La traduction précise reste discutée.

Le mot pardēs

פַּרְדֵּס — pardēs désigne un parc ou un verger. C'est un emprunt d'origine iranienne, appartenant à l'histoire du mot que nous retrouvons dans « paradis ».

Il évoque ici un espace cultivé et délicieux. Il ne faut donc pas chercher à expliquer ce mot en lui attribuant artificiellement une racine hébraïque.[40]

L'« aloès » désigne vraisemblablement ici un bois aromatique précieux. L'identification botanique de plusieurs plantes anciennes demeure incertaine.[41]

Le sens poétique de l'ensemble est néanmoins clair : **la femme aimée est célébrée comme une richesse vivante, dont les qualités et les délices semblent inépuisables**.

Verset 15 Le jardin et les eaux vives

« Une source des jardins, un puits d'eaux vives, des ruisseaux qui coulent du Liban. »

Le poème fait maintenant entendre et imaginer l'écoulement de l'eau.

L'expression **מַיִם חַיִּים — mayim ḥayyîm**, « eaux vivantes », désigne d'abord une eau fraîche et courante, une eau de source.

Dans ce contexte, elle exprime la vitalité et le rafraîchissement. Son emploi ultérieur dans d'autres textes bibliques peut nourrir une lecture spirituelle, mais le sens premier reste celui de l'eau qui donne vie au jardin.[42]

Le jardin fermé du verset 12 n'est donc pas un espace desséché. **La réserve de l'intimité et l'abondance de la vie se trouvent réunies.**

L'image demeure souple : la femme est à la fois le jardin et la source qui le rend vivant. Cette mobilité convient à la poésie, qui ne cherche pas à construire un schéma matériel rigide.

Verset 16 La réponse de la femme

« Lève-toi, vent du nord ! Viens, vent du midi ! Soufflez sur mon jardin… »

La femme appelle les vents afin que les parfums se répandent.

La nature devient participante de la rencontre. Les vents sont interpellés comme des personnages capables de se réveiller, de venir et d'agir : c'est une **personnification**.

Deux liens de vocabulaire unissent cette conclusion à ce qui précède.

La racine **פוח**, « souffler », déjà présente au verset 6, revient dans l'appel à souffler sur le jardin. Le vocabulaire de l'écoulement rapproche également les eaux du verset 15 et les parfums du verset 16.

Le poème fait circuler le souffle, l'eau et les odeurs.

Puis vient l'invitation :

« Que mon bien-aimé entre dans son jardin et qu'il mange de ses fruits exquis ! »

Elle disait « mon jardin » ; elle dit maintenant « son jardin ».

Ce changement exprime le don amoureux dans le langage même que l'homme vient d'employer. La femme accueille la comparaison et lui donne une suite : elle désire la rencontre.

Le jardin conserve sa valeur et son intimité ; **l'invitation vient de celle qui parle**.

Le premier verset du chapitre 5 répond directement à cette invitation par l'entrée du bien-aimé dans son jardin. La division en chapitres ne doit donc pas couper artificiellement cet échange.

Les apports des trois commentaires

Leur comparaison est particulièrement instructive parce qu'ils proposent trois lectures très différentes.

Frédéric Godet et la fidélité amoureuse

Godet distingue Salomon du berger aimé par la Sulamite.

Dans sa lecture du chapitre 4, Salomon prononce les éloges et cherche à gagner la jeune femme. Au verset 6, celle-ci exprime son désir de rejoindre son véritable bien-aimé. Salomon reprend ensuite son discours. Au verset 16, elle pense à son bien-aimé, tandis que le roi croit pouvoir s'appliquer son invitation.

Cette lecture attire notre attention sur la fidélité et sur la différence possible entre celui qui parle et celui auquel la femme pense.

Sa difficulté est qu'elle reconstruit une intrigue et des intentions que le chapitre ne formule pas explicitement. Pour suivre Godet, il faut accepter son interprétation dramatique de l'ensemble du livre.

Paul Joüon et l'amour de Dieu pour Israël

Joüon comprend l'époux comme Dieu et l'épouse comme Israël. Il rapproche ce passage des noces de Dieu avec son peuple et de la dédicace du Temple. La montagne parfumée, le jardin et la source prennent alors une portée liée au sanctuaire et à la vie religieuse d'Israël.

Son apport philologique est précieux : il examine les mots rares, les traductions anciennes, les images et les difficultés du texte.

Il faut cependant distinguer ces analyses linguistiques de son interprétation générale. Une observation juste sur un mot ne démontre pas automatiquement que le jardin représente le Temple. Ses propositions de correction du texte doivent aussi rester identifiées comme telles.

Watchman Nee et la communion avec le Christ

Nee lit le chapitre comme une étape de la communion du croyant avec le Seigneur.

Il associe les traits du portrait à des qualités spirituelles : les yeux au discernement, les cheveux à la consécration, les dents à la capacité de recevoir, le cou à la volonté soumise. Le jardin représente une vie réservée au Seigneur ; les vents, les circonstances dans lesquelles son parfum se manifeste.

Cette lecture peut nourrir une méditation chrétienne sur la consécration et la communion.

Cependant, les correspondances détaillées qu'il propose ne sont pas imposées par le vocabulaire hébreu. Par exemple, interpréter les deux seins comme la foi et l'amour constitue une application spirituelle. Le texte décrit directement leur beauté par l'image des faons.

Pour notre démarche, je retiendrais donc **les observations littéraires et linguistiques de ces auteurs, tout en présentant leurs constructions spirituelles ou dramatiques comme des lectures à examiner**.

Synthèse du chapitre 4

Le chapitre 4 suit une progression très construite.

L'homme commence par contempler. Son regard parcourt le visage et le corps, puis rassemble les détails dans une déclaration : la femme lui paraît belle tout entière. Les comparaisons font surgir autour d'elle un monde de troupeaux, de fleurs, de fruits et de paysages.

Ensuite, il avoue son bouleversement. La femme qu'il regarde exerce à son tour une action sur lui. Un seul regard suffit à lui ravir le cœur. L'admiration devient une parole de vulnérabilité et un appel à la proximité.

Enfin, le portrait devient un jardin. Cette image réunit la beauté, les parfums, la douceur, la fécondité et l'eau vive. Le jardin est précieux et réservé ; il porte cependant une vie abondante.

La femme reprend alors cette image et invite son bien-aimé. Elle participe pleinement au mouvement du poème : elle désire, appelle et accueille.

Le chapitre célèbre ainsi une intimité où l'admiration trouve une réponse, où le désir se dit, et où la rencontre se prépare dans une invitation réciproquement désirée. La richesse spirituelle que l'on peut ensuite y reconnaître prend appui sur cette parole humaine d'amour, sur sa poésie et sur sa beauté.

Chapitre 5 La présence manquée et le portrait du bien aimé

Le début du chapitre 5 répond directement à l'invitation de 4.16. Cette continuité est conservée dans la lecture ; à partir de 5.2, un nouveau tableau fait passer de la rencontre au manque et à la recherche.

Le chapitre 5 fait passer de la joie de la rencontre à la douleur de l'absence, puis à une déclaration d'amour qui demeure malgré cette absence. La femme cherche celui qu'elle aime ; elle ne le retrouve pas encore, mais elle peut dire pourquoi il est irremplaçable à ses yeux.

L'étude suit d'abord le poème, puis compare les passages correspondants des trois commentaires. Les courtes traductions proposées font apparaître les particularités de l'hébreu.

Le mouvement du chapitre et les personnages

Une première précision est essentielle : le verset 1 achève la scène du jardin commencée au chapitre 4. Le verset 2 ouvre un tableau nouveau. Il ne faut donc pas nécessairement lire tout le chapitre comme une suite d'événements immédiatement consécutifs.

Passage	Voix principale	Mouvement du poème
5.1	L'homme ; la dernière invitation peut appartenir à une autre voix	La joie de la rencontre dans le jardin
5.2-7	La femme, qui rapporte aussi les paroles de l'homme	L'appel, l'hésitation, l'ouverture et la recherche douloureuse
5.8	La femme	Elle demande l'aide des filles de Jérusalem
5.9	Les filles de Jérusalem	Elles l'interrogent sur ce bien-aimé
5.10-16	La femme	Elle décrit celui qu'elle aime

Dans ce chapitre, l'homme n'est pas nommé. **Son identification à Salomon, ou à un berger distinct de Salomon, dépend d'une reconstruction de l'ensemble du livre.** Le texte présente directement un bien-aimé, une femme qui l'aime, les filles de Jérusalem et les gardes de la ville. Les indications de personnages ajoutées dans certaines Bibles sont des aides éditoriales.[43]

Les filles de Jérusalem jouent un rôle de **chœur et d'interlocutrices** : elles permettent à la femme d'exprimer ce qui, autrement, resterait intérieur. Les gardes, eux, introduisent dans le poème la violence du monde extérieur.

Verset 1 La joie partagée dans le jardin

À la fin du chapitre 4, la femme invitait son bien-aimé à entrer dans son jardin et à en manger les fruits. L'homme répond maintenant :

> *« Je suis venu dans mon jardin, ma sœur, mon épouse… »*

L'invitation reçoit sa réponse. Les verbes s'accumulent : venir, recueillir, manger, boire. La myrrhe, les aromates, le miel, le vin et le lait donnent à la rencontre une richesse de parfums et de saveurs.

Le jardin représente ici la bien-aimée dans son intimité et dans ce qu'elle offre à celui qu'elle aime. **Le langage du repas exprime la jouissance amoureuse.** Une union physique peut être évoquée, mais elle l'est par images, sans description narrative.

La succession des expressions possessives — mon jardin, ma myrrhe, mon miel, mon vin — répond au don formulé par la femme. Dans le mouvement du poème, cette appartenance est réciproque : elle l'invite, il vient.

L'expression **« ma sœur, mon épouse »** associe proximité affective et relation nuptiale. « Ma sœur » est une appellation de tendresse ; elle n'oblige pas à comprendre qu'il s'agirait de sa sœur biologique.

La fin du verset élargit la joie :

« Mangez, amis ; buvez et enivrez-vous… »

Les impératifs sont au pluriel. L'identité de cette voix demeure discutée : l'homme s'adresse-t-il à des compagnons ? Un chœur ou le poète encourage-t-il les amoureux ? On ne peut pas trancher avec certitude. L'effet poétique est cependant clair : la rencontre est célébrée dans l'abondance.[44]

Versets 2 et 3 Le désir et l'hésitation

Le changement est brusque :

« Je dors, mais mon cœur veille. »

L'hébreu dit :

אֲנִי יְשֵׁנָה וְלִבִּי עֵר — *ʾani yeshénah welibbi ʿer*.

Le corps dort, mais quelque chose demeure éveillé au-dedans.

Le **cœur**, לֵב — *lev*, désigne en hébreu la vie intérieure : les pensées, les intentions, les désirs et les émotions. L'expression suggère donc une disponibilité intérieure qui subsiste dans le sommeil.

Est-ce un rêve ? C'est une lecture plausible, particulièrement avec la recherche nocturne qui suit. On peut aussi comprendre un état de demi-sommeil interrompu par l'arrivée du bien-aimé. **Le texte ne raconte pas explicitement un réveil final qui permettrait de résoudre la question.**[45]

Elle reconnaît soudain sa présence :

« Un bruit ! Mon bien-aimé frappe ! »

קוֹל — *qol* peut signifier « voix », mais aussi « bruit » ou « son ». La formule fait surgir l'événement dans le récit : elle entend quelque chose, et reconnaît celui qu'elle aime.

L'homme lui adresse quatre appellations :

- **Ma sœur** : la proximité.
- **Ma compagne**, רַעְיָתִי — *raʿyati* : la relation aimée.
- **Ma colombe** : une image de tendresse et de beauté.
- **Ma parfaite**, תַּמָּתִי — *tammati* : celle qui est entière, accomplie à ses yeux.

Ce dernier mot appartient à la famille de la racine **תמם — TMM**, qui exprime l'intégrité, l'achèvement, ce qui est complet. Dans une parole amoureuse, « ma parfaite » exprime l'admiration du bien-aimé ; ce n'est pas nécessairement une affirmation d'absence absolue de toute faute.

Sa tête et ses cheveux sont couverts de rosée. Cette notation rend sensible la nuit passée dehors : il demande à être accueilli.

Mais elle répond :

« J'ai ôté ma tunique : comment la remettre ?
J'ai lavé mes pieds : comment les salir ? »

Les deux phrases se répondent exactement : **un geste déjà accompli, puis une objection à le défaire.**

Elle est installée pour la nuit. Se relever représente un dérangement. Le poème fait ainsi entendre une hésitation très humaine : aimer quelqu'un n'implique pas que l'on réponde toujours immédiatement à son appel.

Nous pouvons parler de réticence ou de temporisation. En revanche, **le texte ne nomme ici ni adultère, ni rupture de l'amour, ni rejet définitif.** La suite montre combien elle demeure attachée à lui.

Versets 4 et 5 Le bouleversement intérieur

Le bien-aimé avance sa main vers l'ouverture de la porte :

> *« Mon bien-aimé a passé sa main par l'ouverture,*
> *et mes entrailles ont frémi pour lui. »*

La scène suppose vraisemblablement une ouverture permettant d'atteindre le dispositif de fermeture. Les détails matériels restent difficiles à reconstituer.

Certains interprètes discernent également une suggestion sexuelle dans l'association de la main, de l'ouverture et du geste d'ouvrir. Ce double sens est possible dans un poème amoureux, mais il demeure discuté ; il ne faut pas transformer chaque objet en équivalent anatomique obligatoire.[46]

L'essentiel est le bouleversement de la femme.

מֵעַי — *me'ay* signifie « mes entrailles », « mes parties intérieures ». Dans le langage biblique, une émotion peut être décrite comme une agitation ressentie dans les profondeurs du corps.

Le verbe **הָמָה — *hamah*** appartient au champ du bruit, du grondement et de l'agitation. Ici, elle est remuée intérieurement. Désir, tendresse, inquiétude ou compassion peuvent se mêler ; le mot ne permet pas d'isoler un sentiment unique.

L'amour est présenté comme une expérience qui engage la personne jusque dans son corps.

Elle se lève enfin. Ses mains et ses doigts dégouttent de myrrhe sur le verrou.

D'où vient cette myrrhe ? Deux explications restent possibles : elle parfume les mains de la femme, ou bien le bien-aimé en a laissé sur la fermeture. Joüon examine ces possibilités et préfère la seconde. Le texte ne précise pas lui-même l'origine du parfum.

L'expression **מוֹר עֹבֵר — *mor 'over*** est rendue diversement : myrrhe fluide, qui s'écoule, ou myrrhe de qualité supérieure.

Poétiquement, le parfum relie les scènes : il était présent dans le jardin ; on le retrouve sur les mains, puis sur les lèvres du bien-aimé au verset 13. **Une même sensation traverse la présence, l'absence et le souvenir.**

Verset 6 L'ouverture après le départ

> *« J'ai ouvert à mon bien-aimé,*
> *mais mon bien-aimé s'était dérobé, il était parti. »*

La douleur tient dans le décalage : lorsqu'il demandait à entrer, elle hésitait ; lorsqu'elle ouvre, il n'est plus là.

Deux verbes se suivent :

- חָמַק — ***ḥamaq*** : se dérober, s'esquiver.
- עָבַר — ***ʿavar*** : passer, s'en aller.

Cette brièveté rend le départ presque insaisissable.

La phrase suivante est l'une des difficultés du chapitre :

נַפְשִׁי יָצְאָה בְדַבְּרוֹ — *nafshi yats'ah vedabbero*.

Selon la lecture habituelle du texte hébreu :

> *« Mon âme défaillait lorsqu'il parlait. »*

Très littéralement : « ma vie est sortie à sa parole ».

נֶפֶשׁ — *nefesh* peut désigner la vie, la personne vivante, le désir. Ici, l'expression évoque une défaillance profonde, comme lorsque nous disons : « J'en ai perdu le souffle. »

La difficulté concerne surtout « lorsqu'il parlait », puisque ses paroles ont été rapportées plus haut. On peut comprendre un retour sur l'émotion provoquée par son appel. Certaines traductions préfèrent « lorsqu'il est parti », en s'appuyant sur une autre analyse du terme hébreu, qui reste discutée.[47]

Le texte poursuit avec un parallélisme douloureux :

> *« Je l'ai cherché, mais je ne l'ai pas trouvé ;*
> *je l'ai appelé, mais il ne m'a pas répondu. »*

À deux démarches correspondent deux absences de résultat : **chercher sans trouver, appeler sans recevoir de réponse.**

Il faut distinguer l'événement et son explication. Le poème dit qu'il est parti ; il ne lui fait pas dire pourquoi. Une déception provoquée par l'attente est envisageable, mais une volonté de punir n'est pas explicitement formulée.

Verset 7 La violence des gardes

Les gardes la trouvent :

> *« Ils m'ont frappée, ils m'ont blessée ;*
> *ils ont enlevé mon manteau… »*

La scène reprend celle du chapitre 3, mais en l'assombrissant.

Cantique 3.1-4	**Cantique 5.6-7**
Elle cherche dans la ville	Elle cherche de nouveau
Elle rencontre les gardes et les interroge	Les gardes la trouvent et la maltraitent
Elle retrouve son bien-aimé	La recherche reste sans aboutissement

Une inversion est particulièrement forte : **elle ne trouve pas celui qu'elle cherche ; ceux qu'elle ne cherche pas la trouvent.**

Les gardes devraient assurer la sécurité. Ils deviennent les auteurs de la violence. Leur fonction rend leur comportement encore plus troublant.

Le vêtement arraché est appelé רְדִיד — ***redid***. Il s'agit probablement d'une enveloppe vestimentaire assez ample : voile, manteau ou châle. Il ne faut pas nécessairement imaginer un petit voile couvrant seulement le visage.

Pourquoi l'agressent-ils ? Le texte ne l'explique pas. Une suspicion envers une femme circulant la nuit est parfois proposée, mais elle demeure une hypothèse.

Ce qui est donné à lire, c'est son exposition à la brutalité et à l'humiliation. **Son hésitation précédente ne constitue pas, dans le récit, une justification de ces violences.**

Si la scène appartient à un rêve, elle peut exprimer la peur de perdre l'être aimé et de se retrouver sans protection. Cela explique sa puissance émotionnelle sans supprimer la gravité de ce qui est représenté.

Versets 8 et 9 La douleur adressée aux autres

La femme se tourne vers les filles de Jérusalem :

« Si vous trouvez mon bien-aimé…
dites-lui que je suis malade d'amour. »

חוֹלַת אַהֲבָה — ***ḥolat ʾahavah*** signifie « malade d'amour ».

Le premier mot appartient à la famille de חלה — **ḤLH**, être malade, affaibli. אַהֲבָה — ***ʾahavah***, l'amour, appartient à celle de אהב — **ʾHB**, aimer.

La même expression apparaissait en 2.5. Mais sa couleur change avec le contexte :

- En 2.5, l'amour est une intensité qui la submerge.
- En 5.8, le manque de l'aimé l'affaiblit.

Elle emploie une formule solennelle d'adjuration. Cependant, contrairement aux refrains de 2.7 et de 3.5, elle ne demande pas de ne pas éveiller l'amour : elle demande de transmettre un message.

Les filles répondent :

« Qu'a ton bien-aimé de plus qu'un autre bien-aimé,
ô la plus belle des femmes ? »

Il n'est pas nécessaire d'y entendre une moquerie. Leur question ouvre un espace pour sa réponse.

Joüon souligne une nuance intéressante : leur demande peut porter sur **ce qui distingue cet homme**, sur ce qui permet de le reconnaître, et pas seulement sur sa supériorité par rapport aux autres. Dans les deux cas, la question introduit naturellement son portrait.

La femme ne peut pas montrer sa présence. Elle va donc **le rendre présent par sa description**.

Versets 10 à 15 Le portrait du bien aimé

Ce passage répond au portrait féminin du chapitre 4. L'homme avait contemplé la femme ; maintenant, **elle porte sur lui son propre regard de désir et d'admiration**.

Le portrait associe les matières précieuses, les animaux, les plantes et l'architecture. Il ne cherche pas la précision d'une photographie : il exprime la valeur que cet homme possède à ses yeux.

Au verset 10, elle commence par une impression générale :

« Mon bien-aimé est éclatant et vermeil,
reconnaissable entre dix mille. »

צַח — ***tsaḥ*** évoque un éclat lumineux. « Vermeil » apporte la couleur de la vitalité.

דָּגוּל — ***dagoul*** signifie ici remarquable, distingué, visible entre tous. Le mot est généralement rapproché de דֶּגֶל — ***degel***, la bannière : quelque chose qui se remarque au milieu d'un ensemble.

« Dix mille » amplifie l'éloge. Elle exprime son caractère incomparable, sans procéder à une comparaison chiffrée.

Au verset 11, sa tête est de l'or le plus fin, tandis que ses cheveux sont noirs comme le corbeau.

Ces images ne composent pas une anatomie littérale. L'or évoque la splendeur et la valeur ; le corbeau donne la profondeur du noir.

Le mot תַּלְתַּלִּים — ***taltallim*** est rare. On le rend par boucles, mèches ondulantes ou flottantes ; son sens exact demeure discuté. L'image générale est celle d'une chevelure abondante et vivante.

Au verset 12, ses yeux sont comparés à des colombes auprès des eaux, baignées dans le lait.

Le langage superpose douceur, fraîcheur et éclat. Le lait apporte la blancheur ; l'eau suggère la limpidité et la vie.

La fin du verset est obscure. Les traductions proposent notamment des yeux « bien placés », « enchâssés », ou une continuation de l'image des colombes auprès d'eaux abondantes. Joüon propose pour sa part une image de berge. **La beauté du regard est claire ; le détail exact de la comparaison l'est moins.**

Au verset 13, ses joues deviennent des parterres d'aromates.

On peut penser aux joues et à la barbe parfumées. Les traductions hésitent sur l'expression suivante : massifs, reliefs de parfums ou plantes produisant des aromates.

Ses lèvres sont des fleurs qui laissent couler la myrrhe. Le portrait quitte ainsi la seule vue : **la femme évoque aussi le parfum et la proximité du visage aimé.**

Il serait trop restrictif de réduire ces lèvres uniquement aux paroles qu'elles prononcent. Dans ce poème amoureux, leur attrait peut aussi concerner les baisers.

Au verset 14, ses mains ou ses bras sont comparés à des formes d'or ornées de pierres précieuses.

Les traductions « anneaux », « rouleaux » ou « cylindres » correspondent à différentes compréhensions de l'image. L'hébreu יָד — ***yad*** peut, selon le contexte, désigner la main ou une partie plus étendue du membre.

Son torse ou son ventre est comparé à de l'ivoire orné de pierres bleues. Les identifications modernes de ces gemmes restent approximatives : les mots traditionnellement traduits par « chrysolite » ou « saphir » ne correspondent pas nécessairement exactement à nos classifications minéralogiques.

Le portrait prend l'éclat d'une œuvre précieuse. La femme contemple un corps vivant avec le vocabulaire du trésor.

Au verset 15, ses jambes sont des colonnes reposant sur des bases d'or ; son allure est celle du Liban et des cèdres.

Les colonnes expriment la tenue et la solidité. Les cèdres ajoutent la stature et la majesté. Après les parties du corps, elle retrouve l'impression d'ensemble : **il possède à ses yeux une présence admirable.**

Ces images peuvent rappeler des constructions royales ou sacrées, comme le souligne Joüon. Mais leur présence ne suffit pas, à elle seule, à imposer une identification du personnage à Dieu ou au Temple.

Verset 16 La douceur et la relation

« Son palais est douceur,
et toute sa personne est désirable. »

חֵךְ — ***ḥekh*** désigne le palais, l'intérieur de la bouche. Il appartient au monde du goût ; il peut aussi être associé à la parole.

Deux mots se répondent :

Mot hébreu	Famille de mots	Sens dans le verset
מַמְתַקִּים — ***mamtaqqim***	מתק — **MTQ**, être doux	Douceurs, délices
מַחֲמַדִּים — ***maḥamaddim***	חמד — **ḤMD**, désirer, trouver précieux	Charmes, choses désirables

Ces pluriels accumulent les qualités : il est tout douceur, tout entier désirable. La ressemblance sonore des deux mots renforce leur rapprochement.

L'expression **« toute sa personne »** rassemble ensuite les traits dispersés du portrait. Elle répond à l'éloge adressé à la femme en 4.7 : « Tu es toute belle. » Joüon relève cette symétrie entre les deux descriptions.

Puis vient la déclaration :

« Voilà mon bien-aimé, voilà mon ami,
filles de Jérusalem ! »

דּוֹדִי — ***dodi*** : mon bien-aimé.

רֵעִי — ***reʿi*** : mon ami, mon compagnon.

Après les métaphores somptueuses, elle revient à une parole très simple. L'homme aimé n'est pas seulement un être admirable à regarder : **il est celui avec qui elle entretient une relation de proximité et de compagnie.**

Et elle continue de le nommer ainsi alors même qu'il est absent.

Les trois cadres de lecture

Leur comparaison est utile précisément parce qu'ils ne racontent pas la même histoire derrière les images.

Frédéric Godet

La jeune femme demeure fidèle à son berger malgré les avances de Salomon. En 5.1, Salomon s'applique une invitation qui vise, dans le cœur de la femme, un autre homme. La scène nocturne appartient à une vision ou à un état d'extase.

Il souligne la fidélité de la femme et les correspondances avec le chapitre 3. Mais la distinction entre les deux hommes et l'état d'extase reposent sur sa reconstruction dramatique.

Paul Joüon

L'épouse représente Israël et l'époux représente Dieu. L'hésitation exprime l'infidélité d'Israël ; le départ, le retrait de la présence divine et l'exil. Il identifie les gardes à des agents célestes du châtiment.

Son examen de l'hébreu est précieux. Toutefois, cette lecture historique et allégorique dépasse ce que le chapitre nomme explicitement : Israël, l'exil et les anges n'y sont pas mentionnés.

Watchman Nee

Le bien-aimé est le Christ et la femme représente le croyant. Après un repos spirituel acquis, elle reçoit un nouvel appel à participer aux souffrances du Christ. Les gardes deviennent des responsables spirituels qui la blessent par leur incompréhension.

Il explore avec finesse la recherche du Seigneur dans la sécheresse et la souffrance. Mais les correspondances avec les étapes de la vie chrétienne appartiennent à son interprétation spirituelle.

Une différence mérite particulièrement l'attention : **Joüon comprend le sommeil comme un signe d'infidélité ; Watchman Nee commence par y reconnaître un repos spirituel réel.** Le même détail reçoit ainsi deux valeurs différentes selon le système de lecture.

Pour notre étude, je retiendrais leurs observations lorsqu'elles éclairent la langue, les images et les correspondances du poème. Leurs lectures spirituelles peuvent ensuite nourrir une réflexion croyante, en gardant leur statut d'interprétations.

Synthèse du chapitre 5

Le premier verset célèbre une rencontre : l'invitation a été accueillie, le jardin offre ses parfums et ses fruits.

Puis une nouvelle scène expose la fragilité de cette rencontre. La femme entend celui qu'elle aime, hésite, se laisse émouvoir et se lève. Mais lorsqu'elle ouvre, il est déjà parti. La porte, qui devait permettre la proximité, devient le lieu d'une rencontre manquée.

La recherche approfondit sa douleur. Elle appelle sans réponse et rencontre la violence de ceux qui devraient protéger. Pourtant, elle demeure capable de demander de l'aide et de dire son amour.

La question des filles de Jérusalem fait alors évoluer le poème : **elle passe de la recherche de l'homme absent à l'expression de ce qu'il représente pour elle.** Elle retrouve, dans les mots, ses couleurs, son parfum, son allure et sa douceur.

À la fin du chapitre, elle ne l'a pas encore retrouvé. Il faut conserver cette attente : le portrait ne constitue pas des retrouvailles matérielles.

Mais sa dernière parole affirme ce que l'absence n'a pas effacé :

Celui qu'elle cherche demeure son bien-aimé et son ami. Le chapitre montre ainsi un amour traversé par l'hésitation, le manque et la souffrance, qui continue pourtant de reconnaître la valeur singulière de l'autre et de la proclamer.

Bilan intermédiaire des chapitres 1 à 5

Ces cinq chapitres font entendre un amour qui désire la présence et apprend combien cette présence peut être précieuse et fragile. Le premier chapitre ouvre la parole du désir. Le deuxième déploie la joie de la relation et l'appel à la rencontre, tout en rappelant qu'une vigne en fleur peut être abîmée. Le troisième met en regard la recherche nocturne et la célébration publique des noces. Le quatrième célèbre la beauté aimée et conduit à l'invitation au jardin. Le cinquième accueille cette invitation, puis ouvre une nouvelle scène de séparation et de recherche.

Les images assurent la continuité

Le vin, les parfums, les fleurs et les fruits circulent entre les voix. Ils font passer l'amour par les sens. La vigne et le jardin expriment à la fois la vie, la beauté et une intimité qui demande de l'attention. Le monde vivant ne sert pas seulement de décor : il devient le langage même de la relation.

Les reprises de paroles rendent également sensible la réciprocité. La femme célèbre les tendresses de l'homme en 1.2 ; l'homme reprend cette comparaison en 4.10. Il dit sa beauté tout entière en 4.7 ; elle rassemble à son tour son admiration pour toute sa personne en 5.16. Chacun regarde, désire et parle.

La recherche connaît deux dénouements

Les scènes nocturnes des chapitres 3 et 5 se répondent sans se confondre. Dans la première, la jeune femme trouve celui qu'elle aime et le retient. Dans la seconde, la recherche reste ouverte et les gardes la blessent. Le poème donne ainsi à éprouver le soulagement des retrouvailles, mais aussi le décalage, la peur et la douleur de l'absence. À la fin du chapitre 5, l'aimé n'est pas retrouvé ; il demeure pourtant nommé comme le bien-aimé et l'ami.

Accueillir les lectures spirituelles

Les trois commentaires éclairent des dimensions différentes de cet ensemble. Godet privilégie la fidélité de la femme dans une intrigue qu'il reconstitue ; Joüon développe la relation de Dieu avec Israël ; Nee suit les étapes de la communion du croyant avec le Christ. Leurs désaccords invitent à distinguer la formulation du poème, les hypothèses nécessaires pour le lire et les méditations qu'il suscite.

Le rapprochement avec Éphésiens 5 permet au lecteur chrétien de méditer l'amour nuptial dans la lumière du Christ et de l'Église. Cette portée spirituelle s'appuie sur la réalité de l'amour décrit : une parole qui reconnaît la valeur de l'autre, cherche sa présence et exprime le désir d'une communion. L'étude conserve la richesse de cet amour humain tout en ouvrant la réflexion sur sa portée dans l'ensemble des Écritures.

Chapitre 6 — La bien-aimée retrouvée et reconnue

Le chapitre 5 s'achevait sur un portrait saisissant de l'homme absent : la femme pouvait le décrire, mais non le rejoindre. Le chapitre 6 commence par une question des filles de Jérusalem, puis par une parole d'appartenance. Ensuite, la voix masculine reprend l'éloge de la bien-aimée. La fin du chapitre ramène soudain le jardin, la végétation et le mouvement d'un char : la transition vers le chapitre 7 restera volontairement ouverte.

Les personnages et le mouvement du poème

Passage	Qui parle ?	Ce que la scène apporte
6.1	Les filles de Jérusalem, dans la lecture courante	Elles proposent de participer à la recherche.
6.2–3	La femme	Elle répond par le langage du jardin et confirme la réciprocité.
6.4–9	L'homme aimé dans une lecture continue ; Salomon dans la reconstruction de Godet	Il contemple une beauté à la fois douce, souveraine et bouleversante.
6.10	Une voix collective ou un prolongement de l'éloge	La femme est comparée à l'aurore, à la lune et au soleil.
6.11–12	Une voix à la première personne, souvent la femme	Jardin des noyers, bourgeons, puis phrase particulièrement difficile sur les chars.

Aucune didascalie hébraïque n'impose cette distribution : elle repose sur les changements de personnes, les accords grammaticaux et la progression des images. Il vaut donc mieux parler de voix « probables » que de personnages définitivement identifiés. Le poème peut passer d'une scène à l'autre sans expliquer le décor ni l'intervalle de temps.

Verset 1 — Les autres entrent dans la recherche

« Où est allé ton bien-aimé, ô la plus belle des femmes ? »

La question fait immédiatement suite à 5.16, où la femme déclarait : « Tel est mon bien-aimé, tel est mon ami. » Le portrait de l'absent a produit un effet : les interlocutrices ne contestent plus son amour et disent vouloir chercher avec elle. Un déplacement poétique s'opère : la femme n'est plus seule à poser des questions ; ce sont désormais les autres qui la questionnent.

L'hébreu reprend dodi, « mon bien-aimé », lié à la racine דוד (DWD), qui traverse le livre avec les sens d'aimé, d'amour et de tendresse selon le contexte. La récurrence du terme maintient l'identité relationnelle de celui qu'elle cherche malgré l'absence d'un récit continu. Le chœur devient témoin de l'attachement amoureux plutôt que simple décor.

Verset 2 — Le jardin comme réponse

« Mon bien-aimé est descendu à son jardin, au parterre d'aromates… »

La réponse surprend : au chapitre précédent, la femme disait ne pas savoir où il se trouvait. Ici elle le situe dans son jardin. Faut-il entendre une intuition amoureuse, une image de son intimité, un changement de scène ou une connaissance désormais retrouvée ? Le texte n'explique pas. L'analyse poétique peut laisser coexister ces possibilités sans transformer nécessairement l'image en compte rendu de déplacement.

Le jardin, gan (גַּן), était déjà le cadre de l'intimité au chapitre 4 et de la rencontre au début du chapitre 5. Les « parterres d'aromates » rapprochent ce verset de 4.13–16 et 5.1. Le verbe de descente yared et l'expression « cueillir des lis » suggèrent un lieu vivant, odorant, fécond, non une prison du désir. Même « faire paître » entretient un double registre pastoral et amoureux, comme en 1.7 et 2.16.

Verset 3 — La réciprocité, avec un nouvel ordre

« Je suis à mon bien-aimé, et mon bien-aimé est à moi. »

La formule reprend 2.16, mais inverse ses deux membres : là, « mon bien-aimé est à moi, et je suis à lui » ; ici, « je suis à mon bien-aimé, et mon bien-aimé est à moi ». La variation est trop nette pour être ignorée. Elle peut signifier que la femme exprime d'abord son propre engagement, après avoir éprouvé la distance. Elle n'implique pas, à elle seule, une chronologie spirituelle obligatoire ; le parallélisme hébreu permet également une modulation poétique.

Cette double relation est un des axes du livre : chacun donne une place unique à l'autre. L'amour n'est ni monologue ni simple possession. Le retour des lis et de la pâture rattache le verset à la vie et au rythme des saisons, alors que la scène du chapitre 5 était dominée par la porte close et la rue nocturne.

Watchman Nee lit précisément l'inversion comme un passage de la sensation de posséder le Seigneur à une foi plus centrée sur l'appartenance au Seigneur. Cette réflexion est cohérente dans son itinéraire spirituel ; elle reste cependant une application chrétienne distincte de la seule grammaire du verset. [48]

Versets 4 et 5 — La beauté qui désarme

« Tu es belle, mon amie, comme Thirtsa, agréable comme Jérusalem… »

La voix masculine réapparaît sans description explicite des retrouvailles. Elle compare la femme à deux villes, Tirça et Jérusalem, dont la beauté renvoie à la noblesse, à l'ordonnance et peut-être au prestige. Les cités ne sont pas à comprendre comme des mensurations corporelles. Le rapprochement grandit la personne aimée : elle semble contenir un paysage, une architecture, une présence royale.

La formule « terrible comme des troupes sous leurs bannières » est volontairement paradoxale. L'adjectif hébreu 'ayyummah (אֲיֻמָּה) signifie redoutable, imposante, inspirant la crainte ; le groupe nidgalot (נִדְגָּלוֹת) évoque les bannières déployées. L'homme n'a pas seulement devant lui une beauté gracieuse : elle possède une force d'apparition, une dignité qu'il ne domine pas. Cette image répond à la « bannière » de l'amour en 2.4, même si les emplois diffèrent. [49]

« Détourne de moi tes yeux, car ils me troublent. »

Cette demande inverse les rapports habituels du compliment. Les yeux de celle qui est contemplée agissent sur celui qui la regarde. Le verbe hébreu rahab, dans cette forme rare (הַרְהִיבֵנִי), peut exprimer le bouleversement ou la défaite intérieure. Le poème attribue donc une puissance au regard féminin. Il n'est pas nécessaire d'y voir un refus : c'est l'aveu d'un désarmement amoureux.

Versets 5 à 7 — Une reprise du chapitre 4

Les cheveux sont un troupeau de chèvres sur Galaad ; les dents, des brebis qui remontent du bain ; la tempe, une grenade derrière le voile. Ces images reproduisent presque les comparaisons de 4.1–3. Dans un texte poétique, la reprise n'est pas automatiquement une répétition inutile : elle

donne une mémoire à l'admiration et affirme que le regard continue de reconnaître la même personne.

Les comparaisons agissent par la forme, le mouvement, la couleur et l'harmonie plutôt que par la stricte ressemblance anatomique. L'expression « aucune n'est stérile » dans l'image du troupeau est un langage de plénitude et de symétrie ; elle n'a pas à être transformée en déclaration biographique sur la fécondité de la femme.

Versets 8 et 9 — Unique au milieu d'une multitude

« Il y a soixante reines, quatre-vingts concubines… Une seule est ma colombe. »

L'effet rhétorique repose sur le contraste entre la quantité et l'unicité. L'accumulation des catégories royales (reines, concubines, jeunes filles) multiplie les figures disponibles ; le verset suivant les éclipse en disant « une seule ». Dans la voix d'un amoureux, c'est la singularité de la bien-aimée qui compte, non le décompte exact d'un harem historique.

La difficulté demeure importante : si c'est Salomon qui parle, pourquoi valoriser celle qui est unique au milieu d'un entourage polygame ? Si c'est l'amant pastoral, pourquoi mentionner ce cadre royal ? Le texte permet plusieurs mises en scène. Godet y reconnaît une nouvelle tentative du roi pour séduire la Sulamite ; d'autres lecteurs l'entendent comme le langage hyperbolique du bien-aimé lui-même. Ce contraste ne peut être effacé par une distribution arbitraire des personnages.

Le mot tammah (תַּמָּתִי), « ma parfaite », « mon intégrale », « mon irréprochable », est lié à תמם (TMM), idée d'intégrité, d'accomplissement. Il décrit ici une bien-aimée sans équivalent dans le regard de celui qui l'aime. L'expression « unique de sa mère » lui donne une individualité familiale, tandis que le regard des jeunes filles, des reines et des concubines devient reconnaissance publique.

Verset 10 — L'aurore, la lune et le soleil

« Qui est celle qui apparaît comme l'aurore, belle comme la lune, pure comme le soleil ? »

La question peut venir du chœur ou appartenir au discours de louange. Les trois luminaires construisent une gradation visuelle : l'aurore se lève ; la lune rayonne dans la nuit ; le soleil éclaire pleinement. La femme aimée est saisie dans une manifestation lumineuse. Le dernier membre revient à l'image des bannières : douceur de la lumière et puissance de l'apparition sont indissociables.

Dans son commentaire, Joüon interprète les villes, les bannières et l'éclat de la femme à l'échelle d'Israël revenant de l'exil ; Watchman Nee voit dans la cité céleste et la bannière de victoire des figures de la vie spirituelle. Ces développements donnent des perspectives théologiques, mais la comparaison cosmique fonctionne déjà comme image poétique de l'admiration. [50]

Verset 11 — Revenir au jardin des noyers

La première personne descend au jardin des noyers pour contempler les pousses de la vallée, les bourgeons de la vigne et la floraison des grenadiers. Le changement de décor rappelle 2.11–13 et annonce 7.12–14. L'amour se lit dans l'attention aux signes de croissance. Qui prononce « je suis descendue » ? L'accord verbal hébreu à la première personne n'indique pas le sexe ; la suite rend probable la femme, mais l'identification n'est pas certaine.

Le jardin n'est pas seulement un lieu de retraite. Il est un espace de vérification : la vigne bourgeonne-t-elle ? Les grenadiers sont-ils en fleur ? On reconnaît ici une manière poétique de

demander si la relation a encore un avenir et si la vie circule. Ce sens reste figuré, non exclusif du sens concret du jardin et des saisons.

Verset 12 — Le verset des chars : conserver l'incertitude

« Je ne sais… mon désir m'a rendue semblable aux chars de mon noble peuple. »

Le verset hébreu est l'un des plus difficiles du livre. Les mots lo yada'ti (« je ne savais pas »), nafshi (« mon âme », « mon être », parfois le désir), samatni (« m'a placé »), markevot (« chars ») et 'ammi-nadiv (« mon peuple noble » ou nom propre Amminadab) ne se laissent pas réunir facilement en une scène claire. Certains proposent une émotion soudaine ou un transport intérieur ; d'autres traduisent par une montée dans des chars princiers. Les versions anciennes elles-mêmes divergent.

Il ne convient donc pas de bâtir ici une intrigue certaine. Le lecteur peut retenir au moins un effet : la tranquille contemplation du jardin est interrompue par un surgissement rapide, presque un emportement. Godet y voit l'événement qui aurait entraîné la jeune femme auprès du cortège de Salomon ; c'est une hypothèse dramatique ingénieuse, non une traduction démontrée. L'étude de la NET Bible énumère la diversité considérable des solutions philologiques. [51]

Les trois commentaires : ce qu'ils ajoutent

Frédéric Godet — Deux figures masculines en tension

Pour Godet, les versets 6.1–3 prolongent le rêve ou l'extase : la Sulamite reste fidèle à son berger. À partir de 6.4, Salomon reprendrait ses tentatives de séduction, et la dignité de la jeune femme expliquerait qu'elle lui inspire à la fois admiration et crainte. Cette reconstruction éclaire l'opposition entre abondance royale et singularité de l'amour, mais elle exige de supposer des changements de scène non explicités. [52]

Paul Joüon — Israël restauré et reconnu

Joüon lit l'échange comme un mouvement de restauration : le divin époux revient auprès de son peuple, les villes et la puissance des bannières évoquent la gloire d'Israël rétabli, et les images végétales annoncent la vie retrouvée. Sa lecture permet de suivre de nombreux échos prophétiques. Il faut cependant distinguer la richesse de cette proposition allégorique de ce que les versets imposent lexicalement.

Watchman Nee — De l'émotion à la communion mûrie

Nee insiste sur l'inversion de la formule d'appartenance en 6.3, sur une vie spirituelle « derrière le voile », et sur l'image de l'armée victorieuse. Sa description du croyant qui devient stable dans l'amour du Christ est une méditation construite sur des correspondances bibliques. Elle peut accompagner la lecture chrétienne, mais ne remplace pas l'interprétation du jardin, de la cité et du regard dans leur scène poétique.

Synthèse du chapitre 6

Le chapitre passe de l'absence racontée à l'appartenance proclamée. La femme sait encore dire où se tient son bien-aimé dans le monde de l'image ; elle peut surtout affirmer que le lien demeure. L'homme la célèbre comme une figure à la fois belle et impressionnante, dont le regard exerce un pouvoir réel sur lui. Le chœur reconnaît son éclat, et la vigne en croissance réouvre l'horizon du désir.

La formule « je suis à mon bien-aimé » constitue le centre relationnel. Les villes, les troupeaux, la grenade, l'aurore et les chars laissent ensemble l'impression d'une présence qui dépasse le simple tête-à-tête. Mais le dernier verset interdit une conclusion trop sûre : la poésie révèle autant par ses ellipses que par ce qu'elle nomme.

Chapitre 7 — La beauté célébrée et l'amour réciproque

Le mouvement commencé en 6.11–12 se poursuit par un appel à la Sulamite, puis par un long portrait de sa beauté. L'orientation des images est remarquable : alors qu'en 4.1–7 la description allait principalement de la tête vers le corps, l'éloge de 7.2–6 part des pieds et remonte jusqu'aux cheveux. La femme prend ensuite la parole et entraîne le désir hors du lieu où l'on admire : vers les champs, les vignes et les fruits.

Repère de numérotation et des voix

Le découpage hébraïque peut compter l'appel « Reviens, reviens, Sulamite » comme 6.13, tandis que Louis Segond 1910 le place en 7.1. Les numéros retenus ci-dessous sont ceux de Segond ; il faudra tenir compte de cette différence lorsqu'on consulte une Bible hébraïque ou certains commentaires.

Passage (Segond)	Voix plausible	Fonction
7.1	Chœur, puis voix qui réplique	Appel à revenir ; question sur la danse des deux camps.
7.2–6	Chœur ou homme aimé ; attribution discutée	Portrait ascendant des pieds à la chevelure.
7.7–10a	Voix masculine, dans beaucoup de lectures	Admiration intensifiée : palmier, grappes, vin.
7.10b–14	La femme, selon un découpage fréquent	Elle reprend l'image du vin, affirme la réciprocité et invite au voyage.

Verset 1 — Le nom de Sulamite et la danse

« Reviens, reviens, Sulamithe… comme une danse de deux chœurs ? »

C'est le seul lieu du livre où apparaît explicitement le nom « Sulamite » (ha-shulammith, הַשּׁוּלַמִּית). Sa relation sonore à « Salomon » et à la famille de shalom (paix, plénitude) a favorisé des lectures symboliques ; une identification géographique avec Shunem/Sulem a également été discutée. Rien ne permet d'en imposer l'étymologie comme une certitude. L'article défini peut donner la valeur d'un surnom ou d'une désignation reconnue.

L'appel répété quatre fois crée une scansion presque musicale, comme une invitation à se retourner ou à se montrer. Mais la réplique « Qu'avez-vous à regarder ? » oppose au regard collectif une interrogation : que cherche-t-on dans cette femme ? La danse de « deux camps », maḥanayim, renvoie au pluriel/duel de maḥaneh, « campement », et peut évoquer la danse de deux groupes ou le lieu biblique de Mahanaïm. Le référent exact de cette image reste débattu. [53]

Verset 2 — Des pieds aux hanches

« Que tes pieds sont beaux dans ta chaussure, fille de prince ! »

Le poème commence par la démarche : la beauté n'est pas immobilisée, elle se déploie dans le mouvement. Les sandales et les courbes des hanches sont associées à un ouvrage d'orfèvre : la grâce du corps est perçue comme un art. « Fille de prince » ou « fille noble » n'exige pas que la femme possède une généalogie princière ; c'est une façon de lui reconnaître de la dignité.

Le nom ḥammuqim (חֲמוּקֵי), « courbes », « contours », ne prescrit pas la géométrie d'un corps : l'expression célèbre l'arrondi vivant. Le contraste entre métaphore artisanale et mouvement naturel exprime la capacité de la poésie à chercher plusieurs registres pour une même beauté.

Verset 3 — Le nombril et le ventre : une traduction difficile

Louis Segond a rendu ici un mot par « sein », mais l'hébreu shorrek (שָׁרְרֵךְ) désigne normalement le nombril. Le second terme, bitnekh (בִּטְנֵךְ), est le ventre. La « coupe arrondie » où ne manque pas le vin et le « tas de froment entouré de lis » évoquent l'arrondi, l'abondance et la fertilité imagée. Il serait imprudent de réduire ces comparaisons à un code anatomique ou à un pronostic de maternité.

Le vin et le blé appartiennent à la langue du plaisir, de la nourriture et de la prospérité. Le poème relie l'attrait du corps à ce qui fait vivre. L'évocation est érotique, mais non crue : elle tient ensemble désir sensuel, harmonie et richesse du monde agricole. [54]

Verset 4 — Le retour des deux faons

Les seins sont comparés, comme en 4.5, à deux faons jumeaux d'une gazelle. La reprise fonctionne comme un refrain visuel ; elle permet au lecteur de reconnaître le même éloge à un autre moment. Dans le langage poétique, la douceur des animaux et leur symétrie suggèrent le mouvement et la délicatesse plutôt qu'une simple photographie du corps.

Versets 5 et 6 — Le corps comme paysage et architecture

La tour d'ivoire, les bassins de Heshbon, la tour du Liban tournée vers Damas, le Carmel et la pourpre dessinent un véritable itinéraire du regard. Les yeux peuvent être des étendues d'eau ; le nez, une tour qui se découpe au loin ; la tête, un sommet montagneux. Le texte nous invite à penser en correspondances sensibles : éclat, hauteur, douceur, couleur et noblesse.

Le Liban, Damas, Heshbon et le Carmel élargissent la scène aux paysages connus d'Israël et de ses voisins. La femme aimée semble rassembler les paysages au lieu d'en être un élément parmi d'autres. Il ne faut pas convertir mécaniquement la « tour » en une forme de nez ; sa fonction est de signifier la hauteur, le relief et la majesté.

« Un roi est enchaîné par des boucles ! »

Le renversement est capital : celui qui pourrait posséder un pouvoir politique se trouve captif d'une chevelure. C'est le paradoxe amoureux du pouvoir qui cède devant l'attirance. Pour Godet, cette phrase justifie que les premiers compliments viennent du chœur, puis que Salomon parle plus directement à partir du verset 7 ; sa distribution est possible, mais non imposée.

Versets 7 à 9 — Palmier, grappes et intensité du désir

« Ta taille ressemble au palmier, et tes seins à des grappes. »

La métaphore du palmier introduit un geste : monter à l'arbre et saisir ses rameaux. La parole décrit l'attirance physique, sa proximité désirée et sa vitalité. Dans le contexte du poème, le vin, les raisins, les pommes et le parfum du souffle forment une chaîne de sensations : toucher, goût, odorat, vue. L'amour n'y est pas seulement une idée de tendresse ; il engage le corps et les sens.

Le verbe choisi pour monter au palmier n'autorise pas, à lui seul, une lecture violente ; il appartient à une figure de cueillette et d'approche. L'audace du passage mérite d'être reconnue sans l'édulcorer ni la faire basculer dans une lecture littérale grossière. Ce chant biblique accorde une vraie place au plaisir du désir partagé.

Versets 10 et 11 — Une phrase reprise, une appartenance transformée

Le verset 10 présente une possible transition de voix au milieu de la métaphore du vin. L'homme pourrait commencer « ta bouche comme un vin excellent », et la femme poursuivre en dirigeant ce vin « pour mon bien-aimé ». Dans la lecture dramatique de Godet, cette reprise interromprait Salomon au profit de l'absent qu'elle aime. Dans une lecture du couple unique, elle devient un passage naturel de la parole de l'homme à celle de la femme.

« Je suis à mon bien-aimé, et ses désirs se portent vers moi. »

Après 2.16 (« il est à moi / je suis à lui ») et 6.3 (« je suis à lui / il est à moi »), la femme modifie de nouveau la formule : elle est à son bien-aimé, et l'élan de celui-ci se dirige vers elle. L'hébreu teshuqato (תְּשׁוּקָתוֹ) est lié à תְּשׁוּקָה, « désir », « aspiration », terme rare que l'on retrouve notamment en Genèse 3.16 et 4.7, avec des contextes différents. Ici, le contexte amoureux est manifeste : son désir va vers elle. Il ne faut pas importer automatiquement dans le Cantique les tensions de chaque autre occurrence. [55]

La femme ne se contente plus de recevoir les paroles de louange : elle formule elle-même l'identité du lien. L'importance de cette troisième variation est littéraire avant d'être doctrinale. La possession réciproque du chant s'ouvre sur une dynamique de désir mutuel : chacun est sujet et destinataire de l'amour.

Versets 12 et 13 — Sortir ensemble, regarder si la vigne fleurit

« Viens, mon bien-aimé, sortons dans les champs… »

La femme propose le déplacement. Elle devient motrice de l'action, appelle l'autre et emploie le pluriel « sortons », « demeurons », « irons ». L'intimité n'est plus seulement recherchée derrière une porte, dans une chambre ou un jardin fermé : elle part à la rencontre des espaces ouverts. L'initiative féminine est particulièrement forte dans le livre et cette invitation en offre un exemple lumineux.

Les vignes bourgeonnantes et les grenadiers en fleurs reprennent précisément les interrogations de 6.11. L'amour ne se montre pas de manière abstraite : il attend un printemps, un rythme, un lieu où donner sa tendresse. Le mot dodai (« mes amours », « mes tendresses ») reprend la famille lexicale du bien-aimé. Ce rapprochement fait du jardin un endroit où la poésie et le désir se rencontrent.

Verset 14 — Les mandragores et les fruits conservés

Les mandragores, duda'im (דּוּדָאִים), sont des plantes odorantes auxquelles Genèse 30.14–16 associe les attentes de fécondité. Leur présence peut donc faire résonner amour, désir et vie. La ressemblance phonique entre duda'im et dodim (« amours ») ajoute peut-être un jeu de sonorités ; une proximité sonore ne constitue toutefois pas une démonstration étymologique.

Les fruits nouveaux et anciens gardés « à nos portes » créent un effet de durée : le couple a une histoire et une promesse. Le motif de la vigne du chapitre 1 se transforme ; l'activité imposée par les frères devient ici un espace librement offert à l'homme aimé. Le poème ne dit pas qu'un passé malheureux serait effacé, mais il montre une appropriation plus heureuse de ce qui était associé au travail et à la contrainte.

Les trois commentaires : convergences et limites

Frédéric Godet — L'éloge et la résistance de la Sulamite

Godet distingue la danse et les louanges du chœur, puis un nouvel élan de Salomon, interrompu par la parole fidèle de la jeune femme. Celle-ci détourne l'image du vin vers son bien-aimé et rêve de l'emmener dans les champs. La lecture donne une unité dramatique à la mention du roi « enchaîné » et à la liberté de la femme, au prix de plusieurs hypothèses sur la scène.

Paul Joüon — La restauration d'Israël comme paysage

Joüon considère que le portrait des versets 2–6 peut célébrer Israël revenu sur sa terre, les sites géographiques étant autant d'allusions à la patrie. Il attribue la louange à un chœur de nations dans son système allégorique, et voit dans l'invitation aux vignes l'amour renouvelé d'Israël pour son Dieu. La cohérence interne de son allégorie est réelle, sans que le poème dise explicitement « Israël » à chaque ligne.

Watchman Nee — La vie mûrie devient service

Nee nomme ce chapitre « L'œuvre de Dieu ». Il interprète les pieds et les sandales dans l'horizon du service et de la prédication, puis la sortie aux champs comme participation du croyant à l'œuvre du Christ. Les fruits nouveaux et anciens deviennent différentes formes de fécondité spirituelle. L'application met en valeur l'initiative et la disponibilité, mais dépasse la description première d'un couple désirant partager les fruits de la terre. [56]

Synthèse du chapitre 7

Le chapitre commence par une femme regardée et s'achève par une femme qui parle, propose, entraîne et donne. Au lieu de se laisser définir entièrement par le regard des autres, elle reconnaît sa propre appartenance et celle de son bien-aimé, puis l'appelle vers une vie partagée. L'érotisme est réel : les gestes et les parfums ne sont pas des ornements à faire disparaître au profit d'une seule allégorie.

Du corps au paysage, du paysage aux fruits et des fruits au « nous », le poème célèbre l'union sans abolir l'altérité. Sa portée spirituelle possible s'enrichit de cette incarnation : aimer ne consiste pas simplement à posséder un idéal, mais à accueillir un être vivant et libre.

Chapitre 8 — L’amour, le sceau et la liberté

Le dernier chapitre ne ressemble pas à une simple fermeture narrative. Il réunit des désirs, des souvenirs, des voix familiales, une profession solennelle sur l’amour et plusieurs images énigmatiques. On peut y discerner un épilogue en tableaux : désir d’un amour libre de s’exprimer (8.1–4), figure du couple appuyé l’un sur l’autre (8.5), déclaration centrale sur l’amour et le feu (8.6–7), mémoire des frères et affirmation de la femme (8.8–10), vignoble et liberté (8.11–12), puis dialogue ouvert sur les jardins et les montagnes (8.13–14).

Les personnages et les changements de voix

Passage	Voix ou scène possible	Enjeu
8.1–3	La femme, avec reprise de la parole d’intimité	Exprimer publiquement l’attachement et retrouver la maison maternelle.
8.4	L’homme, la femme ou une voix qui s’adresse au chœur	Dernière reprise de l’adjuration à respecter l’amour.
8.5	Le chœur interroge ; une des deux voix évoque le pommier	Un couple monte du désert, appuyé l’un sur l’autre.
8.6–7	Souvent la femme, mais attribution débattue	Déclaration sur la puissance et l’inestimable valeur de l’amour.
8.8–9	Frères ou famille, évoqués dans un dialogue	La petite sœur et les stratégies de protection familiale.
8.10–12	La femme, dans la lecture courante	Elle affirme sa maturité et l’autonomie de sa vigne.
8.13–14	L’homme puis la femme, selon beaucoup de traductions	Le chant se clôt par une voix désirée et un nouvel appel.

Versets 1 et 2 — L’amour qui voudrait s’exprimer au grand jour

> *« Oh ! que n’es-tu mon frère… Je te rencontrerais dehors, je t’embrasserais. »*

La demande ne traduit pas le désir d’un lien incestueux. Dans le monde social du poème, le frère pouvait recevoir en public des marques d’affection qui auraient exposé des amoureux au mépris. Elle souhaite pouvoir embrasser celui qu’elle aime sans honte ni condamnation. Le désir est moins de changer la nature de leur lien que de le rendre publiquement recevable.

La maison de la mère revient après 3.4 ; elle représente les origines affectives, la mémoire et le lieu où l’on peut accueillir l’autre. Le vin aromatisé et le jus des grenades poursuivent la métaphore gustative des chapitres 1, 4 et 7. Certains manuscrits ou traductions comprennent « tu m’instruirais », d’autres « elle m’instruirait » ; il est sage de ne pas construire une doctrine sur cette seule forme difficile.

Watchman Nee voit dans le souhait d’avoir l’époux pour frère le désir du croyant d’une proximité avec le Christ que les limites de la condition présente ne lui permettent pas encore d’exprimer pleinement. Cette application est liée à sa lecture de l’attente de la rédemption du corps ; elle doit rester distincte du cadre social immédiat de l’image. [57]

Versets 3 et 4 — Un refrain au seuil de l’épilogue

> *« Que sa main gauche soit sous ma tête, et que sa droite m’embrasse ! »*

Cette posture rappelle mot pour mot ou presque 2.6. Le corps exprime la sécurité, le repos et la proximité. L'adjuration de 8.4 est la troisième apparition du refrain qui interdit de provoquer l'amour avant son heure (2.7 ; 3.5 ; 8.4). La version du dernier chapitre est plus brève dans le texte hébreu, notamment sans référence explicite aux gazelles et aux biches dans certaines leçons et traductions.

Le refrain crée une architecture interne. Il ferme des mouvements du poème en rappelant que l'amour ne se force pas : l'intimité décrite requiert un rythme, un désir et une liberté. Un commentaire spirituel ne devrait pas obscurcir cette portée humaine et relationnelle fondamentale.

Verset 5 — Le désert et le pommier

« Qui est celle qui monte du désert, appuyée sur son bien-aimé ? »

L'image répond à 3.6 : une femme « monte du désert ». Mais ici la vapeur parfumée et le cortège royal font place à une personne appuyée sur celui qu'elle aime. La poésie donne au couple une posture de confiance. Le désert peut évoquer le chemin traversé, la distance, le monde ouvert ; il ne fournit cependant pas une chronologie contrôlable de voyage.

Le verset mentionne ensuite le pommier et la mère : « Je t'ai réveillée sous le pommier… ». Qui parle ? À qui les paroles sont-elles adressées ? Certains lecteurs les donnent à l'homme parlant à la femme, d'autres à la femme parlant à l'homme ; des variations de traduction et des hypothèses de ponctuation compliquent la question. Godet préfère attribuer le souvenir du pommier à la Sulamite retrouvant son berger ; Joüon y voit le retour d'Israël à la vie et à la patrie. La scène conserve une densité suggestive sans se laisser réduire à une explication unique.

Le pommier rappelle 2.3 où la femme goûtait le fruit et l'ombre de l'aimé. Ici, la naissance et l'éveil sous le même arbre associent l'amour au commencement d'une histoire et à la mémoire d'une mère. La douceur de cette image précède le langage très fort du sceau et du feu.

Verset 6 — Le sceau sur le cœur et sur le bras

« Mets-moi comme un sceau sur ton cœur, comme un sceau sur ton bras. »

Le ḥotam (חוֹתָם) est un sceau, un objet personnel porteur d'identité et d'autorité. Dans les sociétés anciennes, il pouvait être porté au cou ou au poignet et servir à authentifier une décision. Être comme un sceau signifie rester présent, être reconnu comme précieux, ne pas pouvoir être traité comme une personne quelconque. Le cœur renvoie à la vie intérieure, au souvenir et à l'affection ; le bras à l'action, à la force et à la capacité de protéger.

Joüon insiste sur l'objet concret qu'on porte près de soi plutôt que sur l'empreinte d'un tatouage : il relève le rapport entre cœur, bras et fidélité dans sa lecture de l'alliance. Nee y voit l'abandon du croyant à l'amour du Christ et à sa puissance : ce n'est plus seulement lui qui s'accroche au Seigneur, mais le Seigneur qui le garde. Ces interprétations peuvent nourrir une méditation sans supprimer le geste amoureux qui forme le premier plan du verset. [58]

Versets 6 et 7 — Fort comme la mort ; une flamme incomparable

« L'amour est fort comme la mort… ses ardeurs sont des ardeurs de feu. »

Le verset élargit brusquement la voix amoureuse en déclaration d'une portée presque proverbiale. L'amour et la mort sont rapprochés par leur puissance : la mort retient ceux qu'elle atteint ; l'amour possède une intensité qui refuse d'abandonner. Le second parallèle évoque la

qin'ah (קִנְאָה), terme qui peut désigner jalousie, zèle ardent ou exigence d'exclusivité. Il faut entendre ici le sérieux d'un lien qui ne se partage pas indifféremment, sans en déduire la légitimité d'une jalousie coercitive ou possessive.

La formule hébraïque shalhevetyah (שַׁלְהֶבֶתְיָה) est décisive. Elle peut être comprise comme « flamme de Yah », le nom divin abrégé, ou comme une forme intensive signifiant une flamme très puissante. La traduction « flamme de l'Éternel » fait entendre la première analyse ; d'autres traducteurs privilégient la valeur superlative. Les deux approches méritent d'être signalées : elles ne produisent pas exactement la même lecture théologique. [59]

Les « grandes eaux » et les fleuves de 8.7 ajoutent une image contraire au feu : même la force de l'eau ne saurait le noyer ni le faire disparaître. L'accumulation feu/eaux/mort donne une dimension cosmique au phénomène intime. Le verset ne dit pas que toute relation humaine triomphe matériellement de la mort, mais il caractérise ce que l'amour véritable demande : une force qui ne se négocie pas et qui résiste à la disparition ou à l'épreuve.

L'ultime phrase des versets 6–7 refuse l'achat de l'amour : offrir toutes les richesses de sa maison serait recevoir du mépris. Le verbe buz (בּוּז), mépriser, correspond à une dévalorisation radicale : mesurer l'amour en biens matériels, c'est ne pas comprendre ce qu'il est. Ce principe prépare directement le tableau des vignes et des mille pièces d'argent au verset 11.

Versets 8 et 9 — La petite sœur et la famille

Le poème déplace brusquement la scène : « Nous avons une petite sœur… ». Les frères ou un groupe familial délibèrent de l'avenir d'une fille encore jeune. La métaphore de la muraille et de la porte oppose deux figures : fermeture, stabilité, résistance d'un côté ; accès, ouverture et passage de l'autre. Les projets de couronnement d'argent et de planche de cèdre traduisent une volonté de préserver, récompenser ou limiter. Le sens moral de ces mesures est débattu : il peut s'agir de protection attentive, mais aussi de contrôle familial.

L'histoire de la jeune femme au chapitre 1 nuance tout jugement naïf : ses frères l'avaient envoyée garder les vignes et elle n'avait pas gardé la sienne. Le souci familial ne se confond donc pas automatiquement avec la liberté de la sœur. En outre, les seins sont ici un indice de croissance dans la figure de la petite sœur ; il n'est pas nécessaire d'y lire une évaluation de valeur personnelle.

Dans sa lecture spirituelle, Nee applique la petite sœur aux croyants encore peu mûrs que la bien-aimée devenue adulte souhaite accompagner. Joüon comprend le passage dans le cadre de la reconstruction d'Israël et des murs de Jérusalem ; Godet y voit un échange familial lié à l'expérience de fidélité de la Sulamite. Ces trois interprétations font apparaître combien la scène est ouverte, même si toutes s'accordent à en reconnaître la dimension de croissance ou d'avenir.

Verset 10 — « Je suis une muraille » : la femme répond

> *« Je suis un mur, et mes seins sont comme des tours. »*

La réponse en première personne témoigne d'une maturité désormais acquise. La femme reprend la métaphore familiale pour se définir elle-même : elle n'est plus seulement un objet de discussion. Son corps adulte est comparé à une architecture défensive, non pour être réduit à une fortification, mais pour exprimer la consistance de sa personne et son autonomie.

Le verset termine par « j'ai été à ses yeux comme celle qui trouve la paix ». Le terme shalom (שָׁלוֹם), paix, bien-être, plénitude, peut aussi créer un jeu de sonorité avec Salomon et Sulamite. La valeur de l'expression ne se limite pas à une paix diplomatique : elle peut désigner l'acceptation, la faveur

ou la sécurité dans la relation. La femme ne demande pas seulement d'être contemplée ; elle dit son identité et le repos qu'elle a trouvé.

Versets 11 et 12 — Deux vignes, de l'argent et une liberté

« Salomon avait une vigne à Baal-Hamon… Ma vigne, qui est à moi, je la garde. »

Le contraste est frappant : d'un côté, Salomon possède un vignoble confié à des gardiens, qui apporte mille sicles ; de l'autre, une femme affirme « ma vigne », « devant moi » ou « à ma disposition », selon les traductions. La mention d'une somme considérable peut suggérer le monde de la richesse, de l'administration et de l'exploitation économique ; la vigne personnelle est du côté d'une relation singulière et d'une responsabilité assumée.

C'est l'un des plus puissants rappels du début du livre. En 1.6, la femme disait avoir été chargée de garder les vignes d'autrui, sans garder la sienne ; en 8.12, elle peut déclarer qu'elle dispose de sa vigne. La structure en miroir fait entendre un chemin de reconquête de soi et de liberté dans l'amour. Dire « ma vigne est à moi » ne revient pas nécessairement à refuser tout don ; c'est refuser que son amour soit un revenu du roi.

Godet interprète le passage dans son opposition entre la Sulamite et Salomon, avec une extension à la liberté d'Israël sous la royauté. Joüon y voit la vigne du royaume de Dieu que le peuple doit désormais cultiver fidèlement : le nom Baal-Hamon est compris symboliquement, non comme une géographie certaine. Nee lui donne une portée de service et de fruit porté pour le Seigneur. Ces reconstructions divergent, mais toutes prennent au sérieux le lien entre 1.6 et 8.12. [60]

Versets 13 et 14 — Une fin ouverte, faite de voix et de montagnes

« Habitante des jardins ! … Fais-moi entendre ta voix ! »

Le bien-aimé désire de nouveau entendre la voix de la femme. Cette demande rappelle 2.14, où il l'appelait à montrer son visage et à faire entendre sa voix. Le chant se boucle par le son : après les regards, les parfums et les gestes, la parole aimée demeure une présence irremplaçable. Les compagnons qui écoutent ne suppriment pas le dialogue singulier : ils en soulignent plutôt la valeur.

« Fuis, mon bien-aimé… sur les montagnes des aromates ! »

La dernière parole fait écho à 2.17 et retourne à l'image de la gazelle et du jeune cerf. Elle peut être entendue comme un appel pressant à venir, à s'élancer, à circuler librement ; le français « fuis » crée un paradoxe, comme si l'amoureux était invité à prendre la course vers les hauteurs parfumées. Les montagnes des aromates rappellent aussi les parfums du jardin et de la rencontre. Il ne s'agit pas d'un point final administratif, d'un mariage raconté en prose, ni de la solution définitive de toutes les énigmes.

L'amour demeure vivant parce qu'il appelle encore. Le livre s'achève dans le mouvement, non dans la possession totale de l'autre. C'est une conclusion fidèle à l'ensemble du chant : désir de proximité, liberté de réponse, confiance réciproque et disponibilité à la rencontre.

Synthèse du chapitre 8

Les derniers versets rassemblent les tensions du Cantique. La femme voudrait aimer sans honte ; le couple est montré appuyé l'un sur l'autre ; l'amour réclame un sceau, se compare à la mort, brûle comme une flamme et défie les eaux. À cette puissance répond un principe qui refuse l'achat : le désir véritable ne s'évalue pas en pièces d'argent.

L'épisode de la petite sœur et la déclaration « je suis une muraille » inscrivent cette force dans une histoire de maturité, de familles et de liberté. La vigne, d'abord négligée sous la contrainte, devient la vigne dont la femme dispose. Enfin, les deux amoureux échangent encore des paroles et des invitations. Ce poème sur l'amour ne se clôt pas par la fixation des personnages, mais par la poursuite d'un dialogue.

Synthèse générale des huit chapitres

Le livre entier : une poésie de la rencontre et de la liberté

Le Cantique des cantiques s'ouvre par un désir de baisers (1.2) et se termine par l'appel à un bien-aimé qui bondit sur les montagnes parfumées (8.14). Entre les deux, les voix apprennent à dire la présence, le manque, la beauté, l'hésitation et la fidélité. Le texte ne délivre pas la biographie complète d'un couple ; il assemble des scènes où l'amour est vécu par le corps, la parole, la mémoire, l'imagination et le désir.

Le premier chapitre révèle une femme désirante, belle malgré les contraintes qu'elle subit, qui cherche celui qu'elle aime. Le deuxième montre l'arrivée de l'aimé et la floraison du monde, tout en faisant entendre le refrain de l'amour à ne pas forcer. Le troisième oppose une recherche nocturne heureuse à une procession royale énigmatique. Le quatrième décrit la beauté de la femme jusqu'à la métaphore du jardin, qui devient un lieu d'intimité mutuelle. Le cinquième commence par le jardin accueilli, puis raconte la porte ouverte trop tard et la douloureuse recherche dans la nuit. Le sixième proclame que le lien demeure et célèbre une femme dont la beauté est également une puissance. Le septième la montre admirée puis active, appelant son bien-aimé vers les champs. Le huitième donne au chant sa formulation la plus ample : l'amour est une force ardente, non achetable, et la femme reprend possession de sa vigne.

Qui sont les personnages ?

Figure	Présence littérale dans le chant	Question de lecture
La jeune femme / la Sulamite	Voix principale, capable de désir, d'initiative, d'hésitation et de fidélité.	Est-elle une seule héroïne dans toutes les scènes ? La lecture continue le suppose sans que chaque transition soit explicitée.
Le bien-aimé	Être désiré, parfois berger, parfois parlant comme un roi, admirant et appelé à la rencontre.	Est-il Salomon, un berger distinct de Salomon, ou une figure poétique composite ?
Les filles de Jérusalem / le chœur	Interrogent, admirent, aident, rappellent le cadre social.	Les prises de parole sont quelquefois distribuées différemment selon les traductions.
Les frères et la petite sœur	Évoquent les responsabilités et la contrainte familiale.	Protection ou contrôle ? Le texte laisse entendre les deux enjeux.
Salomon et le milieu royal	Prestige, richesse, cortège, harem, vignobles.	Godet y voit un rival ; Joüon et Nee une figure d'interprétation spirituelle, de manière différente.

Les images qui tiennent les huit chapitres ensemble

Le jardin et la vigne expriment à la fois la nature vivante, le corps, l'espace partagé, le soin et la liberté. Les parfums relient le désir à la mémoire et à la proximité. Les gazelles, les faons, les brebis et les colombes donnent à l'amour une forme mobile, sensible et fragile. Les villes, les tours et les bannières expriment majesté, solidité, puissance et parfois résistance. Enfin, l'eau et le feu du chapitre 8 font de l'amour un phénomène impossible à réduire à un simple calcul.

La poésie biblique préfère la comparaison qui évoque à la définition qui enferme. Elle ne cherche pas toujours à produire une image physique uniforme : les cheveux sont un troupeau, le cou une tour, le corps un verger, le souffle une pomme. Ces rapprochements travaillent la perception par

la vue, l'odorat, le goût, l'ouïe et le toucher. Ils demandent qu'on accepte le langage de l'analogie avant de chercher une signification symbolique unique.

Trois récurrences structurantes

Premièrement, la recherche : en 3.1–4 la femme trouve son aimé ; en 5.2–8 elle ne le rejoint pas. Cette variation empêche une lecture idyllique de toutes les scènes. Deuxièmement, les paroles d'appartenance se transforment : 2.16, puis 6.3, puis 7.11 déplacent progressivement l'accent, sans qu'il faille transformer ces différences en schéma psychologique rigide. Troisièmement, la vigne de 1.6 revient en 8.12 : l'amour s'affirme au terme du livre comme un espace personnel dont on répond librement.

Les lectures spirituelles : garder plusieurs niveaux sans les confondre

Godet construit un drame de fidélité face à la séduction royale, puis lui attribue une portée symbolique concernant Israël, sa liberté et son rapport à Dieu. Joüon propose une allégorie organisée autour de l'histoire d'Israël, de l'exil, du retour et de l'alliance. Watchman Nee lit surtout une trajectoire de la communion personnelle du croyant avec le Christ : recherche, transformation, service et attente de l'accomplissement. Chacun éclaire certains éléments du chant, mais aucun de ces systèmes n'est explicitement exposé comme une clé complète par le poème lui-même. [61]

Pour un lecteur chrétien, Éphésiens 5.25–32 permet une méditation importante sur l'amour conjugal et l'amour du Christ pour l'Église. Paul y nomme un « grand mystère » à propos du Christ et de l'Église après avoir cité Genèse 2.24. Il ne fournit toutefois pas une interprétation verset par verset du Cantique : l'analogie chrétienne ne doit pas effacer la voix propre de la femme ni la matérialité des images poétiques. La lecture symbolique devient plus juste lorsqu'elle part de la réalité humaine qu'elle éclaire.

Conclusion — Une parole qui ne s'achète pas

À la question de savoir quel est le centre du Cantique, le dernier chapitre répond par un ensemble de métaphores : le sceau qu'on garde sur soi, la flamme qu'aucune eau n'éteint, la vigne dont la femme affirme la garde. L'amour véritable demande la fidélité, mais non la servitude ; la réciprocité, mais non l'effacement de soi ; la force, mais non la domination. Le poème donne ainsi dignité à deux personnes qui parlent, désirent et se cherchent.

La dernière image reste un appel. Celui qui aime n'a pas tout dit ; celle qui est aimée continue à répondre. Cette fin ouverte est peut-être l'une des plus belles manières de rendre justice à la poésie du Cantique : au lieu de fermer l'amour dans une formule, elle laisse sa voix résonner.

Repères poétiques et lexicaux pour l’ensemble du livre

Hébreu (translittération)	Passages remarquables	Nuance à retenir
דּוֹד / דּוֹדִי (dod / dodi)	1.2 ; 2.16 ; 5.16 ; 6.3 ; 7.11	Bien-aimé, affection ; une famille de mots de l’amour et de l’adresse.
גַּן (gan)	4.12–5.1 ; 6.2	Jardin, lieu vivant et métaphore de l’intimité.
שׁוֹשַׁנָּה (shoshanah)	2.1–2 ; 6.2–3	Lis ou fleur comparable ; identification botanique précise incertaine.
כֶּרֶם (kerem)	1.6 ; 2.15 ; 7.13 ; 8.11–12	Vigne, travail, fécondité, responsabilité et liberté.
אַיֻּמָּה / נִדְגָּלוֹת (ayyummah / nidgalot)	6.4 ; 6.10	Beauté imposante, comparable à une troupe sous ses bannières.
שׁוּלַמִּית (shulammith)	7.1 (Segond) / 6.13 (hébreu)	Désignation de la Sulamite ; étymologie discutée.
תְּשׁוּקָה (teshuqah)	7.11	Désir, aspiration ; le contexte détermine la nuance.
חוֹתָם (ḥotam)	8.6	Sceau porté près de soi ; identité, attachement et permanence.
קִנְאָה (qin’ah)	8.6	Jalousie, ardeur, zèle ; ici force exclusive du lien amoureux.
שַׁלְהֶבֶתְיָה (shalhevetyah)	8.6	« Flamme de Yah » ou intensif « flamme puissante » : débat de traduction.
שָׁלוֹם (shalom)	8.10	Paix, plénitude, faveur ; possible résonance avec Sulamite / Salomon.

Pour lire le Cantique, distinguons le sens des mots, les suggestions de la poésie et les applications spirituelles. Une hypothèse ne doit pas devenir une certitude. [62]

Les trois commentaires de référence

Les noms de Godet, Joüon et Nee employés dans l'étude renvoient aux trois ouvrages suivants. Leurs interprétations sont exposées et discutées dans le corps du commentaire.

Frédéric Godet

Le Cantique des cantiques. Commentaire, édition numérique consultée ; étude intégrale (chapitres 1 à 8). Version consultable sur levangile.com, « Étude biblique du Cantique des cantiques ».

Paul Joüon

Le Cantique des cantiques, commentaire philologique et exégétique, 1909, édition numérisée consultée ; passages concernant les huit chapitres (notamment pp. imprimées 125–152 pour le chapitre 1 et pp. 262–330 environ pour les chapitres 6 à 8).

Watchman Nee

Le Cantique des cantiques, traduction française, Living Stream Ministry, 2e édition (1998). Sections commentant l'ensemble du Cantique (1.2–8.14).

Les sources complémentaires

Les références bibliques, les ressources de traduction, les lexiques et les articles utilisés en complément de ces ouvrages sont indiqués dans les notes de fin suivantes. Chaque appel renvoie à une référence précise et à son lien de consultation.

Notes de fin et sources complémentaires

[1] Éphésiens 5.25–32, spécialement les versets 31–32, traduction Louis Segond 1910. Paul reprend Genèse 2.24. Texte consulté sur Bible Gateway. https://www.biblegateway.com/passage/?search=%C3%89ph%C3%A9siens%205%3A25-32&version=LSG

[2] Bible Segond 1910, Cantique des cantiques 1, avec références Strong, Bible Strong. https://bible-strong.app/bible/lsg/strong/song/1

[3] Rutgers Jewish Studies, Song of Songs Translation, traduction et répartition des voix. https://jewishstudies.rutgers.edu/images/documents/faculty/Rendsburg/Song%20of%20Songs%20Translation.pdf

[4] USCCB, Song of Songs 1, texte et notes. https://bible.usccb.org/bible/songofsongs/1

[5] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 1.3. https://tips.translation.bible/tip_term/translation-commentary-on-song-of-songs-13/

[6] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 1.5. https://tips.translation.bible/tip_term/translation-commentary-on-song-of-songs-15/

[7] Mechon Mamre, Cantique des cantiques, texte hébreu et traduction anglaise, chapitre 1. https://mechon-mamre.org/p/pt/pt3001.htm

[8] TheTorah.com, « A Nitpicking Lover in Song of Songs 1:7 ». https://www.thetorah.com/article/a-nitpicking-lover-in-song-of-songs-1-7

[9] ESV Global Study Bible, « Introduction to the Song of Solomon ». https://www.esv.org/resources/esv-global-study-bible/introduction-to-the-song-of-solomon/

[10] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 1.12. https://tips.translation.bible/tip_term/translation-commentary-on-song-of-songs-112/

[11] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 1.14. https://tips.translation.bible/tip_term/translation-commentary-on-song-of-songs-114/

[12] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.1. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=1

[13] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.3. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=3

[14] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.4. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=4

[15] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.5. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=5

[16] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.7. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=7

[17] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.12. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=12

[18] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.16. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=16

[19] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.17. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=17

[20] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2.17. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=2&verse=17

[21] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 1.7. https://tips.translation.bible/story/translation-commentary-on-song-of-songs-17/

[22] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 3.1. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=3&tab=commentaries&theme=wiki&verse=1

[23] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 3.1. https://tips.translation.bible/story/translation-commentary-on-song-of-songs-31/

[24] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 3.4. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=3&verse=4

[25] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 3.4. https://tips.translation.bible/story/translation-commentary-on-song-of-songs-34/

[26] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 2.7. https://tips.translation.bible/story/translation-commentary-on-song-of-songs-27/

[27] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 2:7 3:5 8:4. https://classic.net.bible.org/passage.php?passage=Sos+2%3A7+3%3A5+8%3A4

[28] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 3.6. https://tips.translation.bible/story/translation-commentary-on-song-of-songs-36/

[29] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 3:7-10. https://classic.net.bible.org/passage.php?passage=Sos+3%3A7-10

[30] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 3.9. https://classic.net.bible.org/verse.php?book=Sos&chapter=3&verse=9

[31] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 3.10. https://tips.translation.bible/story/translation-commentary-on-song-of-songs-310/

[32] Bible Gateway, comparaison des traductions de Cantique 3.9–10, NET, NKJV, NIV et KJV. https://www.biblegateway.com/passage/?search=Song.3.9-Song.3.10&version=NET%3BNKJV%3BNIV%3BKJV

[33] Translation Insights & Perspectives (TIPs), commentaire de traduction sur Cantique 3.11. https://tips.translation.bible/story/translation-commentary-on-song-of-songs-311/

[34] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 4. https://classic.net.bible.org/bible.php?book=Sos&chapter=4

[35] Bible Hub, entrée hébraïque 8530, talpiyyôt, Cantique 4.4. https://biblehub.com/hebrew/8530.htm

[36] Bible.org, « Song of Songs 4 », commentaire et notes de traduction. https://bible.org/seriespage/song-songs-4

[37] Bible Hub, Brown–Driver–Briggs, entrée 3618, kallāh. https://biblehub.com/bdb/3618.htm

[38] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 4. https://classic.net.bible.org/bible.php?book=Sos&chapter=4

[39] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 4. https://classic.net.bible.org/bible.php?book=Sos&chapter=4

[40] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 4:11-15. https://classic.net.bible.org/passage.php?passage=Sos+4%3A11-15

[41] Bible Hub, entrée hébraïque 174, bois d'aloès. https://biblehub.com/hebrew/174.htm

[42] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 4:11-15. https://classic.net.bible.org/passage.php?passage=Sos+4%3A11-15

[43] Mechon Mamre, Cantique des cantiques, texte hébreu et traduction anglaise, chapitre 5. https://mechon-mamre.org/p/pt/pt3005.htm

[44] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 5. https://classic.net.bible.org/bible.php?book=Sos&chapter=5&mode=print

[45] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 5. https://classic.net.bible.org/bible.php?book=Sos&chapter=5&mode=print

[46] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 5. https://classic.net.bible.org/bible.php?book=Sos&chapter=5&mode=print

[47] NET Bible, texte et notes de traduction sur Cantique 5. https://classic.net.bible.org/bible.php?book=Sos&chapter=5&mode=print

[48]Watchman Nee, Le Cantique des cantiques, section « La croix après la résurrection et l'échec de la jeune fille », commentaire de 6.3 ; consulter également Segond 1910 et le texte hébreu de Cantique 6 (Mechon Mamre, https://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt3006.htm).

[49]Paul Joüon, Le Cantique des cantiques (1909), commentaire de 6.4–10 (notamment discussion de Tirça, Jérusalem et des bannières) ; Mechon Mamre, Cantique 6 : https://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt3006.htm.

[50]Paul Joüon, Le Cantique des cantiques (1909), commentaire de 6.4–10 ; Watchman Nee, Le Cantique des cantiques, section « Une vie derrière le voile » (6.4–7.1).

[51]NET Bible, notes de traduction et variantes de Cantique 6.12, https://classic.net.bible.org/verse.php?book=sos&chapter=6&verse=12 ; Godet, étude du Cantique, scène de 6.11–12.

[52]Frédéric Godet, « Étude biblique du Cantique des cantiques », troisième scène à partir de 6.4, https://www.levangile.com/Annotee/Etude-Biblique-Cantique.php.

[53]Texte de Cantique 7.1 (Segond 1910) et Cantique 6.13 dans la numérotation hébraïque ; Joüon, commentaire de « double chœur / Mahanaïm » ; Watchman Nee, section « Le progrès et la victoire de la jeune fille ». Texte français : https://fr.wikisource.org/wiki/Bible_Segond_1910/Cantique_des_cantiques.

[54]Comparaison de la traduction Segond 1910 et du texte hébreu pour Cantique 7.2–3 ; Mechon Mamre, Song of Songs 7, https://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt3007.htm.

[55]Cantique 7.11 (Segond 1910), « son désir » ; comparer Genèse 3.16 et 4.7 pour le substantif hébreu teshuqah. Texte hébreu : https://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt3007.htm.

[56]Watchman Nee, Le Cantique des cantiques, 5e partie « L'œuvre de Dieu » (7.2–14) ; Paul Joüon, commentaire de 7.2–14 ; Godet, séquence 7.1–8.4.

[57]Watchman Nee, Le Cantique des cantiques, 6e partie « Le soupir de la chair » (8.1–14), commentaire de 8.1–4.

[58]Paul Joüon, Le Cantique des cantiques (1909), commentaire de 8.6, discussion de l'usage du sceau sur le cœur et le bras ; Watchman Nee, commentaire de 8.6–7.

[59]Cantique 8.6–7, texte hébreu et traductions ; Mechon Mamre, https://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt3008.htm ; Paul Joüon, commentaire philologique de 8.6 ; comparer aussi les notes de traduction de la NET Bible (Song of Songs 8).

[60]Frédéric Godet, « Étude biblique du Cantique des cantiques », 8.11–12 et interprétation des deux vignes, https://www.levangile.com/Annotee/Etude-Biblique-Cantique.php ; Paul Joüon, commentaire de 8.11–12, pp. imprimées 325–330 environ.

[61]Pour la comparaison générale : F. Godet, Étude biblique du Cantique ; P. Joüon, Le Cantique des cantiques (1909) ; Watchman Nee, Le Cantique des cantiques, éd. française Living Stream Ministry, 1998 ; Éphésiens 5.25–32.

[62]Sources lexicales et textuelles complémentaires : texte hébreu du Cantique (Mechon Mamre, chapitres 6 à 8), https://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt3006.htm ; traduction française Louis Segond 1910, https://fr.wikisource.org/wiki/Bible_Segond_1910/Cantique_des_cantiques ; notes de traduction NET Bible, https://classic.net.bible.org/.