Document généré le 8 juil. 2025 16:31

Petite revue de philosophie

Le *Cantique des cantiques* ou le fil de la rêverie

François d'Apollonia

Volume 11, numéro 2, printemps 1990

Les provocations d'Éros

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1102662ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1102662ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)
2817-3295 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

d'Apollonia, F. (1990). Le *Cantique des cantiques* ou le fil de la rêverie. *Petite revue de philosophie*, *11*(2), 1–17. https://doi.org/10.7202/1102662ar

Tous droits réservés © Collège Édouard-Montpetit, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le Cantique des cantiques ou le fil de la rêverie*

Introduction

Qu'un poème vieux de vingt-cinq siècles tiré de la Bible puisse figurer parmi d'autres textes communément admis comme étant spécifiquement érotiques, peut surprendre, à rebours, comme ont toujours surpris les audaces réalistes et les images hardies de ce chant d'amour lu dans un corpus proprement religieux. C'est dire qu'un texte est toujours lu à travers le contexte auquel il est rattaché, que son statut est défini de l'extérieur, par une lecture hégémonique, et qu'il appartient à une tradition qui se l'approprie.

Peut-on lire Marx sans les marxistes ou les Évangiles sans les chrétiens? Y a-t-il une lecture laïque d'un texte, libre de toute apologie, non doctrinale, non engagée, non assujettie à une cause ou aliénée à une fin? Quel est le degré d'autonomie d'une œuvre? La littérature hébraïque, y compris *Le Nouveau Testament*, relève-t-elle de la littérature ou est-elle la propriété exclusive d'une autorité?

* L'article qui suit est le troisième chapitre d'un livre à paraître en 1990 aux Éditions du Préambule sous le titre *Le Cantique des cantiques ou la révélation de la femme*.

Bref, une lecture non convenue est-elle possible, une lecture première, non apprêtée?

Cette question est difficile et je ne prétends pas la résoudre ici (ni ailleurs). Mais c'est parce qu'il la soulève que *Le Cantique des cantiques* peut prendre place dans une revue de philosophie, et il l'a soulevée implicitement à la fin du premier siècle de notre ère, quand on a délibéré sur la légitimité de l'insertion de ce poème d'amour aux accents non équivoques dans les Saintes Écritures. Pour canonique qu'il soit, ce poème peut-il encore être lu sans effets de transparence par un lecteur qui se veut non prévenu...? Aux lecteurs de ma lecture d'en juger.

De tous les livres de la Bible, *Le Cantique des cantiques* est celui qui a été le plus diversement et abondamment interprété. Dès l'an 90 de notre ère, au synode de Jamnia, cet écrit faisait problème quant à sa présence parmi les Écritures sacrées. La teneur sexuelle de son langage, sinon de son sens, s'opposait à sa reconnaissance canonique. Cet hymne à l'amour était souvent chanté dans les fêtes nuptiales, mais son caractère profane et quelques réminiscences d'épithalames mésopotamiens et égyptiens semblaient devoir l'exclure des livres saints; l'absence de toute mention à Yahvé et du mariage dans ce dialogue amoureux aux accents hardis devait paraître incompatible avec la portée sanctificatrice de la Thora et des prophètes.

Mais Rabbi Agiba défendit avec ferveur la canonicité du *Cantique*, qui, finalement, fut acceptée, non sans réticences, par le synode. C'est la visée allégorique du livre qui, vraisemblablement, aurait été invoquée pour justifier son insertion (ou son maintien?) dans le canon juif; et l'interprétation allégorique a traditionnellement dominé l'exégèse judaïque et chrétienne pour légitimer sa place dans la Bible.

Le caractère trop allusif a gêné juifs et chrétiens. On a dès lors appliqué le principe selon lequel si quelque

chose est scandaleux («fait obstacle», «fait achopper», «fait trébucher», selon le sens premier du terme), on doit l'interpréter allégoriquement (sinon allégrement).

Cependant, si la lecture allégorique — ou l'intention allégorisante présumée de l'auteur (inconnu) — pallie les objections et lève les obstacles posés par une morale pudibonde ou par des exigences spirituelles peu intrépides, elle présente, par ailleurs, deux difficultés que nous examinerons, à savoir : peut-on «sauver la morale» d'un texte au détriment du texte? et est-il vraiment nécessaire de la sauver dans le texte en question?

Certes, plusieurs passages de l'Ancien Testament recourent au symbolisme conjugal pour figurer le lien entre Yahvé et son peuple, et la tradition exégétique chrétienne n'a pas manqué de s'y appuyer pour faire prévaloir l'interprétation religieuse sur toute tentative de lecture naturaliste du *Cantique*.

Le sens allégorique triomphe avec Origine (185-154), qui voit dans *Le Cantique* une réplique du *Banquet* : les étapes de l'ascension mystique y sont évoquées à la manière de l'éros platonicien, comme une réponse de la foi à Dieu qui se rapproche. C'est le cheminement vers les noces de l'âme et du Logos qui y est symbolisé. La célébration du désir que chante *Le Cantique* serait une allégorie de la fidélité de Yahvé pour son peuple, de l'âme qui attend l'union avec le Verbe, de l'amour du Christ pour son Église, de l'aspiration mystique à la plénitude de la présence divine, bref, d'une préfiguration de la religion incarnée. Ces courants allégoriques dans l'exégèse du *Cantique*, se sont développés tout au long de l'histoire de l'Église.

Tributaire du dualisme grec avec ses adhérences néoplatoniciennes, l'exégèse allégorisante participe de l'illusion de la gnose, qui confond l'abstrait, le désincarné, avec le spirituel. L'interprétation traditionnelle veut plus la désignation d'un sens que l'assignation d'une présence, moins la

diction du monde que l'indication d'un signifié qui se lèverait sur lui avec la légèreté de l'aurore. «Il n'y a pas de mécanisme clair du signifiant au signifié», dit Jacques Ellul[1].

Un texte-jardin

Le Cantique des cantiques est un livre «inspiré», et plus que tout autre. Les souffles, les influx d'énergie, les respirations accordées, l'imprègnent de part en part. Ce texte est éminemment «respiratif».

Le verbe ici s'est fait gerbe. Le livre baigne dans la nuit d'un jardin onirique où s'éveille la rêverie amoureuse. Parole voluptueuse, corps volubile, le verbe ici est capiteux. La nature se fait explication finale du corps, déploie, déplie ses plans. Poème sapide, inspiré par la présence persuasive de l'autre encore jamais vu, au visage absent. Le désir est foyer de métaphores profuses qui enduisent le corps entier de significations et de sensations qui induisent une refonte de l'être, une transfiguration de l'être. Le verbal réverbère la jubilation charnelle. Le corps exulte dans l'exubérance d'un poème. Les mots échangés entre Elle et Lui sont de la même coulée. Le langage, tel une danse, exalte la maîtrise de la jouissance. La rhétorique du désir se confond ici avec le désir de la rhétorique, l'effervescence du corps désiré-désirant ne fait qu'un avec l'ébriété du verbe; l'ivresse des sens et le délire du sens participent de la même exubérance. Ça jubile et ça jouit partout : les amants, leurs mots, les animaux, les végétaux, les minéraux.

Nous sommes dans un texte-jardin, avec ses allées et ses parfums. Au décalogue phallique qui piège, abrège et abroge le corps par le préfixe — ou le suffixe — de la

1. *La Bible au présent*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1983, p. 91.

verge, *Le Cantique* préfère le catalogue d'un verger devenu vocable. Il fleurit dans le régime de la jouissance féminine. Le corps viril rectiligne méconnaît la sexualité à proportion qu'il se vit dans l'opposition binaire découpée par l'anatomie. Or, l'anatomie n'est pas, ici, le destin de la sexualité.

La Sulamite visite sa propre profondeur afin d'être habitée par l'autre. *Le Cantique* est une coupe transversale des «noces cosmiques» chères aux ésotéristes hermétiques. Le couple y est substantiellement symbole, c'est-à-dire deux parties d'une même chose jetées séparément dans le monde («sym-bole» : «jeter avec»). *Le Cantique* exprime la transparence du corps à la vie cosmique. Il remet l'éloquence du corps dans l'éloquence du monde, dédifférenciant le monde et le corps. La sexualité y est dégénitalisée au profit de l'harmonie du corps et du cosmos, du corps qui entre en résonance avec la nature.

Pour une lecture érotique

L'éros peut se traiter comme une parabole, puisqu'il est élan vers l'unité, tension de l'être vers sa plénitude. La parabole n'est pas d'ordre linguistique, comme l'est l'allégorie, mais d'ordre empirique; elle est engagée dans une sémiotique généralisée. Un texte peut être allégorique, mais seul un fait, une situation, est parabolique. Ce qu'on appèle «paraboles» (*maschâl*) dans l'Évangile, ce ne sont pas les textes eux-mêmes, mais les situations dont Jésus fait le récit, parce qu'elles ont une portée pertinente à ses propos.

> Rien n'est plus contraire à l'esprit hébraïque et à toute sa conception du sensible et de la contemplation que l'allégorisme de type platonicien que les Pères ont trop souvent confondu avec la typologie biblique. La typologie repose sur cette prégnance d'intelligibilité du fait historique lui-même qui est gorgé de suc intelligible comme tout le réel, qui est parole. L'allégorie repose sur une dichotomie entre le réel et la signification, qui est précisément aux antipodes de la mentalité

> hébraïque, et sur une relation extrinsèque entre le signe et la signification. [...] «La parabole [...] procède par une exhaustion de l'universel intelligible contenu dans le particulier concret.» [...] L'anthropologie dualiste empêche l'amour et l'union sensible d'être une connaissance. [...] Le dualisme opère une rupture dans l'analogie. L'analogie est le principe de la poétique biblique[2].

Pour détextualiser le sens du mot «parabole», pour lui rendre toute la force de son étymologie («lancer à côté»), pour l'arracher à ses connotations scripturaires qui l'édulcorent et le jeter dans le réel empirique comme un fait brut, on pourrait le remplacer par le terme «hypodigme». Tiré du grec *hypodeigma*[3] («signe, figure, exemple, imitation, esquisse»), le terme pourrait s'appliquer à tout fait, tout événement, dans un ordre donné, où se reconnaissent les indices d'un autre fait, d'un autre événement, dans un ordre autre impliqué dans le premier. À la différence de la conception idéaliste de Platon où les réalités sont perçues comme reflets d'idées subsistantes, la notion d'hypodigme n'engagerait aucun modèle séparé, mais une relation de correspondance entre des données empiriques concomitantes, sur des plans différents. Isomorphisme plutôt qu'analogie, homomorphisme plutôt qu'isomorphisme, l'hypodigmatique désigne un rapport d'intériorité et de continuité entre deux choses, l'une étant dans le prolongement et la manifestation de l'autre. Le lien entre un fait et son hypodigme se pense davantage comme coordination que comme subordination; il est réciproque, intimement dialectisé et inter-transcendant. L'amour et l'unité de soi étant l'hypodigme l'un de l'autre, chacun des deux est la condition d'émergence de l'autre dans un mouvement paradoxal entre le «je suis la moitié de moi-même» et le «je suis ce qui me manque».

2. Claude Tresmontant, *La Pensée hébraïque*, Paris, Cerf, 1953, p. 65-68.

3. Attesté par He 8,5; 9,23; 2P 2,6; Jc 5,10.

Démythisé, l'amour dans *Le Cantique* conquiert l'autonomie de son ordre propre. Ni spiritualisation de la sexualité, ni sexualisation de l'esprit. Il n'y a pas de syncrétisme à construire, mais des isomorphies à constater. La beauté et l'éros, libérés de toute idolâtrie, deviennent une poétique.

Critique de l'allégorisation

La thèse allégoriste se fonde sur l'a priori selon lequel le sens du *Cantique* doit être allégorique, puisqu'il ne saurait être sexuel. Les tenants du sens allégorique sont enfermés dans un raisonnement circulaire : *Le Cantique* a un sens caché, parce que son sens littéral, n'étant pas homologable, doit voiler quelque chose. Et le raisonnement aboutit à cette absurdité que *Le Cantique* est d'autant moins sexuel qu'il est sexuel...

L'allégorisation prétend élucider un sens caché inscrit dans la littéralité du texte — postulant que l'auteur l'a effectivement voulu —, si le texte présente quelques obscurités ou, au contraire, si sa signification (métaphorique ou non) est trop claire. Si l'intelligibilité du texte fait obstacle, si l'intelligence du lecteur trébuche et s'enfarge dans les fleurs de rhétorique de la tapisserie du poème, alors on décrète que le texte est, sans son sens caché qui est clair, obscur ! Et si le texte est transparent, on l'opacifie par des explications arbitraires, gratuites, ou plausibles sans être convaincantes. Le sens allégorique est rarement rigoureux. Le texte est-il manifestement et naturellement sexuel? alors il doit être un cache-sexe...

Le discours allégorique est un discours d'escorte inutile, parce que le poème en question se suffit à lui-même, se tient et se défend par la force de ses propres règles de composition et de cohésion.

S'il y a quelques audaces ou cocasseries dans *Le Cantique*, elles seront toujours préférables aux contorsions sémantiques par lesquelles l'interprétation allégorique

s'efforce de résister au sens obvie, qui est le désir, l'attente de l'amant. Mais le référent est résolument le langage même du désir, la fiction se résorbant dans le discours qui est à lui-même son propre sujet. La méprise de la lecture allégorique est de dissoudre le référent dans le sens, de tenir les mots pour choses négligeables devant le sens préconçu, préalable au discours qui les livre. On a brouillé ce qui est clair, obscurci ce qui s'éclaircit.

Plus rigoristes que rigoureux, les allégoristes vont jusqu'à refuser, avec toute la résonance sémantique et sonore de ses franchises, la lettre, si celle-ci est «inconvenante». Il faut alors la faire disparaître dans l'euphémisation ou l'évacuation de son sens, au mépris du respect de ce qui est écrit. La parabole est alors impossible, qui permet à l'esprit de circuler entre les choses. La lettre tuée, l'esprit se tait.

La paraphrase parasitaire devient vorace au nom d'une vérité alléguée, dont le texte serait l'hôte; elle l'habite, non en symbiose, mais comme en un corps suspect à phagocyter. Le texte, à la limite, est un corps étranger dont on doit se défendre. L'exégèse allégorique agit sur le texte comme un virus : elle l'assimile à sa propre substance pour proliférer.

> Les points de référence les plus généraux et les plus lointains [...] sont les meilleurs, c'est bien clair, car on a plus de champ pour acheminer, comme on l'entend, les causes à leurs effets [...]. Mais si l'on s'en tient aux causes profondes, aux déterminations ultimes, tout est permis et chacun peut affirmer à sa guise, sans redouter qu'on puisse le confondre. [...] Les systèmes sont invincibles justement dans la mesure où ils sont arbitraires[4].

Le lecture doit être intégrale et intensive, alors que la lecture sélective prélève tout ce qui relève du sens qu'on

4. Roger Caillois, *Babel*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1978, p. 79.

met dans un texte, qu'on traite comme une matière brute, un assemblage disparate, livré au montage de l'interprétion réductrice. Comme si le sens, ne procédant pas du texte, planait sur lui, rôdait autour. Au mépris de sa cohérence et de son intégrité, on bricole des morceaux, on falsifie sa rhétorique, on triche avec les mots, on les truque, en troque leur sens pour l'accommoder à la Vérité du Sens.

Commentaire

Entre la *Genèse* et l'*Apocalypse*, il y a le chant du monde, il y a l'amour, il y a l'ombre et le royaume, l'homme et la femme; entre *Ruth* et *Qohélet*, il y a le *Chant des chants*, cette femme-ci, cette vierge, ce vertige de l'homme, son versant, son puits, son jardin.

Mais ce verger, ce *pardès*, ce poème de délices, de délire et de désir d'enlacement est un texte assiégé, surveillé, occupé par le discours du pouvoir; la canonisation du *Cantique* l'a assujetti depuis longtemps à des herméneutes qui en ont pris large avec le texte, au point de n'en lire que sa projection sur ses marges. Entre son signifiant proscrit par les traductions et son signifié prescrit par la tradition, *Le Cantique*, labouré par les siècles, engraissé par des couches d'épaisses exgèses, irrigué par des commentaires pléthoriques, cultivé pour toutes les récoltes apologétiques, réquisitionné pour de bonnes causes, reste néanmoins un jardin que chaque lecture fait renaître dans la fraîcheur et la franchise de son langage. La nuit y fait rêver dans sa lenteur et le silence du lieu se peuple d'une présence solitaire. Comme la brume du matin, le sens qui le voile se dissipe à la lumière du jour :

> Je dormais et mon cœur s'éveille
> La voix de mon chéri résonne à mon oreille :
> — «Ouvre-moi ma sœur ma compagne
> ma colombe ma parfaite !
> car ma tête est couverte de rosée
> et mes boucles des gouttes de la nuit.» (5,2)

Le Cantique est un long monologue au fil d'une rêverie amoureuse, au gré des espoirs et des angoisses de l'attente :

> Au long des nuits sur mon lit
> je cherche celui que j'aime
> le cherche et ne le trouve pas. (3,1)

Celui qu'elle dit aimer existe-t-il? Sa présence est imaginée tout le long du texte. Ils ne se rencontrent jamais, leur dialogue est un duo, un double; ses mots à Lui sonnent comme l'écho des paroles qu'elle prononce à son sujet. Sa présence est fictive et ne dépend que du discours qu'elle tient elle-même. Le discours direct sature tout le texte; l'instance narrative est absente. Le nom propre, la description et le déictique, ces éléments référentiels, sont totalement absents dans *Le Cantique*; aucune intrusion ici de l'instance de l'énonciation, aucun ancrage, aucune trace de l'auteur; le geste du message est effacé, démodalisé, défocalisé. Le poème est sa propre diégèse et il s'enroule sur l'impossibilité de l'Autre qui en est tissé. Ni trame narrative ni cadre de l'action, mais un seul appel de l'autre par le verbe, son évocation, sa convocation hallucinée. Point de personnages identifiés, mais une voix qui se dédouble, que le chant. Seul, nu, sans nom, sans lieu. La page, dépouillée de tout appendice, ferait silence vertigineusement sur ce texte, parfaitement contemporain du moment de son énonciation; aucune distance ne se creuse entre le discours et sa mise en voix. La parole du «je» se confond ainsi avec la voix du lecteur, qui ne peut la rapporter à aucune instance, aucun «il» ou «elle» sanctionné par la fiction, dont le plan se présente comme suit :

Introduction (1,1-4) : elle entre dans la sphère du désir.
1- Duo d'amour imaginé (1,5-2,7)
2- Rêverie d'une rencontre interrompue (2,8-17)
3- Rêve d'amour (3,1-5,1)

4- Récit d'un rêve de rendez-vous manqué (5,2-6,3)
5- Rêverie symétrique (6,4-8,4)
(Épilogue)

Je suis noire et pourtant belle, filles de Jérusalem (1,5)

Pourquoi cette précision «réaliste», ce détail pittoresque? Alors que la beauté physique est toujours dans *Le Cantique* métaphorisée, cette notation sur la Sulamite semble être sémantiquement nue, isolée, comme une tache; elle échappe au régime de la description du corps vu sous le regard fasciné du désir. On pourrait appliquer à cette description ce que René Girard dit des Évangiles : «Les Évangiles ne se soucient pas de pittoresque [...]. Le souci de réalisme n'est pas très évangélique [...]. Il y a autre chose de plus essentiel[5]. Quoi? Peut-être la clé, la fameuse clé dont se réclament ou que forcent ou que se forgent les allégoristes, à savoir ce «chiffre [à] double sens : un clair et où il est dit que le sens est caché», que Pascal détecte[6]. En effet, le mot «noire» traduit le terme hébreux *shehorâh*, paronyme de *shehûrâh*, qui signifie «recherchée avec ardeur». Si l'amour est aveugle, le texte ici nous révèle que, nonobstant son teint foncé, la Sulamite est perméable à la splendeur, que la beauté transparaît, que le sombre n'est pas l'obscur (voir 1,5bc). Ce qu'on ne voit pas est caché par ce qu'on voit; il faut donc transpercer ce qui paraît par la perspicacité du regard métaphorique. La connaissance du monde, sa compréhension, procède par dévoilements successifs :

À travers ton voile (4,3d)
À travers ton voile (6,7)

5. *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, p. 248.

6. *Les Pensées*, #677, classement Brunschvicg.

C'est le versant 7,6 qui justifiera la paronymie avec «noire» :

> Ta tête se dresse tel le Carmel (*karmîl*, «cramoisi»)
> et ses mèches glissent comme la pourpre :
> un roi est enchaîné à tes boucles.

Sa chevelure aux reflets pourpre a intégré le soleil (voir 4,2d; 6,5b; 6,10c), mais surtout incorporé, dans la communion «recherchée» avec son amant, la blancheur ardente et l'or de celui-ci (voir 5,10a et 11a).

Le Cantique est un parcours imaginaire. Elle discourt pour déguster les paroles de l'amour, pour s'entendre les dire, pour s'entendre les lui dire et l'entendre les lui dire. Elle évoque ce qui lui manque, l'invente, comble le vide, le silence par l'incantation, l'absence par l'enchantement.

Non pas la mise en forme, la dramatisation ou le récit d'une rencontre amoureuse effective et vécue, mais l'expression imaginée de l'idée d'une telle rencontre. Le désir sans l'évidence de l'événement; le lien précède la rencontre. Son bien-aimé est une présence secrète qui habite son jardin intérieur où «il paît parmi les lis» (2,16). Il est le berger dans le verger qu'elle est :

> Tu es un jardin verrouillé (4,12)
> Je suis dans mon jardin (5,1)
> Mon chéri est descendu
> vers les parterres embaumés
> pour paître au jardin
> et pour cueillir les lis. (6,2)

La parfaite réciprocité de l'amour est dans la structure même du texte. Le dialogue fantasmé est un dialogue en miroir. Elle ne peut parler de lui sans aussitôt lui parler (voir 1,4c), s'entendre lui parler, et l'entendre lui parler. Elle va jusqu'à se citer elle-même en 3,3 :

Me rencontrent les gardes
qui rôdent et font la ronde :
«Vous l'avez vu celui que j'aime?»

Le discours direct est la voix spécifique du *Cantique* : la parole fait être, je parle donc j'existe. La voix de l'Autre est provoquée par la parole, convoquée et invoquée dans la parole. Les paroles qu'elle se prononce et lui prononce lui reviennent, prononcées par lui, dans un jeu de réverbérations, de retours de lui sur elle et d'elle sur lui, d'inclusions réciproques, produisant un puissant effet d'auto-incantation. La voix de 1,15 est insérée entre 1,14 et 1,16, celle de 2,2 entre 2,1 et 2,3; celle de 2,10c-14 enchaîne avec celle de 2,10b, celle de 5,2cdef avec celle de 5,2b. Si l'on considère le découpage du poème en versets, l'on observera que dans l'unité de chacun des quatre, il y a passage sans rupture et sans transition, comme glissant l'une dans l'autre, de la voix féminine à la voix masculine; les paroles masculines se coulent dans la voix féminine «suave» (3,4), prépondérante, du reste, dans toute l'œuvre. (Sur les 117 versets, 55 sont prononcés par elle, soit 47%, 45,5 par lui, comme leur «verso», le chœur occupant 13% et le titre 1% de tout l'espace.) Au verset 6,12, elle répond même aux paroles qu'elle lui prête, et dans l'unité du verset 7,10, elle poursuit et relaie sur ses propres lèvres les mots mêmes qu'elle prélève sur celles de son «chéri».

Le texte entier est tissé de citations qui s'entrecroisent comme une trame sonore dans la texture même de la voix qui tient le premier et le seul rôle.

Le monologue se clôt sur un retournement d'inclusion de la voix masculine dans la voix féminine; elle entend son chéri (comme dans 2,8) la prier de lui faire entendre ce qu'elle voudrait pouvoir lui dire, au moment où d'autres soupirants «sont à l'affût de sa voix» :

Fais-moi entendre :
«Fuis mon chéri, va-t'en,
sois le cerf ou le faon
sur les monts de parfums.» (8,14)

Ces dernières paroles sont prononcées par Elle, mais dans le registre de Lui, qui lui-même est dans la dépendance d'Elle. Les paroles respectives de Lui et d'Elle sont ainsi alternativement assumées par l'un et l'autre dans une sorte de polyphonie résonnant dans la chambre close de son cœur.

Chaque parole prononcée par l'un a sa correspondance chez l'autre. La structure du *Cantique* est contrapuntique, malgré la linéarité du discours, qui est compensée par ce chevauchement des versets et même des chapitres sur les grandes articulations du texte en six chants. Si la division entre le ch.2, d'une part, et les ch.3 et 4, d'autre part, coïncide avec le passage entre les chants II et III, le début du ch.5, lui, empiète sur la fin du chant III, dont il reprend le dernier accord, de sorte que le chant IV commence au verset 5,2; de même le chant V tranche dans la continuité du ch.6. Les ruptures ou les pauses du discours effacent celles de la fiction, et réciproquement. L'interpénétration des deux plans supplée ainsi à la superposition du contrepoint qu'empêche la linéarité du discours. Cette linéarité est, en outre, contredite par la composition en spirale qui développe le thème du retour en faisant entendre trois fois la formule de la possession mutuelle :

Mon chéri m'est promis et je suis sa promesse (2,16)
Je suis promise à mon chéri et il est ma promesse (6,3)
Je suis à mon élu vers moi va son élan (7,11)

Remarquons la progression. Dans la deuxième occurrence, la formule revient sur elle-même, en chiasme, et, dans la troisième (inversant les rôles que Gn 3,16 assigne à l'homme et à la femme dans la relation du couple), elle ne

se referme plus sur la réciprocité, mais reste ouverte sur le mouvement du désir.

Le retour du «même», modifié par le texte qui s'ordonne comme une spirale, progressant vers un point à travers ses reprises différées et ses développements itératifs, apparaît encore dans les trois conjurations adressées par Lui aux filles de Jérusalem :

> n'éveillez pas n'excitez pas mon amour
> avant l'heure de son bon vouloir (2,7; 3,5; 8,4)[7]

Par cette citation implicite qu'elle l'entend lui dire chaque fois que, couchée, elle poursuit son rêve d'amour, elle souhaite qu'il se réserve pour elle, qu'il se garde de ses rivales, répondant à l'exclusivité qu'elle lui voue en 7,14. Dans la dernière reprise de ce refrain, l'invocation aux gazelles et aux biches a disparu. Deux passages peuvent expliquer cette reprise partielle de la formule. D'abord, dans le verset 8,1, elle regrette de n'être pas son frère, c'est-à-dire plus substantiellement unie à lui, partageant avec lui une même origine, dans son désir d'identification absolue à lui; elle voudrait qu'ils naissent l'un de l'autre, comme un frère et une sœur qui naissent d'une même autre. Puis, au verset 8,6, elle veut imprimer sur lui son empreinte, son effigie, comme un sceau sur son cœur, image de la conjonction essentielle et de l'intégration de deux êtres. L'invocation des deux cervidés en question : *shebaôt*, «gazelle», et *ayyalôt*, «biches», évoque la formule d'adjuration par le nom du «Seigneur des Puissances» : *Elohè Shebaôt*. Ainsi, la Sulamite, ayant désiré et subi «une mutation totale de son être et, dans l'absolu de l'amour, son union absolue dans l'identification avec son amant[8]», n'a

7. LXX : *tèn agapèn éos ou thèlèsè*; Vg : dilectam, quoadusque ipsa velit; King James : my love, until he please. La traduction de D. Lys : «avant son bon vouloir» préserve l'ambiguïté entre «amour» comme sentiment et «amour» comme objet, le mot hébraïque correspondant à «amour» étant féminin.

8. André Chouraqui, *Le Cantique des cantiques*, Paris, PUF, 1970, p. 76.

plus besoin d'adjurer le divin; sa voix en est vide, n'invoque plus la substance de l'amant céleste qui est passée en elle et dont elle est remplie. La certitude de la possession est telle qu'elle peut se passer des «cerfs» et autres cervidés...

L'attribution à Elle de ce refrain à évocation sonore de la divinité rappèlerait (trop) fortement les alliances hiérogamiques que le dogme de l'Incarnation récupérera par la communion eucharistique, démythologisant ainsi les apothéoses sexuelles d'origine païenne (voir, surtout, Ishtar et Tammuz) en les projetant sur le plan messianique. De même, au verset 8,5d :

> Sous le pommier je t'ai réveillé(e)

«c'est un a priori qui exige que ce soit elle qu'on éveille, d'autant plus fort si le sommeil est d'indifférence religieuse[9].»

«Tout le mouvement du *Cantique* nous achemine, en fait, à ce sommet prophétique où la bien-aimée, cédant à l'inspiration de l'Esprit, implore le Dieu très saint, son Époux déjà par grâce, de devenir par nature son frère, en parfaite égalité et conformité avec elle[10].» La lecture religieuse du *Cantique* ne fait que prolonger, en le déplaçant sur le plan mystique, le thème des noces sacrées que sanctionne toute la Bible (depuis Gn 1,26 jusqu'à Jn 1,14, en passant par Is 54,5 : «Ton créateur est ton époux, Yahvé Sabaot est son nom...»).

Dans la nuit du sommeil, dans le sommeil du poème, *Le Cantique des cantiques* se boucle, me semble-t-il,

9. Daniel Lys, *Le Plus Beau Chant de la création*, Paris, Cerf, 1968, p. 284. Dans sa traduction, il garde l'ambiguïté qu'ont LXX et Vg.

10. Blaise Arminjon, *La Cantate de l'Amour*, s.l., Desclée de Brouwer et Bellarmin, 1983, p. 321.

comme les deux derniers vers d'un poème de Gaston Miron :

> nous serons tous deux allongés comme un couple
> enfin heureux dans la mémoire de mes poèmes.

François d'Apollonia
Collège Édouard-Montpetit