

revue
catholique
internationale



communio

Le Cantique de l'amour

« Ce n'est pas bien que, mais parce que le Cantique était un chant d'amour "authentique", c'est-à-dire profane, c'est pour cette raison précisément que c'était un authentique chant d'amour "spirituel" de Dieu envers l'homme. Son âme humaine est l'âme éveillée et aimée par Dieu. »

*Franz Rosenzweig, L'Étoile de la Rédemption,
Collection Esprit/Seuil, 1982, p. 236*

« Courez comme un Chevreuil qui regarde en sautant
Son Faon qui loin demeure,
Mon cœur après vous seul, court sans cesse haletant »

*Claude Hopil, « Cantique, des Montagnes »,
Les doux vols de l'âme amoureuse de Jésus, 1629.*

« Je vous adjure, filles de Jérusalem, par les chèvres et les cerfs des champs, de ne pas éveiller et de ne pas tirer du repos ma bien-aimée, jusqu'à ce qu'elle le veuille » (Cantique 3, 5).

Les couleurs et le relief du paysage, la course libre et aisée des chèvres et des cerfs nourrissent les métaphores du poème amoureux ; au monde rendu à son originale beauté semble répondre le sommeil mystérieux de la Bien-Aimée.

Publication diffusée avec le soutien
de la Fondation des Monastères



www.fondationdesmonasteres.org

Le Cantique de l'amour

Thème Le Cantique de l'amour

- 15 Florent Urfels : Faut-il allégoriser le *Cantique des Cantiques* ? L'exégèse de Paul Beauchamp
Dans L'Un et l'autre Testament, Paul Beauchamp prolonge les tentatives déjà faites pour fonder la lecture allégorique du Cantique sur des bases exégétiques rigoureuses. Il les renouvelle à travers une réflexion sur l'accomplissement de la Loi dans l'amour, qui permet de fonder théologiquement le sens de l'image nuptiale.
- 29 Nina Sophie Heereman : L'amour d'alliance – Lecture symbolique du *Cantique des Cantiques*
Plusieurs passages du Cantique, probablement rédigés à des dates différentes, montrent que le langage de l'éros humain possède d'emblée un sens symbolique, notamment par les multiples références liturgiques et politiques qu'une exégèse détaillée permet de mieux comprendre.
- 44 Benoît Sibille : L'anarchie de l'amour – Philosophie du *Cantique des Cantiques*
Grégoire de Nysse invitait déjà à analyser la « philosophie du Cantique des Cantiques ». Comparé au Banquet de Platon, le poème biblique invite en effet à penser autrement le sens de ce qui advient par et dans l'amour.
- 59 Cédric Giraud : Chant individuel et geste collective – Le *Cantique des Cantiques* au XII^e siècle
En comparant la réception du Cantique dans le cloître cistercien et dans l'école théologique de Laon, on découvre deux points de vue très différents sur le poème biblique, selon qu'on insiste sur le progrès intérieur de l'âme ou la vie de la communauté ecclésiale.
- 69 José-Damián Gaitán : Les *Méditations sur les Cantiques* de sainte Thérèse d'Avila
Thérèse d'Avila rédigea pour ses filles des méditations sur « les Cantiques », publiées trente ans après sa mort. Riche de son expérience personnelle, ce texte peu connu éclaire le chemin d'amour de la sainte.
- 81 Jean-Robert Armogathe : Le *Cantique* dans la tradition rabbinique – Une brève introduction
Le Cantique a toujours été reçu dans la tradition juive comme un texte à part : de Rachi à la Modern Orthodoxy, en passant par le Zohar, les multiples interprétations développées par la tradition rabbinique y réinterprètent la destinée d'Israël.

90 Michael Fishbane : *Le Cantique des Cantiques*
et la théologie exégétique juive

Texte « le plus sacré » des Écritures, le Cantique a été interprété dans la tradition juive comme l'allégorie du mariage entre Dieu et Son peuple. Il tient à ce titre une place particulière dans certains poèmes liturgiques (piyyoutim), à la fois pédagogie publique et aspiration à la présence de Dieu.

107 Claude Hopil : *Extase d'amour*

Dans ce recueil de 1629, le poète trouve dans le Cantique des Cantiques le modèle d'une parole capable de chanter les désirs de l'âme.

Signets

110 Gilbert Dahan : Quelques réflexions
sur *L'exégèse médiévale* d' Henri de Lubac

À l'occasion du trentième anniversaire de la mort d'Henri de Lubac, l'auteur propose quelques réflexions à partir de l'ouvrage célèbre du cardinal, Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture, et fait le point sur son apport toujours pertinent.

117 Jean-Luc Marion : *In memoriam* Thomas Levergood,
ce qu'il a vu et ce qu'il a fait voir

C'est en entendant le récit de la naissance de Communio que Thomas Levergood (1962-2021) fonda le Lumen Christi Institute qui permit de proposer une pensée catholique rigoureuse au sein de l'université de Chicago.

Nous remercions Jean-Robert Armogathe, Jean Duchesne, Hilda González et Vinciane Trancart pour leur aimable concours comme traducteurs.

SUMMARY

Editorial 8 Christophe Bourgeois: The one and the other love

Thème The song of love

- 15 Florent Urfels: Should the *Song of Songs* be allegorized? Paul Beauchamp's exegesis

In L'Un et l'autre Testament, Paul Beauchamp extends the attempts already made to found the allegorical reading of the Song on rigorous exegetical bases. He renews them through a reflection on the fulfillment of the Law in love, which allows the meaning of the nuptial image to be founded theologically.

- 29 Nina Sophie Heereman: Covenant Love – A Symbolic Reading of the *Song of Songs*

Several passages of the Song, probably written at different dates, show that the language of human eros has a symbolic meaning from the outset, notably through the multiple liturgical and political references which a detailed exegesis allows us to understand better.

- 44 Benoît Sibille : The Anarchy of Love – Philosophy of the *Song of Songs*

Gregory of Nyssa already invited us to analyze the “philosophy of the Song of Songs”. Compared to Plato's Banquet, the biblical poem invites us to think differently about the meaning of what happens through and in love.

- 59 Cédric Giraud: Individual song and collective gesture – The *Song of Songs* in the 12th century

Comparing the reception of the Song in the Cistercian cloister and in the theological school of Laon, allows to discover two highly different points of view on the biblical poem, depending on whether one insists on the inner progress of the soul or the life of the ecclesial community.

- 69 José-Damián Gaitán: *Meditations on the Canticles* of Saint Teresa of Avila

Teresa of Avila wrote meditations on “The Canticles” for her daughters, published thirty years after her death. Rich in her personal experience, this little-known text sheds light on the saint's path of love

- 81 Jean-Robert Armogathe: The *Song* in Rabbinic Tradition – A Brief Introduction

The Song has always been received in Jewish tradition as a text apart : from Rashi to Modern Orthodoxy, via the Zohar, the multiple interpretations developed by the rabbinic tradition reinterpret the destiny of Israel.

90 Michael Fishbane: *The Song of Songs* and Jewish exegetical theology

The Song of Songs is the “most sacred” of the Scriptures and has been interpreted in Jewish tradition as an allegory of the marriage between God and his people. As such, it has a special place in certain liturgical poems (piyyutim), which are both a public pedagogy and an aspiration to the presence of God.

107 Claude Hopil: Ecstasy of love

In this collection of 1629, the poet finds in the Song of Songs the model of a word capable of singing the desires of the soul.

Notes

110 Gilbert Dahan: Some reflections on Henri de Lubac’s *Medieval Exegesis*

*On the occasion of the thirtieth anniversary of the death of Henri de Lubac, the author offers some reflections based on the cardinal’s famous work, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l’Écriture*, and takes stock of his still relevant contribution.*

117 Jean-Luc Marion: *In memoriam* Thomas Levergood, what he saw and what he made see

*Hearing the story of the birth of *Communio*, Thomas Levergood (1962-2021) founded the Lumen Christi Institute to bring rigorous Catholic thought to the University of Chicago.*

We thank Jean-Robert Armogathe, Jean Duchesne, Hilda González and Vinciane Trancart for their kind assistance as translators.

Peut-on entendre, à travers les versets du *Cantique des Cantiques*, le désir amoureux le plus brûlant ? C'est déjà la question que se pose Claudel en décembre 1943, au moment où, en pleine rédaction du texte qu'il consacre au cantique biblique, la représentation à Paris de sa pièce *Le Soulier de Satin* le replonge dans le drame de ses « années méridiennes », lorsqu'il vécut une passion adultère pour Rosalie Vetch, dont sa pièce *Partage de Midi* se fait une première fois l'écho, avant d'être transposée et sublimée dans l'histoire de Rodrigue et Prouhèze qui éprouvent la violence de l'éros tout en repoussant la tentation de l'adultère au nom de l'ordre sacramental. Le feu brûlant de la passion charnelle peut-il réellement apparaître comme une figure de l'amour divin ?

Ce mystère de l'amour, à un certain degré de violence, entre l'homme et la femme, est-il hors de propos d'y attarder ma contemplation, alors que l'Amour divin qui fait le thème du Cantique étudié par nous lui emprunte son climat et son langage ?

Il répond que cette violence de « l'Amour humain » est bien l'image, certes « dégradée » mais réelle, de la puissance de l'amour divin et que la passion amoureuse, « aliment de toute notre littérature occidentale », prend sens dans la « Passion » comme perfection de « l'amour fort comme la mort » (*Cantique* 8, 6)¹. Les mots de l'amour le plus charnel ont d'ailleurs bien souvent une résonance religieuse : la femme aimée est une déesse que l'on adore, sa beauté nous ravit et nous conduit au paradis et l'amour qu'on lui jure est éternel. Si une telle ambiguïté peut conduire à l'idolâtrie et à la perversion, comme le rappelle tragiquement l'histoire de certains abuseurs qui ont trop rapidement confondu érotique et mystique, il est inutile d'opposer, comme s'il s'agissait de deux réalités parfaitement extrinsèques et qui n'entretiendraient aucune correspondance, *éros* et *agapè*. Si les poètes de l'amour-passion sont, comme le dit Claudel, des « inspirés », c'est qu'ils pressentent que cette soif inextinguible d'infini et d'éternité a une signification spirituelle.

On comprend en retour que le poème biblique puisse utiliser le lyrisme amoureux à des fins théologiques : Dieu, en effet, y « parle aux hommes le langage de l'amour », pour reprendre la formule de Raymond-Jacques Tournay². C'est ici, pourtant, que l'ambiguïté du langage amoureux est comme redoublée par le conflit des interprétations. Pendant des siècles, la lecture dite allégorique du *Cantique des Cantiques* – qu'on interprète les relations du Bien-Aimé et de la Bien-Aimée comme une figure de l'alliance entre Dieu et son peuple, de l'amour du Christ pour son Église ou de

1 Paul CLAUDEL, *Le Poète et la Bible*, édition de Michel Malicet avec la collaboration de Dominique Millet et Xavier Tilliette, Gallimard, t. II, 2004, p. 118-120.

2 Raymond-Jacques TOURNAY, *Quand Dieu parle aux hommes le langage de l'amour, études sur le Cantique des Cantiques*, Paris, Gabalda, 1982.

l'union mystique entre l'âme et Dieu – n'a pas fait difficulté. Dès la fin du XVII^e siècle, pourtant, un homme comme Jean Le Clerc peut écrire que ces « allégories » ne sont que « des visions de Rabbins, qui n'ont aucun fondement » et qu'à en juger « par le livre même », ce n'est qu'un poème pastoral comme on en trouve chez les Grecs et les Latins³. L'exégèse scientifique va alors majoritairement contester la lecture allégorique du texte, jugée arbitraire, en établissant qu'au sens littéral le texte ne peut être qu'une collection de chants érotiques profanes : ce conflit entre lecture allégorique et lecture littéraliste, « naturaliste » selon le mot de certains exégètes, a dominé le travail sur l'épithalame biblique à l'époque moderne, comme le rappelle Florent Urfels dans ce numéro⁴.

Le conflit pourrait sembler insoluble. Lorsqu'un Grégoire de Nysse, héritier d'une tradition origénienne qui influença toute la mystique chrétienne, affirme dans ses homélies qu'il faut dépasser « la signification immédiate de la lettre », découvrir « l'impassibilité » derrière « les paroles qu'on pense être celles de la passion » et pour cela ne pas s'arrêter aux réalités concrètes et charnelles qu'évoquent la bouche, le baiser, le parfum ou la couche⁵, il semble fonder le sens théologique sur le mépris d'un langage tout à la fois poétique et charnel, auquel il semble substituer les spéculations d'une mystique abstraite : le sens spirituel risque d'apparaître comme un détournement du sens originel, surtout si l'on considère que le nom de Dieu est absent du texte, sauf peut-être sous une forme abrégée dans le mot composé *shalhèbèt-yah* (Cantique 8, 6) dont l'interprétation reste discutée. Inversement, pour les tenants d'une lecture « naturaliste », le respect du texte présuppose l'absence de toute intention théologique, de sorte que l'insertion du poème dans le canon biblique devient problématique. Ce conflit des interprétations se solde par une double exclusion : l'affirmation du sens littéral se fait à l'exclusion du sens spirituel ; la lecture érotique disqualifie la lecture spirituelle ou mystique car, dira-t-on, un texte qui décrit la réalité de l'amour charnel ne saurait décrire celle de l'amour spirituel.

3 Jean LE CLERC, *Sentiments de quelques théologies de Hollande sur l'Histoire critique du Vieux Testament, composée par le P. Richard Simon de l'Oratoire*, Amsterdam, 1685, cité par Jean-Marie AUWERS, dans son introduction au volume que *La Bible d'Alexandrie* consacre à la version grecque du Cantique des Cantiques, Le Cerf, 2019, 36.

4 « Faut-il allégoriser le *Cantique des Cantiques* ? », p. 15. L'ambiguïté du mot *allégorie* n'aide pas à clarifier le débat : le mot a à la fois un sens théologique (et peut désigner l'un des quatre sens de l'Écriture voire

l'ensemble des sens spirituels) et un sens rhétorique (l'allégorie est une figure de style) ; l'emploi traditionnel du mot *allegoria* est d'ailleurs souvent très souple. Sans entrer dans ces débats, ce cahier envisage l'allégorie comme un mode de lecture qui interprète théologiquement le langage amoureux du *Cantique*.

5 GRÉGOIRE DE NYSSE, *Homélies sur le Cantique des cantiques*, édition de Mariette Canévet et Françoise Vinel, t. I, Sources Chrétiennes n° 613, Le Cerf, 2021, respectivement p. 25 et p. 153.

Éditorial ● L'amour, littéralement et dans tous les sens⁶

Le présent cahier de *Communio* se propose de renverser la perspective et d'interpréter au contraire l'épithalame biblique comme celui qui précisément nous oblige non seulement à articuler la lettre et l'esprit mais aussi à penser l'unité de l'amour. Les deux questions sont d'ailleurs déjà liées dans le prologue du *Commentaire* d'Origène qui mène conjointement, dans le chapitre 2, une réflexion sur la nécessité de l'interprétation spirituelle du poème et sur « la nature de l'amour⁷ » : c'est en effet le même mouvement d'élévation qui est en jeu.

Une telle démarche est rendue possible aujourd'hui par un renversement opéré à l'intérieur de l'exégèse scientifique elle-même : pour dépasser le conflit des interprétations, Ludger Schwienhorst-Schönberger comprend ainsi l'érotique comme un langage choisi délibérément par les auteurs bibliques pour représenter le face-à-face entre Dieu et son peuple⁸. La contribution proposée par Nina Herreman participe de ce renouvellement de l'exégèse contemporaine qui donne à la lecture allégorique des fondements historico-critiques⁹. En particulier, certaines des versions retrouvées à Qûmran invitent à penser que la relecture symbolique de l'histoire d'Israël intervient dès la rédaction du poème : celui-ci n'existe jamais comme un matériau brut qui serait, dans un second temps, celui de la réception, doté d'un sens théologique. À ce titre, ce cahier de *Communio* offre une application concrète des vues développées dans le numéro consacré en 2019 à *L'Exégèse canonique* : prendre en compte la manière dont le corpus biblique se construit en se réinterprétant sans cesse, c'est se donner une chance d'accéder à son « sens plénier¹⁰ ».

Paul Ricœur proposait, comme le rappelle Florent Urfels, une autre manière de dépasser la dichotomie entre lecture théologique et lecture naturaliste : selon lui, il faut partir de la réception juive et chrétienne du texte pour comprendre comment, à travers le jeu successif des réinterprétations du texte, le motif du « nuptial » propre au *Cantique* s'offre moins comme un langage à interpréter que comme un langage interprétant, que l'on peut appliquer allégoriquement à une grande variété d'expériences existentielles¹¹. Pour Ricœur, les exégètes modernes qui tentent de fonder le

6 On voudra bien nous pardonner de détourner sauvagement un mot attribué à Rimbaud par sa sœur à propos... d'*Une saison en enfer*.

7 ORIGÈNE, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, édition de Luc Brésard, Henri Couzel et Marcel Borret, Sources Chrétiennes n° 375, Le Cerf, 1991, p. 91sq.

8 Ludger SCHWIENHORST-SCHÖNBERGER, *Das Hohelied der Liebe*, Herder, 2015.

9 « L'amour d'alliance, lecture symbolique du *Cantique des Cantiques* », p. 29. Voir en particulier les références données dans la note 1 [l'annexe bibliographique].

10 Voir notamment l'article d'Olivier ARTUS, « la refondation d'une approche canonique de l'Écriture, dans le contexte de la réception de la Constitution conciliaire *Dei Verbum* », *Communio*, XLIV, 5, septembre-octobre 2019, p. 51-69.

11 « Faut-il allégoriser le *Cantique des Cantiques* ? », p. 15.

sens allégorique dans la lettre biblique sont en fait victime de la même illusion littéraliste que les tenants du sens profane : leur concept d'intention d'auteur tend à restreindre la portée du poème. Or ce n'est peut-être là qu'une fausse symétrie : il est possible de comprendre le sens théologique du texte non pas comme ce qui exclut l'érotique au profit de la mystique mais comme ce qui exprime le dynamisme intégrateur de l'amour.

Ainsi, dans *L'Un et l'autre Testament*, Paul Beauchamp prend en compte la manière dont le *Cantique des Cantiques* intègre la totalité de l'histoire d'Israël, Loi comprise, pour en dévoiler l'unité profonde. Dès lors, les paroles de la Bien-Aimée et du Bien-Aimé ne sont pas seulement une collection de figures que l'on pourrait interpréter métaphoriquement ; la question de savoir si l'auteur a consciemment visé ce sens métaphorique deviendrait alors relativement secondaire. Car l'amour n'y est pas essentiellement une figure : l'accomplissement des Écritures et la logique de l'amour y sont rigoureusement homologues. Et « l'Un » dont parle Beauchamp n'est pas seulement l'unité intellectuelle qui se dégagerait d'un système de correspondances métaphoriques : c'est le mouvement par lequel le créé s'unifie et est récapitulé dans l'amour. « L'amour est fort comme la mort » : la *consommation* de l'amour dans le mystère pascal est l'accomplissement des Écritures. Le rapport entre l'un et l'autre amour ne s'éclaire qu'à la lumière du rapport entre « l'un et l'autre Testament ».

Par là, le texte biblique offre aussi une « philosophie » de l'amour dont Benoit Sibille montre, en comparant les *Homélies sur le Cantique des Cantiques* de Grégoire de Nysse et *Le Banquet* de Platon, la fécondité, en ce qu'elle met l'accent sur « l'antécédence mutuelle » de l'aimé et de l'aimant et fait du « monde de l'amour » un « monde commun où toute chose peut rayonner¹² ». On voit alors qu'en analysant les lectures allégoriques de la tradition mystique comme un détournement arbitraire, voire une manière de substituer au langage corporel du poème amoureux des spéculations abstraites, on risque de reconduire subrepticement le dualisme que l'on prétend dénoncer. Sauf à croire que le désir amoureux ne vise que son propre épuisement dans la satisfaction charnelle ou qu'il pourrait être objectivé dans quelque définition abstraite de l'amour, il ne faut pas s'étonner que l'un et l'autre amour se disent dans la même langue : « Le désir de l'autre et l'expérience mystique du Tout-Autre mettent en jeu comme une langue commune », selon l'heureuse formule de Jean-Pierre Sonnet¹³, parce que ce désir ne vit que de son propre dépassement, de ce qui, dans le dynamisme spirituel de l'homme, dilate et excède. L'herméneutique revendiquée par Grégoire de Nysse dans ses *Homélies* correspond à cette logique du désir : à mesure que l'Épouse, guidée par le Verbe,

12 « L'anarchie de l'amour – philosophie du *Cantique des Cantiques* », p. 44.

13 Jean-Pierre SONNET, « Le *Cantique*, entre érotique et mystique : sanctuaire de

la parole échangée », *Nouvelle revue théologique*, CXIX, 4, octobre-décembre 1997, p. 500.

Éditorial ● « progresse vers ce qui surgit chaque fois au-devant d'elle, son désir augmente aussi, et l'excès des biens qui se manifestent toujours dans leur transcendance lui fait croire qu'elle en est encore au début de son ascension ». Le Verbe ne cesse ainsi de répéter *Lève-toi* (*Cantique* 2, 13) « à celle qui s'est déjà levée¹⁴ ».

Cette logique d'accomplissement autorise, et même suscite, « l'interprétation infinie » du texte, auquel ce cahier offre une large place, en évoquant des textes connus comme les *Sermons* de Bernard de Clairvaux ou des textes moins connus comme ceux de l'école de Laon au XII^e siècle ou les *Méditations sur les Cantiques* de Thérèse d'Avila, souvent éclipsées par *Le Livre de la Vie* et *Le Chemin de perfection*¹⁵. *Communio* a choisi de donner une importance toute particulière à la tradition interprétante juive, à travers une introduction aux lectures rabbiniques de l'épithalame préparée par Jean-Robert Armogathe et une contribution majeure de Michael Fishbane qui met notamment l'accent sur les *piyyoutim*, poèmes destinés au service liturgique par lesquels les croyants s'approprient un chant qui semble excéder les capacités humaines¹⁶. La tradition juive permet ainsi de déployer puissamment l'idée du *Cantique* comme relecture de l'histoire sainte en clef amoureuse ; par ailleurs, en identifiant l'Épouse au peuple, elle confère une grande pertinence à la double polarité de la tradition chrétienne qui, depuis Origène au moins, identifie l'Épouse soit à l'âme individuelle soit à l'Église, ou plutôt l'une et l'autre à la fois car, comme le souligne Henri de Lubac dans ses travaux, auxquels ce cahier fait écho, c'est en tant qu'elle participe à l'Église que l'âme est introduite dans l'intimité de l'Époux¹⁷. Ainsi, c'est parce qu'il chante l'accomplissement en clef amoureuse que le *Cantique* est un langage à ré-énoncer par un lecteur qui partage alors une inspiration commune à l'auteur et à ses commentateurs et qu'il est tout autant *interprété* qu'*interprétant* car tout lecteur du poème peut dire avec François de Sales : « Quand j'use des paroles de l'Écriture, ce n'est pas toujours pour les expliquer, mais pour m'expliquer par icelles¹⁸ ».

14 *Homélie sur le Cantique des cantiques*, op. cit., p. 363.

15 Cédric GIRAUD, « Chant individuel et geste collective – Le *Cantique des Cantiques* au XII^e siècle », p. 59 ; José-Damián GAITÁN, « Les *Méditations sur les Cantiques* de sainte Thérèse d'Avila », p. 69.

16 « Le *Cantique* dans la tradition rabbinique : une brève introduction », p. 81 ; « Le *Cantique des cantiques* et la théologie exégétique juive », p. 90.

17 Henri de Lubac souligna naguère l'importance de cette « exégèse sociale » du *Cantique*, dans *Catholicisme, les aspects sociaux du dogme*, « l'Église et l'âme », Le Cerf, [1983] 2009, p. 169-178. A l'occa-

sion du trentième anniversaire de sa mort célébré en 2021, un signet de Gilbert DAHAN revient d'ailleurs sur les apports d'*Exégèse médiévale*, p. 110.

18 *Introduction à la vie dévote, Œuvres complètes*, édition d'Annecy, t. III, p. 3. De ce point de vue, les travaux d'Anne-Marie PELLETIER, *Lectures du Cantique des cantiques. De l'énigme du sens aux figures du lecteur*, Rome, Pontificio Istituto Biblico, 1989, dont s'est inspiré Paul Ricoeur, offrent de riches perspectives sur la réception du poème. Voir en particulier la partie III, p. 143 sq., qui analyse la lecture selon une logique de subjectivation.

Chant des chants



Comme l'analyse des *piyyoutim* le suggère déjà, le *Cantique des Cantiques* constitue ainsi l'une des matrices bibliques par excellence du chant lyrique de tout fidèle, qu'il se déploie dans la poésie liturgique ou dans des œuvres plus personnelles, comme celle de Claude Hopil, dont quelques vers concluent ce cahier¹⁹. La richesse des interprétations que suscite l'épithalame est en effet indissociable de sa dimension poétique : pour dire la nécessité de son propre dépassement, le langage amoureux s'y fait essentiellement métaphorique ; comme le souligne Jean-Pierre Sonnet, c'est parce qu'il est « irréductible à la nécessité du besoin » que le « désir sexuel "parlé" en métaphores²⁰ ». Un tel langage ne saurait être celui qui identifie, classe et caractérise pour épuiser le réel mais au contraire celui qui utilise la totalité des réalités créées pour chanter ce qui n'aura jamais fini de l'être, dans un élan et une course toujours renouvelés, comme ces chevreux et ces faons qui bondissent de colline en colline : c'est sur cette course que s'achève le *Cantique* (8, 14).

Le phénomène est d'autant plus sensible que nul autre livre biblique n'est composé ainsi, comme un *pur dialogue* dont aucun récit ne vient vraiment réguler l'interprétation, tant la trame narrative semble fragile : tout au plus une action dramatique tient-elle lieu d'histoire, comme chez Origène qui reconnaît cependant qu'il s'agit d'un « *quasi historicus ordo*²¹ ». Ces fragments de discours amoureux semblent résonner hors du temps, dans un jardin idéal et un éternel présent : « D'où chantent, soudain, l'homme et la femme, sinon de ce paradis d'où on les croyait expulsés ?²² ». Ils offrent à tout lecteur le modèle par excellence d'une parole échangée entre un *Je* et un *Tu*, un jeu dans lequel se conjuguent heureusement – et avec quelle virtuosité ! – ressemblance et altérité. Chanter l'accomplissement dans l'amour, c'est aussi chanter, comme le note Benoit Sibille, le « devenir poème du monde²³ ».

Reprendre les paroles du *Cantique* en première personne, c'est donc aussi les ré-inscrire dans une histoire : quand et en quel lieu ce chant peut-il devenir le nôtre ? Comment ce chant de paradis peut-il résonner dans nos chairs marquées par le péché ? Lorsque Claudel contemple la « violence » de la passion à la lumière de l'épithalame biblique, il a aussi sous les yeux deux des pièces qu'il composa pour comprendre le sens spirituel du désir amoureux, *Partage de Midi* et *Le Soulier de Satin*. « L'amour a achevé son œuvre sur toi, ma bien-aimée » s'exclame Rodrigue devant Prouhèze, sans vraiment comprendre, au moment où il prononce ces paroles, qu'elle lui offre la vraie réalisation de ce qu'il désire ; Rodrigue ne voit que l'union impossible entre ces deux amants

19 « Cantique de l'extase », p. 107.

20 Jean-Pierre SONNET, art. cité, p. 496.

21 ORIGÈNE, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, op. cit., p. 330.

22 Paul BEAUCHAMP, *L'un et l'autre Testament*, t. II, Paris, Seuil, 1990, p. 159.

23 Art. cité, p. 44.

Éditorial ● que tout va séparer, la soif brûlante qui le dévore, « cette absence essentielle » qu'est sa Passion. Comme un gibier blessé, il acceptera enfin d'être pris, de reconnaître sa joie dans cet arrachement de lui-même ; il consentira alors aux paroles de la Bien-Aimée qui lui dit : « Je suis ta joie²⁴ ». La pièce raconte cette traversée du désir qui renonce à ses illusions et s'ouvre, lentement, douloureusement mais radicalement, à sa propre plénitude.

Cette intelligence spirituelle du langage amoureux n'est donc pas d'abord, on l'aura compris, l'affaire des spécialistes de l'exégèse. Grégoire de Nysse attire l'attention sur le « paradoxe » éminent d'un tel poème : « La nature elle-même purifie ses propres passions !²⁵ ». Conjoindre l'érotique et la mystique n'est pas les confondre mais chercher inlassablement le sens plénier de l'amour : l'intelligence du texte biblique, pour qu'elle s'accomplisse, impose au lecteur cette purification.

Christophe Bourgeois, né en 1975, marié, père de famille, est rédacteur en chef de l'édition francophone de Communio. Il enseigne les Lettres en classes préparatoires à Sainte-Marie de Neuilly et a publié Théologies poétiques de l'âge baroque, la Muse chrétienne (1570-1630), Paris, Champion, 2006.

24 *Le Soulier de Satin*, Troisième Journée, scène XIII. Telle est, résumée cavalièrement, l'analyse de Hans URS VON BALTHASAR, *Le Soulier de Satin de Paul*

Claudiel, traduit de l'allemand par Genia Català, présenté par Dominique Millet-Gérard, Genève, Ad Solem, 2002.

25 *Homélies sur le Cantique.*, op. cit., p. 153.

Faut-il allégoriser le *Cantique des Cantiques* ? L'exégèse de Paul Beauchamp



Florent Urfels

Quand il y va du *Cantique des Cantiques*, on oppose souvent deux lignes interprétatives s'inscrivant dans la confrontation des lectures anciennes et confessantes avec les études historico-critiques modernes. Les premières mobilisent l'allégorie pour donner du *Cantique* une interprétation théologique, d'ordre sacramental, éthique ou mystique. L'Épithalame biblique évoque ainsi l'amour unissant l'âme rachetée (ou l'Église, ou même la Vierge Marie), figurée par la *shulamith*, et le Christ, figuré par Salomon. L'exégèse historico-critique, de son côté, ne relève aucun indice d'un tel déplacement de sens dans la lettre même du poème. Le *Cantique* lui apparaît comme une compilation plus ou moins ordonnée de chants érotiques profanes, ainsi qu'on en trouve dans toutes les cultures, avec ceci de remarquable pour l'univers patriarcal de l'Israël ancien que le point de vue exprimé semble celui de la femme plutôt que de l'homme. Interprétation allégorique d'un côté, naturaliste¹ de l'autre, et aucune passerelle entre les deux.

Certains exégètes ne se satisfont cependant pas de cette opposition et tentent, tout en respectant les procédures littéraires de l'exégèse scientifique, de réhabiliter l'allégorie ancienne en faisant fond sur l'insertion du *Cantique* dans le canon. Exemple est à ce titre le travail de Robert et Tournay², poursuivi par André Feuillet³. Observant que les prophètes qualifient déjà en termes nuptiaux l'alliance d'Israël avec son Dieu, ces auteurs multiplient les rapprochements intertextuels pour établir que le sens premier du *Cantique*, voulu par l'auteur, était déjà allégorique : il s'agissait, dans la ligne prophétique, d'encourager la refondation du judaïsme sur de nouvelles bases spirituelles, après le retour d'Exil. Allégorie juive, donc, mais qui prépare admirablement les lectures chrétiennes du *Cantique* et les légitime, sinon du point de vue de l'exégèse scientifique, au

1 L'usage de cet adjectif pour qualifier les interprétations profanes du *Cantique* est surtout le fait des commentateurs catholiques. Beauchamp mentionne Joïon, Bea, Robert, Lys, Arminjon.

2 André ROBERT & Raymond TOURNAY, *Le Cantique des Cantiques. Traduction et Commentaire*, Paris, Gabalda, 1963.

3 André FEUILLET, *Le Cantique des Cantiques: Étude de théologie biblique et réflexions sur une méthode d'exégèse*, Paris, Cerf, 1953.

moins du point de vue de l'herméneutique théologique des Écritures : « Le sens spirituel est fondé sur le sens littéral et le suppose⁴ ». Si le sens littéral du *Cantique* permet de voir Israël dans la *shulamith*, alors l'extension de cette figure à l'Église n'est pas arbitraire mais correspond à l'intelligence spirituelle des Écritures dont un Henri de Lubac a montré à quel point elle était constitutive de la doctrine chrétienne⁵.

Force est de constater que cette « allégorie moderne⁶ » n'a pas suscité l'unanimité des exégètes. On lui reproche en particulier, sous une apparence scientifique, d'être commandée par une visée *a priori* permettant de sélectionner dans le *corpus* prophétique les images littéraires *ad hoc* mais décorréelées de leurs contextes. Comme le souligne Paul Ricœur : « La Bible [est] traitée comme un unique et vaste vivier d'expressions et de mots où l'exégète vient puiser, avec pour règle unique la parenté sémantique sur laquelle se règle la méthode anthologique⁷ ». Ricœur lui-même se propose de dépasser ce débat en renvoyant dos-à-dos l'interprétation profane et l'allégorie moderne, lesquelles partageraient la même erreur de chercher le sens littéral, le « sens vrai » du texte, dans l'intention de l'auteur. Or un tel sens, dans la perspective herméneutique de Ricœur, n'existe pas. Ce qui existe, en revanche, c'est une tradition de lecture permettant d'appliquer allégoriquement le *Cantique* à toutes les situations existentielles où l'amour est engagé, ce que Ricœur nomme le « nuptial » en le distinguant de l'érotique. Le nuptial se retrouve certes dans l'érotique, mais aussi dans d'autres formes d'amour et en particulier l'amour mystique unissant l'homme et le Christ, l'Église et le Christ. L'on ne ferait ainsi que renouer avec les premières lectures patristiques du *Cantique* qui, à distance du commentaire savant, se livraient dans des homélies baptismales. Il s'agissait moins alors d'interpréter le *Cantique* que de se laisser interpréter par lui⁸. L'allégorie était bien là, mais dans le sens de la vie et non dans le sens du texte.

Quoique séduisante, la proposition de Ricœur peine à emporter l'adhésion du théologien catholique, ne serait-ce que par ses présupposés d'herméneutique philosophique difficilement compatibles avec la conception traditionnelle du sens littéral⁹. Par ailleurs, et même si la

4 Thomas D'AQUIN, *Somme de théologie*, Ia pars, q. 1 a. 10 r.

5 Voir Henri DE LUBAC, *Histoire et Esprit, L'intelligence de l'Écriture d'après Origène*, Paris, Aubier 1950 ; *Exégèse médiévale, Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier, 1959-1963 (4 vol.).

6 L'expression est de Paul Ricœur, voir André LACOCQUE & Paul RICŒUR, *Penser la Bible*, Seuil, 1998, p. 436.

7 *Ibid.*, p. 440.

8 Ricœur reconnaît ici sa dette vis-à-vis de Anne-Marie PELLETIER, *Lectures du Can-*

tique des Cantiques, De l'énigme du sens aux figures du lecteur, Analecta Biblica 121, Rome, Editrice PIB, 1989.

9 Voir *Dei Verbum* 12 : « Il faut que l'interprète de la Sainte Écriture, pour voir clairement ce que Dieu lui-même a voulu nous communiquer, cherche avec attention ce que les hagiographes ont vraiment voulu dire et ce qu'il a plu à Dieu de faire passer par leurs paroles ». Et déjà Thomas D'AQUIN, *ST*, Ia pars, q. 1 a. 10 r. : « *sensus literalis est quem auctor intendit* ».

tentative de Robert et Tournay n'est pas dépourvue de défauts, on ne peut qu'être sensible à leur souci canonique que Ricœur lui-même entend honorer. C'est à ce point qu'une autre « allégorie moderne » du *Cantique*, pour reprendre le langage du philosophe, mérite d'être rencontrée : celle du grand exégète Paul Beauchamp. On la trouve dans le deuxième volume de son ouvrage fondateur : *L'un et l'autre testament*¹⁰, et c'est à en faire saisir les arrêtes saillantes qu'est dévolu le présent article. Disons d'emblée que c'est par son traitement de la Loi qu'elle nous paraît renouveler l'allégorie la plus traditionnelle, dans la mesure où c'est bien aux cinq livres de Moïse qu'appartient la position des *tupoi* accomplis par le Christ, à commencer par Adam. De la sorte, l'itinéraire spirituel propre à Israël, toujours balisé par la Loi, n'est pas court-circuité par l'allégorie juive ou chrétienne du *Cantique* mais au contraire porté intériorité à son propre accomplissement. Une telle typologie, décidément canonique, dépasse une théorie abstraite de l'intertextualité pour reconnaître, dans la *res* signifiée par le *Cantique*, l'amour de la femme avec l'homme s'accomplissant dans l'amour d'Israël avec son Dieu¹¹. La position de Beauchamp s'avère au final proche de celle de Ricœur, avec cette différence essentielle qu'entre le *signum* de la lettre biblique et la *res* du lecteur contemporain s'interpose, comme un jalon irrécusable, la *res* vécue par l'auteur inspiré. Il y a bien un sens littéral du *Cantique*, « *quem auctor intendit* », qui ne se limite pas à un contenu de conscience de l'hagiographe mais signifie une histoire dirigée par Dieu. L'Origine comme la Fin en sont nuptiales.

Florent
Urfels

Les deux voiles

Dans une forte introduction, Beauchamp commence par situer le silence qui justifie toutes les lectures naturalistes du *Cantique*. C'est un fait que, dans les huit chapitres qui le composent, on trouve à peine une référence explicite à Dieu, sous la forme abrégée d'un mot composé : *shalhebethyah*, « flamme du Seigneur » (8,6)¹². Ce silence est une épreuve, un « test » auquel le *Cantique* soumet son lecteur. Se contentera-t-il d'une interprétation paresseuse – le *Cantique* ne serait qu'une compilation maladroite de chants amoureux parfaitement profanes – ou bien mettra-t-il l'ardeur de sa foi à trouver ce qui est caché, ce qui est voilé, par la lettre de l'Écriture ? « L'amour cache en lui-même Dieu comme son secret¹³ », nous dit Beauchamp. Chercher dans l'explicite ce qui ne peut être trouvé que dans

10 Paul BEAUCHAMP, *L'un et l'autre testament*, t. 1, *Essai de lecture* & t. 2, *Accomplir les Écritures*, Paris, Seuil, 1976 & 1990. Au *Cantique* est consacré tout le chapitre 4 du tome 2, p. 159-195.

11 Dit autrement : le nuptial (au sens que Ricœur donne à ce mot) est moteur de l'histoire. En langage biblique, histoire se dit « *toledoth* », « générations ».

12 Ce que l'on pourrait interpréter comme un intensif : « une flamme très forte », neutralisant totalement la référence à Dieu. La TOB (éd. 1980) traduit : « un coup de foudre sacré », comme l'on dirait : « un sacré vent ».

13 Paul BEAUCHAMP, *L'un et l'autre testament*, t. 2, p. 159.

l'implicite revient à le manquer, mais il faut alors assumer l'épreuve de l'interprétation. Et d'emblée notre auteur suggère que ce voile par lequel l'amour humain cache Dieu est lui-même signe d'un autre voile, celui qu'à vrai dire Beauchamp ne cesse de scruter dans tout son ouvrage : « Ainsi Dieu couvre son amour d'un voile par la Loi¹⁴ ». Dans un cas, c'est l'amour qui voile. Dans l'autre, c'est l'amour qui est voilé. Et sans doute ne peut-on soulever le deuxième voile (celui de la Loi) que si l'on est capable de soulever le premier (celui de l'amour conjugal). L'analogie est saisissante, elle requiert aussi une longue explication que fournira la suite du chapitre.

Supposant le texte du *Cantique* bien présent à la mémoire du lecteur, indiquons simplement la structuration en dix tableaux adoptée par Beauchamp à la suite du P. Tournay¹⁵ : (Prologue 1,1-4 ; I. 1,5-2,7 ; II. 2,8-17 ; III. 3,1-5 ; IV. 3,6-11 ; V. 4,1-5,1 ; VI. 5,2-8 ; VII. 5,9-6,3 ; VIII. 6,4-10 ; IX. 6,11-7,11 ; X. 7,12-8,4 ; Épilogue 8,5-7 ; Additions 8,8-14). Notons encore que notre auteur disqualifie d'emblée la cohérence narrative (qui suppose une intrigue linéaire) au profit d'une cohérence poétique, comme l'harmonie de tableaux se répondant les uns aux autres mais pas forcément l'un après l'autre¹⁶, autour d'un centre : « Mangez, amis, buvez, enivrez-vous, mes bien-aimés ! » (5,1).

Figures de la loi

Thème

À rebours des interprétations naturalistes qui ne voient dans le *Cantique* qu'une célébration de l'amour libre, dégagé de toute loi et en particulier de la loi du mariage, notre auteur estime que « le thème [de la loi] est fortement appuyé¹⁷ », mais dans l'implicite de diverses figures qui d'une manière ou d'une autre contraignent ou limitent le désir. Il peut s'agir d'acteurs humains : « les frères, les gardes, peut-être le roi » mais aussi d'objets sur lesquels s'attarde le *Cantique* : « remparts, portes, treillis, verrou¹⁸ ». La finale du *Cantique* conclut par la victoire de l'amour : la loi ne peut pas davantage empêcher d'aimer que de mourir (8,6 : « l'amour est fort comme la mort ») mais cela n'implique pas que l'amour se vivrait dans un *no man's land* dégagé de tout rapport avec la loi puisque des êtres concrets ne vivent rien totalement en dehors du corps social qui, de son côté, tient par la loi.

Une fois averti de « la très grande sensibilité du traitement de la loi¹⁹ » dans le *Cantique*, l'on peut se rendre attentif aux figurations précises. Le

14 *Ibid.*

15 Raymond-Jacques TOURNAY, *Quand Dieu parle aux hommes le langage de l'amour. Études sur le Cantique des Cantiques*, Gabalda, 1982.

16 Paul BEAUCHAMP, *L'un et l'autre testament*, op. cit., p. 161 : « L'obscurité la plus dense est celle qui empêche de se guider sur

un fil narratif linéaire » ; « ce n'est pas le domaine de l'intrigue narrative : il s'agit plutôt de correspondances thématiques, formant une harmonie d'ensemble ».

17 *Ibid.*, p. 169.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*, p. 170.

père, qui selon Freud serait la meilleure incarnation de la loi, est totalement absent du poème, mais les frères de la *shulamite* apparaissent à plusieurs reprises. Ils entendent bien exercer un devoir de contrôle sur la jeune fille, contrôle qui n'est pas sans rapport avec les mœurs des sociétés patriarcales du Moyen-Orient ancien. Si le père est mort ou absent, les frères doivent vérifier que leur sœur ne s'égaré pas en quelque intrigue amoureuse²⁰. Poussée trop loin, elle la rendrait inhabile au mariage²¹. Ils flairent le danger, jugent la fille indocile (1,6 : « Ma vigne à moi je ne l'avais pas gardée ») et par précaution l'envoient « garder les vignes » loin de la maison maternelle autour de laquelle rode le prétendant. Beauchamp souligne l'ironie consistant à faire de la jeune fille « une gardienne pour la punir de s'être mal gardée²² ». Et de fait ce n'est pas l'exil campagnard qui lui ôtera le désir et son imaginaire. Cantonnée à proximité des bergers, la *shulamite* rêve que son amant – berger lui-même ? ou plutôt haut et riche personnage, propriétaire des terres et des troupeaux ? – viendra la rejoindre jusqu'à la rencontre amoureuse : « Il m'a menée au cellier, et la bannière qu'il dresse sur moi, c'est l'amour » (2,4) suivie d'un étrange sommeil par lequel se conclut le tableau I du *Cantique* : « ne réveille pas l'amour avant qu'il ne le veuille » (2,7). La stratégie des frères a donc échoué, ce qui pour Beauchamp révèle leur positionnement ambigu face à la loi : chargés de la faire respecter, ils ne la respectent pas eux-mêmes, « ils sont la loi en tant que des pécheurs la représentent²³ », ce qui les fait tomber dans une forme de violence contre-productive.

Florent
Urfels

C'est là un phénomène bien connu : transgression et loi se renvoient l'une sur l'autre leur énergie, sans issue autre qu'une augmentation du dérèglement. Ainsi se resserre une boucle de culpabilité. Le désir des juges ressemble trop à ce qu'ils reprochent aux accusés pour qu'ils pardonnent²⁴.

Il n'est pas facile de décider si la rencontre des amants dans les deux premiers tableaux est rêvée ou réelle, parce que le propre du rêve est de se prendre pour la réalité. S'y introduit en tout cas déjà le thème prégnant de la fugacité du face-à-face amoureux, accomplissement paradoxal dont la règle semble être que « à peine trouvé, le bien-aimé est perdu²⁵ ». Signe que le réel déborde l'imaginaire, même s'il ne peut être reçu sans lui. À un certain niveau, la dure absence du réel vaut mieux que la plénitude du rêve.

20 Selon notre auteur, l'épisode de Dinah (*Genèse* 34) illustre bien une telle sollicitude fraternelle.

21 En termes quelque peu choquants pour notre sensibilité contemporaine, Ben Sira se fait l'écho des soucis que représente une fille : « Vierge, si elle se laissait séduire et devenait enceinte dans la maison paternelle ! En puissance de mari, si elle faisait une faute, établie, si elle demeurait stérile !

Ta fille est indocile ? Surveillance-la bien, qu'elle n'aille pas faire de toi la risée de tes ennemis, la fable de la ville, l'objet des commérages, et te déshonorer aux yeux de tous » (*Siracide* 42,10-11).

22 Paul BEAUCHAMP, *L'un et l'autre testament*, op. cit., p. 170.

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*, p. 171.

Signe aussi que l'échec de la loi – incarnée par des pécheurs – à contenir le désir ne signifie pas pour autant la victoire de l'amour.

Dans un contexte urbain et non plus champêtre, le tableau III (très court) met ensuite en scène la *shulamith* partant à la recherche de l'amant. Sans être aussi sombre qu'au tableau VI, le climat est inquiet. La loi change de figuration, elle est portée désormais par des gardes qui semblent alliés de la jeune fille puisqu'elle les interroge franchement : « Avez-vous vu celui que mon cœur aime ? » (3,3). Ainsi un nouveau rapport se dessine entre loi et amour, non plus celui de la contrainte du désir, voire de son extinction (en tout cas c'est ainsi que comprenaient les frères), mais plutôt celui de l'orientation. La loi désigne l'amour sans le contenir. Et c'est bien pour cela que nulle réponse des gardes n'est rapportée. « C'est quand elle a passé les gardes qu'elle le trouve, outre loi », nous dit Beauchamp²⁶. Là encore la rencontre advient, cette fois ancrée nettement dans le réel. La jeune fille en a conscience, elle qui s'attache fermement à son aimé (3,4 : « Je l'ai saisi et ne le lâcherai point », verset suggéré en *Jean* 20,17 ?) pour le conduire au domicile maternel. Le projet semble sérieux, en quelque sorte garanti institutionnellement puisque ratifié par la famille, ce qui valorise à nouveau la loi en regard de l'amour. Mais il y a ici plus que le souci de quitter le charme des amours adolescentes, à moitié rêvées, pour entrer dans le sérieux d'une union honorable et socialement reconnue. Ce n'est pas seulement la maison qui est visée, mais « la chambre de celle qui m'a conçue » (3,4). Il s'agit de retrouver (ou plutôt trouver) l'Origine pour obtenir « une légitimation du désir²⁷ ». Origine ici représentée par la figure féminine de la mère, et non du père. Le thème referra son apparition à la toute fin du *Cantique*, parce que c'est bien de l'Amour comme tel et non de sa seule concrétisation érotique que parle le poème. Légitimer le désir, c'est le recevoir de l'Origine en s'appropriant – de manière nullement pathologique – le lieu de sa mère, en ré-éditant sa propre conception dans la conception d'un autre. L'allusion à la fécondité de l'homme et de la femme est discrète mais décisive, là encore à rebours des interprétations un peu faciles des modernes. En ce qu'elle désigne l'Origine, la loi a quelque chose à dire de cette fécondité que les hommes reçoivent et ordonnent mais dont ils ne disposent pas à leur guise !

Un troisième rapport de la loi à l'amour se dessine dans le tableau VI, sans doute le plus important. La figure est la porte qui doit permettre aux amants de se retrouver, mais qui en fait les sépare. Les éléments poétiques tournant autour de l'appareil d'ouverture orientent vers la rencontre sexuelle (5,4 : « Mon bien-aimé a passé la main par la fente, pour lui mes entrailles ont frémi »), mais, alors que celle-ci devrait se dérouler à l'intime des corps, son objectivation dans un dispositif matériel révèle un obstacle redoutable. De fait, dès que la bien-aimée ouvre la porte au bien-

Thème

aimé, elle constate que « tournant le dos il avait disparu » (5,6). Nouvel échec donc, non plus de la loi mais de l'amour de la *shulamith*. Il est dramatisé par la violence des gardes qui la frappent, la blessent et lui enlèvent son manteau (5,7), symbole de la protection des corps. C'est ici que Beauchamp livre son interprétation la plus originale : parce que « la sexualité humaine est celle qui est dite²⁸ », l'amour conjugal requiert le langage. Mais « les caractéristiques du langage ressemblent assez, dans ce passage du *Cantique*, à celle de l'écrit, du livre, de la loi²⁹ ». Le passage de l'oralité à l'écriture est ici remarquable en ce qu'il correspond à l'objectivation de l'intimité des corps dans le dispositif matériel. Pour s'élever jusqu'au spirituel, l'amour charnel doit donc non seulement s'envelopper des mots mais plus encore se découvrir dans l'écrit.

Apparaît ici une parenté inattendue entre notre auteur et Jacques Derrida, peut-être à travers l'influence souterraine du structuralisme qui ne peut manquer d'avoir marqué Paul Beauchamp lors de ses années de formation universitaire. Dans sa grammatologie³⁰, Derrida déconstruit en effet la conception commune de l'écriture comme excroissance utilitaire de l'oralité pour faire apparaître une modalité première de l'humain – l'archi-écriture – qui empêche de se saturer dans la présence rassurante des choses. Car si l'oralité entretient l'illusion de cette présence, l'écriture instaure la distance nécessaire à l'apparition du sens. De ce point de vue, donc, l'oralité n'advient pas avant l'écriture mais après³¹, comme une sourde tentative de combler l'écart inquiétant de la différance immanente à la signification (plus radicale encore que la différence ontologique de Heidegger). Or, pour Beauchamp également, il y a danger à croire que les mots tiennent lieu des choses.

Florent
Urfels

La voix que la Bible nous fait entendre, c'est bien souvent, page après page, la voix de ceux qui tenaient les mots et non pas les choses. Dans la mesure où nous ne tenons pas non plus les choses, nous pouvons nous servir des mêmes mots qu'eux. [...] Mais il ne suffisait pas que ces mots fussent répétés de père en fils, sans changement. C'était nécessaire sans doute. C'était aussi, comme maintes choses nécessaires, parfois endormant, et parfois même dangereux. On pouvait croire qu'on tenait les choses dont on disait les mots, et contempler dans les mots le reflet de soi-même, comme dans un miroir. On ne le pouvait plus quand, dans le malheur, toutes les illusions étaient retirées³².

Aussi bien l'échec notifié par le tableau VI n'est-il pas l'échec de l'amour, mais de l'amour qui se veut saturé par la présence corporelle de l'autre

28 *Ibid.*, p. 172.

29 *Ibid.*

30 Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.

31 Par un après qui n'est ni temporel ni existentiel mais existentiel (au sens de l'Heidegger de *Sein und Zeit*).

32 Paul BEAUCHAMP, *Psaumes nuit et jour*, Paris, Seuil, 1980, p. 18-19.

parce qu'en réalité il ne s'ouvre pas vraiment à son altérité, de peur de se perdre soi-même. « Ce retard de la bien-aimée trahit la peur de perdre son propre corps³³. » Si je donne mon corps au bien-aimé, va-t-il le prendre comme un objet ou bien l'accueillir en me donnant le sien ? Et la peur n'est jamais très loin de l'accusation de l'autre et de soi, ce qui explique que l'écriture ait ici encore forme de loi. Une loi qui n'est ni contrainte du désir (tableau I), ni orientation du désir (tableau III), mais sublimation ou spiritualisation du désir dans quelque chose de plus grand que ni la loi ni son contraire ne peuvent donner. Il y faut « une initiative inexplicable³⁴ », qui n'est pas impossible cependant. Et c'est ce qui distingue Beauchamp de Derrida pour qui la différance n'est jamais vraiment franchissable, tandis que notre auteur laisse deviner que la perte de l'immanence, forcément douloureuse, ouvre la porte à la vraie transcendance, à l'amour, à Dieu. « La loi fait que l'amour se cache sans être complètement invisible, par une transparence précaire comme celle qui est accordée au lecteur d'un poème ancien³⁵... » Ainsi se complètent les trois fonctions de la loi dans son rapport à l'amour, exposées par les tableaux I (niveau psychologique), III (niveau moral) et VI (niveau spirituel).

Retour de l'Origine

Thème

Nous avons vu que, pour Beauchamp, le tableau III introduisait le thème du retour de l'Origine par la figure maternelle.

La chambre nuptiale de la mère [...] dit tout autre chose : le corps de l'héroïne ne peut s'y loger qu'en y prenant la place du corps maternel. La voici « au lieu de... ». Ceci (au lieu de sa mère) peut être entendu comme une éviction : le désir est alors bloqué ou détourné dans un alibi. Ceci peut être entendu, au contraire, comme un ajustement : le désir de la jeune fille cherche sa juste place « au lieu » du corps maternel et l'y trouve³⁶.

L'ambivalence du désir, rendue par l'expression « au lieu de », peut entraîner la bien-aimée dans une impasse, si elle ne fait que prolonger par son propre corps la fécondité d'une mère envahissante. Mais la *shulamith* peut aussi surmonter l'épreuve et honorer la maternité de sa génitrice en devenant mère à son tour, pas seulement corporellement mais psychologiquement et spirituellement, ce qui suppose une autonomie indispensable au véritable amour entre la fille et la mère. Ici encore Beauchamp nous prend par surprise en mettant à l'avant-plan ce qu'un lecteur pressé aurait tendance à négliger : l'amour chanté par le *Cantique* n'est pas que celui unissant l'homme et la femme, mais aussi la fille et la mère. Cela parce que ces deux formes d'amour sont dépendantes l'une de l'autre.

33 *Id.*, *L'un et l'autre testament*, t. 2, p. 172.
34 *Ibid.*

35 *Ibid.*
36 *Ibid.*, p. 174.

La « rentrée à la maison de la mère » est reconnaissance, effacement mutuel, respect. Être « au lieu de », hors de la rivalité, c'est le respect. L'amour de l'épouse ne sera rien sans cette renaissance du lien avec sa mère. La vie de l'amour réside dans la pluralité de ses dimensions, entrecroisant l'espace et le temps : le *Cantique* ne chante pas que l'amour d'un couple³⁷.

Cette thématique permet à notre auteur de présenter plus clairement l'au-delà de la loi si fortement mis en scène par le tableau VI. Il s'agit du « désir de l'Un³⁸ », c'est-à-dire du désir de Dieu mais d'un Dieu qui n'est ni absorbant de la fragile humanité (contre le monisme) ni étranger à elle (contre le dualisme). Sans le dire, c'est bien de la Création et de la Divinisation que traite ici Beauchamp, sous la figuration du rapport fille-mère. Et réapparaît à nouveau l'élément du langage en tant que texture réelle du lit nuptial.

Être « au lieu » du corps de la mère n'est possible que là où deux peuvent être un sans se comprimer ni se perdre. Ce lieu, c'est le mot, sans lequel le désir n'a pas « lieu ». Car le désir est désir de l'Un ; il n'est que désir de l'Un et doit donc emprunter ce passage hors duquel deux restent ennemis ou se dissolvent en fusion³⁹.

C'est dans cette perspective que prend sens, au tableau IV, « l'entrée martiale du roi Salomon en majesté, suivi d'une escorte armée⁴⁰ ». Ici la carte messianique doit être franchement découverte, car « Salomon représente l'Unique dont les noces ont rallié un peuple⁴¹ ». Ce Roi glorieux a lui-même une mère, dont la couronne a été donnée au fils (3,11). Elle n'est pas concurrente de la mère de *shulamith* mais « représente, comparée à la mère de la fiancée, des commencements plus anciens⁴² ». Aussi bien la jeune fille doit-elle recevoir la mère en même temps que le fils, la Reine en même temps que le Roi. Non comme une belle-mère acariâtre et jalouse mais comme une médiatrice vers l'accomplissement de l'amour conjugal dont Beauchamp affirme, paradoxe choquant mais appuyé sur la lettre même du *Cantique*, qu'il réside dans la fraternité ! « Ah ! que ne m'es-tu un frère, allaité au sein de ma mère ! Te rencontrant dehors, je pourrais t'embrasser, sans que les gens me méprisent. Je te conduirais, je t'introduirais dans la maison de ma mère, tu m'enseignerais ! » (8,1-2)

En cette fraternité d'un genre nouveau, non réductible à la fraternité selon la chair, se trouve le sommet du *Cantique*. Avec elle l'amour a trouvé son Origine, non comme le résultat d'une conquête orgueilleuse mais comme accueil de Celui qui vient. Origine, c'est-dire source dont la vie s'écoule sans se perdre parce qu'elle s'est faite souterraine. Genèse vers laquelle l'Épilogue

37 *Ibid.*

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*, p. 175.

41 *Ibid.*, p. 176.

42 *Ibid.*

du *Cantique* ramène discrètement par la double mention de l'arbre (8,5 : un pommier) et de l'éveil. Après la triple interdiction : « n'éveillez pas l'amour » (2,7 ; 3,5 ; 8,4) il s'agit là d'un authentique dénouement, pas seulement du *Cantique* mais plus largement de l'histoire humaine commencée en *Genèse* 2. Lors de la création de la femme, Dieu avait fait tomber sur Adam un sommeil mystérieux, la *tardemah*⁴³. Mais comment Adam en était-il sorti ? De lui-même ? Par l'action de Dieu ? Le *Cantique* prend ici position en suggérant que c'est la femme qui avait éveillé l'homme et qui l'éveillera à nouveau dans l'accomplissement à venir. Idée si déroutante que le repérage du sujet féminin et de l'objet masculin de 8,5 (« sous le pommier je t'ai réveillé »), il est vrai porté par une simple voyelle suffixée au verbe (*ʿorar-thecha*), est contesté par certaines traductions modernes⁴⁴. L'identification trop stricte du bien-aimé à YHWH rendrait l'interprétation insoutenable, mais est-elle bien impliquée par le *Cantique* ? Salomon, en effet, n'est pas Dieu, il n'est pas l'Unique mais son représentant. L'espace introduit entre les deux permet l'initiative de *shulamith*, comme si l'Unique, à travers son représentant, se rendait dépendant non de l'homme mais de la femme. Dépendance audacieusement confirmée par le verset suivant : « Pose-moi comme un sceau sur ton cœur, comme un sceau sur ton bras » (8,6). Il s'agirait ici d'un tatouage sacré manifestant l'appartenance à une divinité ou un sanctuaire, mais cette pratique païenne serait prise à rebours car c'est bien Salomon, représentant du pôle divin, qui est désormais marqué du sceau, et non la bien-aimée... Pour notre auteur, cette valorisation du féminin dans l'instauration de la fraternité eschatologique (ou protologique) constituerait même l'originalité propre du *Cantique*, ce par quoi il est autre chose que le message prophétique délivré dans une forme poétique.

Thème

La Bible dit l'amour de Dieu à l'intérieur de l'amour de l'homme et de la femme. Elle choisit même cette voie avec insistance. Toutefois les porte-parole et les symboles de cet amour – essentiellement les prophètes – ne sont pas situés en symétrie avec le *Cantique*, parce qu'ils disent et signifient corporellement l'amour de Dieu époux alors que le *Cantique* fait parler avant tout l'amour de la femme. Et même, c'est d'elle seule qu'il montre l'épreuve et les souffrances. Elle seule est « malade d'amour » et elle seule affronte les menaces⁴⁵.

Les noces de l'Agneau immolé

Fort de son élucidation des figures du *Cantique*, Paul Beauchamp ne craint pas en conclusion de suivre la trace du poème dans l'*Apocalypse* de

43 Le mot semble d'abord signifier un profond sommeil (*Proverbes* 19,15), propice aux visions (*Job* 4,13 ; 33,15). Par extension il désignera un sommeil surnaturel dont Dieu est l'auteur (*Genèse* 2,21 ; 15,12 ; 1 *Samuel* 26,12 ; *Isaïe* 29,10).

44 Telle la Bible de Jérusalem qui met « réveillée » au lieu de « réveillé ».

45 Paul BEAUCHAMP, *L'un et l'autre testament*, op. cit., p. 191.

saint Jean. Le point de départ semble ténu mais une exégèse attentive en dévoile la surprenante fécondité : « Voici, je me tiens à la porte et je frappe » (*Apocalypse* 3,20), écho de « J'entends mon bien-aimé qui frappe » (*Cantique* 5,2). Il importe cependant de dépasser un simple rapprochement lexical pour entrer dans la comparaison des trajectoires spirituelles profondes. Dans le *Cantique*, la dimension amoureuse est évidente (« mon bien-aimé ») alors qu'elle n'apparaît pas aussi clairement dans la lettre à l'Église de Laodicée. Inversement l'aspect culinaire de la rencontre est à l'avant-plan de l'*Apocalypse* (« j'entrerai chez lui pour souper ») tandis qu'il semble absent du *Cantique*, dominé par l'érotique. Cependant la lecture complète des deux livres opère la jonction des symboles. D'une part la fin de l'*Apocalypse* introduit la sponsalité de l'Église par l'expression « complètement insolite⁴⁶ » de « l'Épouse de l'Agneau » (*Apocalypse* 21,9), identifiée aussi à la Jérusalem céleste « jeune mariée pour son époux » (*Apocalypse* 21,2). Du côté du *Cantique* c'est le centre même du poème qui évoque le banquet des épousailles : « Mangez, amis, buvez, enivrez-vous, mes bien-aimés ! » (5,1), immédiatement précédé par la notice curieuse au plan gastronomique : « je bois mon vin avec mon lait ».

Or c'est bien cette confluence qui, pour notre auteur, est signe de l'accomplissement des figures, d'abord dans le *Cantique* puis, par un surcroît inattendu, dans l'*Apocalypse*. « La condensation en un du code alimentaire (ici, le lait) et du code érotique (le vin) est toujours d'une grande portée⁴⁷. » En effet le lait évoque l'alimentation du nourrisson et donc le lien à la mère, tandis que « le vin est toujours traité comme symbole érotique⁴⁸ » par la Bible – et notre auteur de citer *Genèse* 5,29 (Noé), *Genèse* 19,33 (les filles de Lot), *Osée* 3,1 (les gâteaux de raisin accompagnant l'union avec la prostituée sacrée). Aussi bien le centre du poème présente-t-il en condensé un des enjeux porté par les figures, à savoir l'identification du maternel et du nuptial, par ailleurs reporté facilement sur la terre à la fois nourricière et nuptiale.

Il est certain que la poésie du *Cantique* célèbre le corps par maintes allusions à la terre et c'est même là un des arguments habituels des tenants de la lecture dite allégorique. [...] Cette jonction entre la terre nourricière et la terre épouse est une des manières dont est visé le dépassement – par la transcendance et par elle seulement – de l'opposition du maternel et du nuptial. Il apparaît, comme nous l'avons signalé, sous diverses formes dans les grands textes eschatologiques de l'exil. La forme que prend ce dépassement dans le *Cantique* est d'une délicatesse unique : rêve de se retrouver dans le même commencement, rêve d'être frère et sœur, découverte que ce rêve s'accomplit, au « réveil », avec l'apparition d'une unique et commune origine. Il y a une convenance étroite, intime, entre le

Florent
Urfels

46 *Ibid.*, p. 192.

47 *Ibid.*, p. 193.

48 *Ibid.*

réveil d'Adam à la suite de sa longue nuit, peuplée par le défilé des figures, et le réveil qui conclut le Cantique. Il y a la même convenance entre ce réveil et l'heure de l'accomplissement⁴⁹.

Ainsi comprend-on que *Cantique* 5,1 n'est pas qu'un centre spatial ou littéraire du poème, mais encore un centre théologique ou plus exactement eschatologique. Ce qu'apporte de plus l'*Apocalypse*, c'est que le rêve devient réalité et s'ouvre du même coup à une ultime nouveauté. La vision du banquet eschatologique n'est pas oblitérée mais anticipée – et c'est la nouveauté absolue – dans l'histoire par l'Eucharistie. D'où la reprise des figures du sacrement que sont la manne (*Apocalypse* 2,17 : « au vainqueur je donnerai de la manne cachée », déjà en *Jean* 6) et, plus important encore car renouant le lien avec *Genèse* 2, l'arbre de vie (*Apocalypse* 2,7 : « au vainqueur, je ferai manger de l'arbre de vie placé dans le Paradis de Dieu ; *Apocalypse* 22,14 : « ils pourront disposer de l'arbre de Vie »). Par le sacrement s'opère la communion au témoignage rendu par l'Agneau égorgé, c'est-à-dire souffrant sa passion et sa mort. En définitive, l'Agneau ne gratifie pas son épouse d'une nourriture extérieure à lui mais il se donne lui-même à manger, conformément d'ailleurs à la symbolique de l'animal comestible. Dans ce banquet eschatologique, anticipé par l'Eucharistie, s'opère la réconciliation de toutes les formes de l'amour (érotique, filial, fraternel) puisque Dieu amour s'y donne sans retenue, mais dans la discrétion du signe : l'amour véritable implique toujours la pudeur.

Thème

L'Agneau pascal est mangé dans un banquet ; l'épouse s'unit à l'agneau mis à mort : les noces au lieu même de la déchirure. Par le banquet se consomme un amour qui unit entre eux les convives, amour identique à celui qui unit l'épouse à l'époux. On pourrait définir l'accomplissement comme le travail de l'Un. L'Un est unique ; l'Un est unifiant. Par l'hyperbole, il est signifié que l'Un est unique, étant au-delà de ce monde. Par la condensation des symboles, nous saisissons qu'en lui tous les êtres s'attirent les uns les autres : l'Un est unifiant. Les signes en sont discrets. « Épouse de l'Agneau », dit l'*Apocalypse*⁵⁰.

L'on comprend enfin pourquoi le slogan facile de « l'amour plus fort que la mort » n'a pas grand-chose à voir avec *Cantique* 8,6 : « l'amour est fort comme la mort ». Car l'enjeu est moins de comparer abstraitement une valeur (l'amour) avec ce qui la tiendrait peut-être en échec (la mort) que de faire passer, totalement, l'amour dans la mort. Seul le Christ accomplit ce passage, reconnu par la tradition johannique de la glorification par la Croix (par exemple *Jean* 12,23 : « Voici venue l'heure où doit être glorifié le Fils de l'homme » aussitôt explicité par la parabole du grain de blé qui meurt) ou plus fortement encore de l'Agneau « comme immolé » alors même qu'il

Faut-il allégoriser le *Cantique des Cantiques* ?

partage le trône de Dieu (*Apocalypse* 5,6). Et c'est bien de cet amour « fort comme la mort » (et non pas « plus fort que la mort ») que l'Agneau nous nourrit dans le banquet de ses noces.

Florent Urfels Prêtre du diocèse de Paris, professeur à la Faculté Notre-Dame du Collège des Bernardins, Florent Urfels est également aumônier de l'École Normale Supérieure et de l'École Nationale des Chartes. Il est membre du Comité de rédaction de *Communio*.

*Florent
Urfels*

Prochain numéro
mars-avril 2022

Le Fils, figure du Père

La Revue est maintenant distribuée régulièrement et gratuitement sous forme numérique à 151 missionnaires et centres de formation à travers le monde : 53 en Afrique, 43 en Asie (dont 6 en Chine continentale et 29 au Vietnam) et 55 aux Amériques (Centre et Sud).

Vous pouvez aider cette diffusion missionnaire par un don à l'*Association Communio* (qui donne lieu à un reçu fiscal).

L'amour d'alliance

Lecture symbolique du Cantique des Cantiques



Nina Sophie
Heereman

Au cours des siècles passés, la plupart des exégètes ont discuté pour savoir si le *Cantique des cantiques* (ci-après le *Cantique*) est, dans son sens littéral, ou bien une description poétique du désir érotique mutuel entre un homme et une femme, ou bien une allégorie de l'amour de Dieu pour le peuple avec lequel il a fait alliance. En ce début d'un nouveau millénaire, un consensus inédit semble se dégager pour soutenir que les deux interprétations sont justifiées et compatibles¹. Le lyrisme amoureux exalte le mystère de l'amour divino-humain dans et à travers la réalité de l'éros humain. En un mot, le *Cantique* est théologique dans son sens littéral.

La visée théologique de l'auteur du *Cantique* apparaît au niveau diachronique aussi bien que synchronique. Rédigé à l'époque hellénistique, le *Cantique* manifeste une adhésion sans réserve à un « canon » qui reconnaissait dans l'amour conjugal un symbole de la relation d'alliance entre YHWH et Israël, telle qu'elle apparaît dans la Loi et les Prophètes (par exemple *Osée* 1 à 3 ; *Jérémie* 2 et 3 ; *Ézéchiel* 16) et dans certains autres écrits (comme le *Psaume* 45). Dans cette histoire d'amour divino-humain, dont le renouveau est espéré dans un avenir proche, la personne du Roi joue un rôle décisif en tant que représentant de Dieu ; et Jérusalem, en tant que ville du Temple, personnifie le peuple-épouse du Messie, c'est-à-dire Israël.

Dans ce qui suit, je m'efforce de démontrer cette « unité de l'amour » entre l'éros divin et l'éros humain, en étudiant une sélection d'extraits du chant III du *Cantique* (3, 6 à 5, 1), dit du mariage de Salomon et généralement considéré comme le cœur de tout le livre. Je commencerai par un exemple de développement rédactionnel au sein du *Cantique*, afin de faire ressortir que celui qui écrit reprend une poésie amoureuse à la lumière de l'histoire de l'Alliance avant même que le texte atteigne la forme qui sera finalement retenue dans le canon des Écritures. En second lieu, j'esquisserai une exégèse de *Cantique* 3, 6-11 et 4, 12 à 5, 1, pour illustrer comment le vocabulaire foncièrement symbolique permet d'exprimer l'amour divino-humain dans le cadre de la réalité de l'éros humain et à travers celui-ci. Finalement, je proposerai une réévaluation du concept antique de symbole comme articulation herméneutique propre à intégrer la diversité des significations du *Cantique*.

1 Voir cette note à la fin de l'article

À la recherche des intentions des rédacteurs

La présence de plusieurs versions du *Cantique* parmi les manuscrits de la Mer Morte découverts à Qumran est venue vérifier ce que les érudits conjecturaient depuis longtemps, à savoir que le *Cantique* n'a pas été rédigé en une journée et qu'il s'agit probablement du livre le plus récent de la Bible hébraïque. Contrairement aux œuvres poétiques modernes, ce n'est pas le fruit du travail d'un individu inspiré mais plutôt le résultat d'une histoire longue et complexe dans sa composition, sa rédaction et sa transmission. La comparaison de deux manuscrits de Qumran (4Q106 et 4QA07) révèle que le texte n'était vraisemblablement pas fixé, mais a pu recevoir des modifications jusqu'au premier siècle avant notre ère, si ce n'est plus tard encore, et que différentes versions du *Cantique* circulaient en même temps parmi les diverses communautés du judaïsme. Des passages qui manquent en 4Q106 et 4Q107 et qui sont pourtant présents dans le texte massorétique² (ci-après TM) suggèrent des développements littéraires dus à un travail de réécriture. Ce qui importe pour notre propos est que ces reformulations et ajouts – qui font partie de la fixation canonique du texte – montrent que le *Cantique* est conçu comme véhiculant un message théologique. Les preuves sont abondantes, comme par exemple l'addition d'éléments structurants et d'indications concrètes qui renvoient nettement à Jérusalem, au roi David, au Temple et au Mont Moriah, mais sont absentes en 4Q107 (*Cantique* 3, 5 ; 4, 4-7)³. Précisons rapidement la portée de ce constat.

Thème

Il est communément admis que le *Cantique* est structuré par un certain nombre de refrains qui souvent terminent un chant : « Je suis à mon bien-aimé et mon bien-aimé est à moi » (2, 16 et 6, 3), « D'ici que le jour respire et que les ombres soient fuyantes » (2, 17 et 4, 6), « Sois comparable, mon bien-aimé, à une gazelle ou à un faon de biche » (2, 17 et 8, 14), ou comme l'adjuration aux filles de Jérusalem (2, 7 ; 3, 5 ; 8, 4). Le refrain « Qui est-ce ? » se distingue un peu : il apparaît trois fois, les première (3, 6) et troisième (8, 5) au début du chant, et la deuxième (6, 10) vers la fin. On a longtemps supposé que ces refrains jouaient un rôle décisif pour réunir des chants préexistants en un tout unifié. Il n'y a cependant jamais été donné de preuve matérielle confirmant cette hypothèse. À cet égard, 4Q107 est particulièrement intéressant, car les trois refrains les plus structurants n'y figurent pas : celui sur le jour et les ombres (2, 17) n'est pas encore

2 La *Massorah* est le procédé technique de préservation du texte hébreu de la Bible. Le processus, initié sous Esdras (V^e siècle avant J.-C.), s'est achevé au Moyen Âge, l'essentiel ayant été fixé avant l'an 100 de l'ère chrétienne par une assemblée de « sages » chassés de Jérusalem par les Romains et exilés à Yabneh (aujourd'hui Jamnia en Israël) [Note du traducteur].

3 Pour une analyse détaillée, voir E. PUECH, « Le Cantique des Cantiques », in RB 123 (2016), p. 29-53, et N.S. HEEREMAN, *Behold King Salomon on the Day of His Wedding! A Symbolic Diachronic Reading of Song 3: 6-11 and 4: 12-5: 1*, Leuven, Peeters, 2021, p. 201-238.

complet (manquent la gazelle et les montagnes que l'on retrouve en 8, 14) et n'apparaît pas du tout en 4, 6. De plus, le refrain le plus structurant de tous, l'adjuration aux filles de Jérusalem ne se trouve pas en ce qui deviendra 3, 5 (TM).

Ces détails d'étapes antérieures de la rédaction définitive du *Cantique* permettent d'entrevoir comment il a été composé. Une analyse fouillée des formules absentes laisse entendre que le rédacteur final interprétait déjà ce poème d'amour dans la perspective de l'histoire de l'Alliance présentée par les prophètes comme un mariage. Au vu de ce qui manque en 4Q107, il apparaît que l'auteur du TM voulait manifestement suggérer des liens entre les protagonistes du *Cantique* et des personnages ou des lieux historiques pour Israël. Ceci devient clair si nous étudions un passage du TM (4, 4-7) dont l'absence est notoire en 4Q107 :

4. Comme la Tour de David est ton cou, bâti pour des trophées : un millier de boucliers y est pendu, toutes sortes d'armures de braves.
5. Tes deux seins sont comme de jeunes faons, jumeaux d'une gazelle qui paissent parmi les lis [littéralement : des lotus].
6. D'ici que le jour respire et que les ombres soient fuyantes, je m'en irai au mont emmyrrhé et à la colline encensée.
7. Tu es toute belle, ma compagne ! De défaut, tu n'en as pas ! (TOB).

Le plus révélateur est le décrochage abrupt dans la description de la bien-aimée. En 4, 1-3, les images sont empruntées à la nature (colombes, chèvres, brebis, grenades). En 4, 4, ce sont les trophées de guerre et le boucliers qui ornent les murs de la ville comme les bijoux sur une couronne (voir *Ézéchiel* 27, 10-11). Il est facile de comprendre que la femme vantée en 4, 4 est Jérusalem personnifiée, avec tous les ornements de sa gloire et la couronne de ses murailles (voir aussi *Cantique* 8, 10-11). C'est de plus le seul passage du livre qui mentionne explicitement le fameux roi, ce qui confirme l'allusion à son nom déjà contenue dans les 33 appellations *dôdi* du bien-aimé, qui s'écrit en hébreu avec exactement les mêmes consonnes que David (*dalet, waw, dalet*). La décoration correspond aussi à celle du Temple selon *1 Macchabées* 4, 57.

Pendant toute la période du Second Temple⁴, la ville et le Temple lui-même ont été plus identifiés comme des symboles interchangeables de l'Alliance et de la demeure de l'épouse de YHWH (*Ézéchiel* 16 ; 24, 15-27 ; *Isaïe* 54, 1-10 ; 62, 1-5). Cette évocation de la maison de Dieu est de plus renforcée par la comparaison en 4, 5 des seins de la bien-aimée à « deux faons, jumeaux d'une gazelle, qui paissent parmi les lotus ». C'est une imagerie « due à l'art et non empruntée à la nature », que l'on trouve fréquemment dans les temples d'Isis (Hathor), depuis les XIII^e-XII^e siècles

4 La période du Second Temple commence au retour d'exil (fin du VI^e siècle avant J.-C.) et s'achève avec la

destruction du Temple par les Romains en l'an 70 après J.-C. [Ndt].

avant l'ère chrétienne jusqu'à la période hellénistique⁵. Comme dans maints autres passages du *Cantique*, les attributs de la déesse de l'amour au Proche-Orient ancien ont ici été « monothésisés » et appliqués à l'unique épouse divine dans la Bible : Israël et les institutions qui l'incarnent, ici le Temple de Jérusalem. Le poète ajoute ensuite une autre allusion au Mont du Temple en insérant le refrain du jour et des ombres en 4, 6. Alors que, dans la première apparition de ce refrain en 2, 17 (« D'ici que le jour respire et que les ombres soient fuyantes [...], sois comparable [...] à une gazelle ou à un faon de biche, sur des monts séparés » – *bāter*), l'allusion est probablement à l'alliance où Abraham coupe en deux – *bātar* – les animaux offerts en sacrifice (*Genèse* 15, 10), ce qui est renouvelé plus tard sur le Mont Sion (*Jérémie* 34, 18-19), *Cantique* 4, 6 évoque la montagne sur laquelle Abraham offrit son fils bien-aimé et inaugura par là le culte futur au Temple de Jérusalem. Dans ce verset, l'amant déclare : « Je m'en irai [*'ēlek li*] à la montagne emmyrrhée [*har hammôr*] et à la colline encensée [*gib'at hallebônâ*] ». Ce ne sont pas là seulement deux substances utilisées dans les sacrifices liturgiques (qui, rappelons-le, n'étaient permis qu'à Jérusalem). Car l'expression *'ēlek li*, associée aux mots hébreux pour désigner une montagne de myrrhe – *har hammôr* – renvoie assurément à l'ordre donné par Dieu à Abraham d'aller (*lek-lekâ*) au pays de Moriah (*hammôrîyyâ*) pour y sacrifier son fils. Comme l'atteste 2 *Chroniques* 3, 1, le Mont Moriah a été plus tard identifié comme le lieu où Salomon a construit le Temple. Le terme hébreu pour « encens » – *lebônâ* – joue de surcroît sur la sonorité de *lebânôn* (le Liban), qui était le nom de code pour parler du Temple de Jérusalem pendant la période du Second Temple, tandis qu'on utilise souvent « montagne » (*har*), voire « ma montagne » pour parler du Mont du Temple, par exemple en *Isaïe* 10, 32 ou *Ézéchiel* 34, 36. Finalement, l'absence de « défaut » dans la beauté de la bien-aimée rappelle les prescriptions rituelles du *Lévitique* (21, 16-24 ; 22, 20) concernant les offrandes à Dieu⁶. Les allusions au Temple et à son culte sacrificiel qui, selon *Osée* 3, 1-5, était le lieu où était consommé le mariage d'alliance entre Dieu et Israël, s'accumulent ainsi et n'ont guère pu échapper à tout (proto-)rabbin connaissant un tant soit peu les Écritures en hébreu.

Cette analyse amène à la conclusion que le rédacteur qui a ajouté (entre autres) au *Cantique* 2, 17c, 3, 5 et 4, 4-7 acceptait déjà que la version reçue dans la perspective du mariage d'alliance entre Dieu et Israël avait une représentation symbolique dans l'amour entre un homme et une femme. Parce que ces passages se prêtent si manifestement à une lecture midras-

5 T. STAUBLI, « Love Poetry from the House of the Mother », in A. SCHELENBERG-L. SCHWIENHORST-SCHÖNBERGER (éds.), *Interpreting the Song of Songs*, Leuven, Peeters, 2016, p. 79-101 (ici 84-85).

6 A. LACOCQUE, *Romance, She Wrote: A Hermeneutical Essay on Songs of Songs*, Wipf and Stock, Eugene, OR, 2006², p. 106-107.

Thème

hique, nombre d'exégètes, même avant la découverte des manuscrits de la Mer Morte, les disqualifiaient comme « gloses allégoriques tardives⁷ ». Mais écarter des versets qui sont partie intégrante de la version « finale » du *Cantique* revient à ignorer que ces rédacteurs ont été reconnus comme auteurs du simple fait que leur version a été insérée dans le canon des Écritures. Leur interprétation exprime « l'intention du rédacteur » qui – du moins pour l'exégèse catholique – constitue une part décisive du sens littéral (voir *Dei Verbum* 12).

Étant donné les origines cosmologiques et symboliques communes aux sources du Proche-Orient antique et de l'Ancien Testament, nous avons toutes les raisons de penser que nous sommes en présence non pas d'une projection théologique sur un simple poème d'érotisme profane mais d'une dynamique qui, dès le départ, entremêle l'humain et le théologique. Le point de vue profondément religieux et centré sur l'Alliance que nous avons discerné peut également se retrouver dans le contexte plus large d'une lecture synchronique de *Cantique* 3, 6-5, 1 où 4, 4-7 a été inséré, et c'est ce que nous allons étudier maintenant.

Le mariage de Salomon

En *Cantique* 3, 6-11, on lit la description d'une procession de mariage qui vient du désert pour gravir le Mont Sion : le marié, Salomon, attend dans ses atours royaux. Puis vient un catalogue des beautés de la bien-aimée (4, 1-7), dans un genre littéraire appelé *wasf*. On y énumère les charmes qui rendent suprêmement aimable une personne ou un objet, en passant en revue ses différentes parties, généralement du haut en bas (ou *vice versa*). C'est ce que l'on trouve dans les présentations des dieux chez les Assyriens, dans la poésie amoureuse du Nouvel Empire égyptien, dans la littérature intertestamentaire et aussi dans la poésie arabe moderne. En Palestine au XIX^e siècle était restée la coutume voulant que le marié fasse de cette façon l'éloge de son épouse le jour de leur mariage. Ayant donc ainsi vanté les charmes de la belle, l'amant rappelle et renouvelle la cour qu'il lui a faite et lui demande de sortir de chez elle – cette « retraite de lions » (4, 8) – pour venir le rejoindre. Dans ce contexte, la bien-aimée est, pour la première fois dans le *Cantique*, appelée la « fiancée ». Suit une nouvelle description de sa beauté (4, 9-11), puis ce qui est connu comme le « chant du jardin » (4, 12-15). Elle répond en effet à ces déclarations en invitant les forces de la nature et finalement l'amant lui-même à prendre possession d'elle, dans ce jardin métaphorique (4, 16). Le mariage semble avoir été consommé en 5, 1, lorsque l'amant pénètre dans ce jardin bien-aimé. Les amis sont alors invités à prendre part au banquet des noces, c'est-à-dire, métaphoriquement, à la joie de l'amour qui unit les époux. Selon la symbolique du mariage purement humain, l'histoire de l'alliance d'amour entre Dieu et

Nina Sophie
Heereman

7 O. LORETZ, *Studien zur althebräischen Neukirchen-Vluyn*, Butzon & Bercker, Poesie 1. *Das althebräische Liebeslied*, 1971, p. 60.

son peuple est ici racontée et orientée dans la perspective d'une plénitude à venir⁸.

L'épouse de Salomon (Cantique 3, 6-11)

6. *Qui est-ce qui monte du désert
comme une colonne de fumée,
vaporisée de myrrhe et d'encens,
de toute poudre d'importation ?*
7. *Voici sa litière – celle de Salomon –,
Entourée de soixante braves d'entre les braves d'Israël ;*
8. *tous s'étant saisis de l'épée,
initiés au combat,
chacun son épée sur sa hanche
pour s'abriter de la terreur nocturne.*
9. *Le roi Salomon s'est fait faire un palanquin :
de bois du Liban*
10. *il a fait faire ses piliers ;
en argent, son appui ;
en or, son siège ;
en pourpre, son intérieur,
arrangé amoureusement
par les filles de Jérusalem.*
11. *Sortez et admirez, filles de Sion,
le roi Salomon avec la couronne
dont le couronne sa mère le jour de son mariage :
au jour où son être est dans la joie (TOB).*

Thème

À première vue, *Cantique 3, 6-11* semble raconter un mariage royal « ordinaire ». Comme c'était la coutume dans l'Antiquité (voir *1 Macchabées 9, 37*), on a envoyé une litière chercher la fiancée chez ses parents pour la conduire chez le marié, le roi Salomon, qui l'attend impatiemment du haut du Mont Sion et suit son arrivée depuis le désert qui entoure Jérusalem. La procession ressemble de loin à « une colonne de fumée, vaporisée de myrrhe, d'encens et de toute poudre d'importation » (3, 6). Pour cette raison, de nombreux commentateurs ont identifié cette fiancée à la reine de Saba conduisant une caravane qui apporte des denrées rares et de grand prix (voir *1 Rois 10*). Mais en fait, la fiancée n'est jamais nommée. La caméra littéraire « zoome » plutôt sur la litière de Salomon, « entourée de soixante braves d'entre les braves d'Israël, tous s'étant saisis de l'épée, initiés au combat, chacun son épée sur sa hanche pour s'abriter de la terreur nocturne » (3, 7-8). Cette litière s'avère ensuite un palanquin que

8 Comme la place est limitée dans cet article, je me concentre sur 3, 6-11 et 4, 12 à 5, 1, parce que ces passages montrent bien l'unité de l'amour divin et humain qui ressort du langage symbolique du *Cantique*.

Pour une exégèse plus complète de ces deux extraits, voir mon étude détaillée dans N.S. HEEREMAN, *op. cit.*, p. 623-716 et 721-814.

Salomon s'est fait spécialement fabriquer dans les matériaux de luxe, énumérés en ordre croissant de valeur sur le marché : cèdre du Liban, argent, or, pourpre et amour (3, 9-10). Tandis que la fiancée monte vers lui, le roi Salomon, entouré de gardes armés, reste immobile, couronné par sa mère et admiré par les filles de Jérusalem le jour de son mariage (3, 11).

Un examen précis du vocabulaire hébreu et des nombreux paradoxes poétiques fait ressortir qu'il n'y a pas là une description d'un mariage ordinaire, fût-il royal. La question « Qui est-ce ? », qui apparaît toujours dans le *Cantique* pour introduire la bien-aimée (6,10 et 8, 5), est utilisée ailleurs dans la Bible généralement pour introduire une personne mystérieuse ou surhumaine (voir *Isaïe* 63, 1 ; *Jérémie* 46, 7 ; *Psaume* 24, 8.10). Cette interrogation n'annonce pas seulement l'arrivée de la fiancée, mais la présente comme une créature plus qu'humaine qui a résisté à l'épreuve de la mort, comme l'indique symboliquement sa montée victorieuse depuis le désert, c'est-à-dire d'un lieu sans vie. Le verbe utilisé pour dire qu'elle monte (*rālâ*) à Jérusalem est exemplairement le même que celui qui sert pour parler de l'ascension de la Montagne sainte de Dieu, que ce soit pendant l'Exode, à l'occasion du retour d'exil ou pour le pèlerinage au Temple. C'est, de plus, un terme technique lorsqu'il s'agit de monter à l'autel d'un sacrifice. Il est tout à fait significatif que la procession qui monte est comparée à « une colonne de fumée, vaporisée de myrrhe et d'encens » (*Cantique* 3, 6). Le mot hébreu *mequteret*, qui contient la notion de « vapeur », est un autre terme technique, employé pour parler de la combustion d'aliments offerts en sacrifice. Que les offrandes s'élèvent en colonnes de fumée de la forme d'un palmier était, d'après la Mishna (*Yomah* 38b) un procédé adopté par les juifs d'Alexandrie. Si la myrrhe peut, selon les circonstances, servir de cosmétique, lorsqu'elle est associée à l'encens, ce ne peut être que dans le culte au Temple. La procession qui monte du désert a donc un caractère bien plus nettement liturgique que nuptial.

La question devient donc plus insistante : « Qui voici » donc ? Parce que le chant continue par la description non pas d'une femme, mais d'une litière, beaucoup de traductions modernes adaptent le texte et donnent : « Qu'est-ce que *cela* ? ». Mais cette interprétation n'a aucun fondement dans le texte hébreu ni dans aucune version ancienne. Il semble plutôt que la litière elle-même représente la fiancée⁹. Une hypothèse plus justifiée a donc été d'identifier cette litière comme l'Arche de l'Alliance¹⁰. La nuée de fumée qui l'enveloppe est une allusion à la fois à la colonne de la présence divine qui – avec l'Arche en son centre (*Nombres* 10, 33-36) –

9 M.H. POPE, *Song of Songs*, New York, Doubleday, 1977, p. 431, et J. HOLMAN, « A Fresh Attempt at Understanding the Imagery of Canticles 3:6-11 », in K.D. SCHUNK-A. MATTHIAS (éds.), *Lasset uns Brücken bauen*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 1998, p. 303-309.

10 W. RUDOLPH, *Das Buch Ruth. Das Hobe Lied. Die Klagelieder* (KAT, 17/1-3), Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 1962, p. 141 ; LACOCQUE, *op. cit.*, p. 98-99.

accompagne Israël à travers le désert (*Exode* 13, 21-22 ; 14, 19-20 ; *Isaïe* 52, 12), et la procession liturgique par laquelle David installe l'Arche de l'Alliance à Jérusalem, entouré d'une troupe de trente mille hommes d'élite (2 *Samuel* 6).

Si la comparaison d'une femme à une litière paraît étrange aujourd'hui, elle était habituelle dans le Proche-Orient ancien et dans la Bible. Le hiéroglyphe égyptien désignant Isis est ainsi un siège¹¹, et la déesse mésopotamienne Inana est décrite par son fils en tant que mère comme « un chariot en bois de pin, une litière faite avec du buis¹² ». En *Cantique* 3, 6-10, cependant, c'est la litière (ou palanquin) personnifiant une femme que chante le poète. Ceci correspond au symbolisme biblique selon lequel l'Arche de l'Alliance est grammaticalement féminine et représente la « fiancée » de Dieu du simple fait qu'elle est son char et son temple en miniature (*Psaume* 24 ; 132, 8). C'est une imagerie répandue dans les cultures des pays autour d'Israël.

Dans l'Antiquité, les dieux avaient des chars sur lesquels ils partaient en guerre et participaient aux processions les conduisant jusqu'à leur trône dans le temple qui leur était consacré. Les rois recevaient couramment des ordres détaillés des dieux pour la confection de ces *Götterwagen*¹³. Leur construction et leur consécration étaient enregistrées avec un soin qui révèle l'importance accordée à ces chars divins¹⁴. Ces textes contiennent des descriptions lyriques en forme de *wasf* qui ressemblent tout à fait à celle du palanquin de Salomon en *Cantique* 3, 9-10¹⁵. Ces hymnes étaient chantés pour la dédicace de ces chars, qui donnait lieu à de grandes célébrations liturgiques. Les principaux éléments de ces fêtes étaient le mariage sacré du couple divin pour lequel ce char avait été fabriqué, et la bénédiction ou le couronnement du roi qui avait fait exécuter le travail¹⁶. De plus, les dieux accordaient souvent au roi d'épouser une déesse, en récompense de sa contribution¹⁷. Parce qu'ils étaient en contact direct avec la divinité, ces *Götterwagen* étaient considérés comme appartenant au domaine du divin, et donc étaient d'une certaine façon « divinisés », voire fréquemment personnifiés.

Thème

11 F. DUNAND, *Isis : Mère des dieux*, Paris, Éditions Errance, 2000, p. 11.

12 M. CIVIL, « The "Message of Lu-dingira to His Mother" and a Group of Akkado-Hittite Proverbs », *JNES* 23 (1964) 1-11, cité par POPE, *op. cit.*, p. 431.

13 Véhicule de dieux en allemand [Note du traducteur].

14 R. MAYER-OPFICIUS, « Götterprozessionen », in J.-W. MEYER-M. NOVÁK-A. PRUß (éds.), *Beiträge zur vorderasiatischen Archäologie : Festschrift für Orthmann Winfried*, Frankfurt a. M., Johann Wolfgang Goethe Universität,

Archäologisches Institut, 2001, p. 282-291.

15 Voir par exemple <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.2.4.2.18&display=Crit&charenc=gcir&lineid=t24218.p1#t24218.p1>

16 V.A. HUROWITZ, « I Have Built You an Exalted House : Temple Building in the Bible in Light of Mesopotamian and Northwest Semitic Writings », *Sheffield, JSOT* 115 (1992), p. 45, 58, 60-61.

17 J. KLEIN, « Building and Dedication Hymns in Sumerian Literature », in *ASJ* 11 (1989), p. 27-67 (ici 31-32).

Comme partout ailleurs au Proche-Orient ancien, le Dieu d'Israël lui aussi avait un char : l'Arche de l'Alliance, sur lequel il partait en guerre (*Josué* 6, 1 ; *1 Samuel* 4-6 ; *2 Samuel* 11, 11), était transporté dans les processions cultuelles (*Psaume* 24 ; 132) et était conduit à son trône dans la Tente du Tabernacle (*Exode* 25, 10-22) et dans le Temple de Jérusalem (*2 Samuel* 6 ; *1 Rois* 8). Il fallait s'attendre à ce qu'Israël vive sur un patrimoine analogue de rites et de textes centrés sur l'Arche, dans lesquels le roi aurait un rôle majeur, particulièrement pour son couronnement et son mariage. Que l'Arche soit perçue comme le char de Dieu et l'épouse symbolique du roi est particulièrement évident dans le récit du transfert par David de l'Arche à Jérusalem (*2 Samuel* 6). Bien que les traces de nuptialité divine n'apparaissent plus dans le texte, les éléments constitutifs du *Götterwagen* demeurent : sacralisation du char, installation de Dieu sur son trône et thème du mariage. Ce dernier est refoulé lorsque Mikal rejette David, mais est par là tout de même présent. Dans toute la Bible, il y a une incompatibilité entre l'Arche et les femmes dans la vie des prêtres et des rois. C'est ce que confirment les pérégrinations de l'Arche (*1 Samuel* 1-7 ; *2 Samuel* 6), l'histoire de David et Bethsabée (*2 Samuel* 11) et le renvoi de la fille du pharaon parce qu'elle ne peut pas demeurer là où l'Arche se trouve (*2 Chroniques* 8, 11). Le roi ou l'homme de Dieu doit toujours choisir entre servir Dieu et servir une femme.

Conformément aux parallèles mésopotamiens, le service de l'Arche aurait dû pour David culminer dans l'installation de YHWH sur son trône dans le Temple. Comme on le sait, David n'a pas été autorisé à le faire¹⁸. Ainsi que la Bible le raconte, c'est son fils qui a transféré l'Arche dans le Temple qu'il venait d'édifier (*1 Rois* 8, 1-13). Seul Salomon, prince de paix, a pu accomplir ce qui l'élevait au rang des plus glorieux souverains du Proche-Orient ancien et a fait de lui un roi vraiment messianique. Il a construit le Temple et y a apporté l'Arche pour l'y installer dans une procession liturgique des plus solennelles qui est montée jusqu'au sommet du Mont Sion. De la sorte s'est, au moins provisoirement, accomplie la promesse de l'établissement sur la Terre promise en remplacement du Paradis perdu. En rejetant l'espérance païenne d'une théogamie, Israël obtient le rôle de la déesse¹⁹. Le mariage d'alliance contracté au Sinäï a été consommé le jour où Dieu est venu faire sa demeure dans le Temple-Jardin d'Israël. Dans ce mariage, Israël est représenté par l'Arche, le Temple et les filles de Jérusalem, et YHWH par le roi oint qui – selon la tradition du roi dans le Proche-Orient ancien – est le lieutenant visible du Dieu invisible.

Comme toujours dans la poésie symbolique, *Cantique* 3, 6-11 télescope tous ces épisodes de l'histoire d'Israël en un seul. Si l'on accepte que la fiancée est l'Arche de l'Alliance, tous les morceaux du puzzle trouvent leur place. La contradiction apparente entre les versets 6 et 7 est

18 *2 Samuel* 6, 1 à 7, 17 [Note du traducteur].

19 Voir E. BEN ZVI, *Hosea*, Grand Rapids, MI, Eerdmans, 2005, p. 75.

surmontée. Ce qui arrive du désert est quelque chose que la Bible considère comme féminin. C'est le peuple d'Israël avec l'Arche en son centre qui, après avoir traversé les périls mortels du désert, monte à présent, victorieux, vers Jérusalem. La procession est décrite en termes liturgiques. L'attention se concentre très vite sur la litière, escortée par les plus braves guerriers d'Israël. C'est un écho à la vaine tentative de David pour faire monter l'Arche de Baalé-de-Juda à Jérusalem. En même temps, l'atmosphère tendue de l'errance dans le désert demeure perceptible à travers l'état d'esprit des hommes en armes (verset 8). La réminiscence des hymnes sur les chars sacrés du Proche-Orient ancien (versets 9 et 10) fournit la clé de compréhension de toute la scène en évoquant le transfert de l'Arche vers le Temple. Le transport de l'Arche, avec la Tente de la Rencontre, dans une grande procession depuis la ville de Sion jusqu'au Temple, avec quantité de sacrifices offerts en chemin, a été l'acte décisif de la consécration du Temple. La nuée marquant la présence du Seigneur est alors descendue pour entrer dans le Temple, en un point culminant de l'histoire d'Israël. Ce que promettait l'Alliance était accompli : le Seigneur avait fait sa demeure au milieu de son peuple. Dans la théologie du *Livre d'Osée*, c'est le moment où le mariage entre YHWH et Israël fut consommé : le peuple avait un roi et le Seigneur habitait son Temple (*Osée* 3, 1-5). C'est une anticipation de l'aboutissement du cycle, car la véritable descente du Seigneur dans son Temple est symbolisée par la descente de l'Amant dans le Jardin qui n'est autre que la bien-aimée : voir *Cantique* 4, 12 à 5, 1, que nous allons examiner maintenant.

Thème

La consommation (*Cantique* 4, 12 à 5, 1)

4. 12. Tu es un jardin verrouillé, ma sœur, ô fiancée ;
une source verrouillée, une fontaine scellée !
13. Tes surgeons sont un paradis de grenades,
avec des fruits de choix :
le henné avec le nard,
14. du nard et du safran, de la cannelle et du cinnamome,
avec toutes sortes d'arbres à encens ;
de la myrrhe et de l'aloès,
avec tous les baumes de première qualité.
15. Fontaine des jardins, puits d'eau vive,
ruisselant du Liban !
16. Éveille-toi, Aquilon ! Viens, Autan !
Fais respirer mon jardin,
et que ses baumes ruissellent !
Que mon chéri vienne à son jardin
Et en mange les fruits de choix !
5. 1. Je viens à mon jardin, ma sœur, ô fiancée ;
je récolte ma myrrhe avec mon baume ;
je mange mon rayon avec mon miel ;

je bois mon vin avec mon lait !
 Mangez, compagnons ;
 buvez, enivrez-vous, chéris ! (TOB, modifiée au verset 15)

Si le précédent passage développait une homologie entre la femme et le char, ainsi que l'enracinement social du mariage, dans ce nouvel extrait est explorée l'homologie bien connue entre la femme et la terre, ainsi que l'expérience subjective de la consommation. La femme et sa virginité sont comparées à un jardin verrouillé et à une fontaine scellée dont les charmes sont métaphoriquement exprimés par les parfums les plus exquis, des fruits magnifiques et d'abondantes eaux vives qui étanchent chez la fiancée sa soif d'amour et de vie. Invoquant les vents afin qu'ils répandent d'enivrantes odeurs, l'amante invite l'amant à consommer le mariage en pénétrant dans son jardin pour y manger les fruits les plus appétissants (*Cantique* 4, 16). En annonçant l'accomplissement de cette consommation, l'époux invite leurs amis à se griser d'amour en participant au festin de noces (5, 1).

Comme déjà dans le cas de *Cantique* 3, 6, une étude détaillée permet de détecter dans le texte des résonances peu évidentes au premier abord. La fiancée est littéralement appelée « un paradis de grenades » (rappel de l'arbre de vie²⁰) et décrite en des termes qui évoquent de multiples façons le Jardin d'Eden, la Terre promise, la ville de Jérusalem et le Temple. La luxuriance de plantes exotiques qui poussent sur elle est à l'image des jardins royaux qui entouraient les temples dans l'Antiquité. On les cultivait pour symboliser la signification du temple : recreation architectonique du Paradis et anticipation du Paradis eschatologique, imprégnant toute la capitale et, de là, tout le territoire sur lequel le souverain prétendait exercer son empire²¹. Cette « idéologie royale » (comme la nomment les érudits) anime l'héritage biblique du règne de Salomon. Au centre du domaine du roi se trouve la ville de Jérusalem, avec son Temple splendide où demeure la présence divine. Le Temple de Salomon – et en fait tout Jérusalem – était un symbole aussi bien qu'une réalité, une recreation mythopoiétique du ciel sur la terre ou du Paradis (*1 Rois* 3 à 11 ; *Qohélet* 2, 5)²². Ce n'est pas un hasard si le point d'eau du Temple de Jérusalem, la source de Gihon, est identifiée comme une des quatre rivières qui coulent du Jardin d'Eden (voir *Genèse* 2, 10-14). Du Temple jaillit donc l'eau vive qui irrigue le royaume, ce qui en fait une préfiguration du temple-jardin eschatologique (voir *Psaume* 36, 8-10 ; *Ézéchiel* 47, 1-14 ; *Zacharie* 14, 18).

Identifier la fiancée-jardin au Temple et à la Terre promise permet de lui découvrir d'autres facettes encore. Elle est une source d'eau vive mais cette eau n'est pas sienne. Elle vient de plus haut, des montagnes du Liban

20 H.N. MOLDENKE, *Plants of the Bible*, New York, Ronald Press Company, 1952, p. 191.

21 Voir B. LINCOLN, « À la recherche du Paradis perdu » in *HR* 43 (2003), p. 139-154 (ici p. 153).

22 L.E. STAGER, « Jerusalem and the Garden of Eden », in *Frank Moore Cross Festschrift*, Jérusalem, Israel Exploration Society, 1999, p. 183-194.

(*Cantique* 4, 16), le mythique séjour de Dieu. Quatre des plantes qui poussent dans le jardin (le meilleur baumier, la myrrhe, la cannelle et l'acore) sont aussi utilisées pour fabriquer l'huile qui sert aux onctions (*Exode* 30, 23) – ce qui est une allusion de plus au Temple et à ses liturgies. Enfin, le *Livre de Ben Sira* (24, 8 et 15) cite la cannelle, la myrrhe et l'encens parmi les parfums de la Sagesse qui a établi à Sion sa demeure. Le verbe grec *kataskēnoō* évoque une tente que l'on dresse, laissant entendre que la Sagesse est venue s'installer au Temple de Jérusalem d'où elle transforme tout le pays en un Paradis (eschatologique).

Le nombre des plantes est exactement douze (ce qui est un symbole d'Israël), et le mot hébreu *megadim* (*Cantique* 4, 14, traduit par « de première qualité ») fait écho aux bénédictions de la Terre promise (*Deutéronome* 33, 13-16), tandis que la combinaison de lait et de miel (*Cantique* 4, 11 puis 5, 1) est caractéristique des dons de Dieu. Par ailleurs, l'association du vin et du lait, juste après, est typique des dons messianiques (*Isaïe* 55, 1 ; *Genèse* 49, 12). Le lien entre la fiancée et d'une part le Jardin d'Eden, d'autre part la Terre promise, est incarné dans le Temple de Jérusalem et, selon la théologie de *Ben Sira* 24, dans le don de la Torah²³.

L'entrée de l'Amant dans son jardin où il cueille les fruits s'inscrit, de plus, dans la terminologie mésopotamienne des processions jusqu'aux jardins royaux évoqués ci-dessus, où la divinité descend rituellement dans son jardin pour un mariage sacré²⁴. En d'autres termes, dans le langage mythologique de l'Antiquité, *Cantique* 4, 12 à 5, 1 raconte la descente vivifiante dans son Temple-Jardin de YHWH, représenté dans son empire paradisiaque par le roi qui a reçu l'onction. Comme nous l'avons vu en examinant *Cantique* 3, 6-11, ceci n'a été réalisé que pour un moment fugitif pendant le règne du roi Salomon qui, pour cette raison même, est devenu, dans le cadre de la consommation du mariage d'alliance entre Dieu et son peuple, l'icône exemplaire du roi messianique dont la venue est si ardemment désirée à la fin de la période du Second Temple.

Le symbole, clé herméneutique

Si tout ce qui précède est juste, alors le *Cantique*, d'un point de vue à la fois diachronique et synchronique, est d'un bout à l'autre un document symbolique. Il est ainsi tout à fait improbable qu'il ait été à l'origine un chant d'amour strictement profane. Les résonances délibérément cosmologiques et théologiques qui structurent le texte excluent cette hypothèse. Ceci dit, la portée symbolique du *Cantique* n'est pas adéquatement perçue dans une lecture purement allégorique qui s'égare en refusant de voir que,

23 G. BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, Israel, Atlanta, GA, SBL Press, 2005, Milano, Paoline, 2004, p. 194.

p. 59.

24 M.W. HAMILTON, *The Body Royal: The Social Poetics of Kingship in Ancient*

pour le ou les auteurs, la réalité humaine de l'amour érotique était elle-même, jusque dans sa dimension charnelle, intrinsèquement cosmologique et théologique. Que l'on me permette donc, en conclusion, de montrer que le langage symbolique du Cantique résiste aux lectures allégoriques aussi bien que littéralistes.

Tel qu'il a été compris à l'époque patristique et redécouvert au temps de Goethe, un symbole est un signe visible d'une réalité qu'il signifie en y participant. Dire que quelque chose est symbolique n'est pas en faire l'inverse de ce qui est réel. Un symbole est plutôt une incarnation d'une réalité, son expression et un mode de sa manifestation. Pour citer Avery Dulles,

un symbole est un type de signe. C'est un mot, un geste, une image, une statue et quelque autre type de réalité qui peut être présenté aux sens ou à l'imagination, et qui renvoie à une réalité au-delà de ce qui est perçu. Cette réalité autre ne peut pas être précisément décrite ni définie. Elle n'est connaissable, du moins dans la plénitude de sa richesse et de son pouvoir, que dans le symbole et à travers celui-ci²⁵.

Parce que cette « réalité autre » ne peut être connue que « dans et à travers le symbole », ce dernier ne perd jamais sa raison d'être. Si le symbole n'était plus perçu, le signifié disparaîtrait avec lui. Comme Alexander Schmemmann l'a expliqué dans son essai « Symbole et sacrement », devenu une référence, « la relation entre le signe A et le signifié B dans un symbole n'est ni sémantique (A signifie B), ni causale (A est la cause de B), ni représentative (A représente B) ». Il s'agit plutôt d'« une épiphanie. "A est B" veut dire que A tout entier exprime, communique, révèle, manifeste la "réalité" de B (bien que pas forcément dans sa totalité), sans toutefois aucune perte de sa propre réalité ontologique, sans dissolution dans une autre "res"²⁶ ». Le symbole ainsi compris est épiphanie de la *res* tout en demeurant radicalement différent. C'est un mode de participation à ce qu'il symbolise²⁷.

Une autre présentation consiste à dire que le propre du symbole est de réunir la forme et le contenu, car la signification transcendante est inhérente à la forme. C'est un signe linguistique qui n'est ni arbitraire ni univoque, et son contenu n'est en aucune façon séparable de sa forme. Comme Paul Ricoeur l'a expliqué, tandis que l'allégorie et la métaphore sont de libres inventions, le symbole est « lié aux configurations du cosmos²⁸ ». C'est cet enracinement dans la configuration ontologique du cosmos qui fait du symbole l'outil privilégié du discours religieux. Dans la compréhension que l'Église a du monde, celui-ci est symbolique, c'est-à-dire signe d'une

25 A. DULLES, « Symbol, Myth, and Biblical Revelation », in *TS* 27 (1966), p. 41.

26 A. SCHMEMMANN, *For the Life of the World*, Yonkers, NY, St. Vladimir's Seminary Press, p. 168.

27 *Ibid.*

28 P. RICŒUR, « Parole et symbole », in *RSR*. 49 (1975) 142-161, p. 155.

res sacrée, puisqu'il est créé par Dieu. « L'ontologie [du monde] inclut ainsi qu'il est "symbolique", parce que le symbole n'est pas seulement l'unique moyen de percevoir et de comprendre la réalité, un moyen de la connaître, mais aussi un moyen d'y participer ²⁹ ».

L'erreur de l'interprétation naturaliste du *Cantique* est donc de tenir pour pratiquement transparentes les allusions érotiques du texte, comme si elles n'étaient pas déjà « midrashiquement » saturées de contenus cosmologiques et théologiques. Et l'erreur de l'interprétation allégorique est de séparer la forme et le contenu, comme si les allusions érotiques n'étaient pas déjà elles-mêmes imprégnées de significations cosmologiques et théologiques, lesquelles auraient alors été simplement plaquées plus tard, arbitrairement et de l'extérieur. Dans ces conditions, la forme n'est plus qu'une coquille ou enveloppe du contenu et devient entièrement contingente, puisqu'elle peut être remplacée par n'importe quel autre contenant ³⁰.

Ce que l'allégoriste et le littéraliste ne comprennent ni l'un ni l'autre, c'est que la puissance d'expression du *Cantique* réside précisément dans le déploiement de symboles universels dont la signification est participative. Tout est saturé de symboles du Proche-Orient ancien : les monts, le char, le roi, le jardin paradisiaque, l'eau vive et, à un niveau essentiel, l'amour et le mariage avec leur érotisme humain. Tout cela est purifié et redéployé selon les exigences de la foi monothéiste d'Israël. On peut bien entendu – à condition de faire délibérément preuve d'un certain aveuglement – refuser de déceler dans ce poème la moindre connotation religieuse et lire le *Cantique* comme une célébration d'amours purement humaines. Mais si l'on discerne les multiples réminiscences de cultes antiques au Proche-Orient et d'autres livres de la Bible, la charge religieuse du *Cantique* ne peut guère être niée.

Dans cette perspective, *Cantique* 4, 12 à 5, 1 s'avère fournir une illustration éloquente de la transparence de l'amour humain à l'amour divin. Ce passage peut être lu comme exprimant ce qu'éprouve un jeune homme en s'unissant charnellement à la vierge qu'il épouse, alors que ce qui est décrit là est l'amour passionné de Dieu pour le peuple avec lequel il fait alliance. Dans l'enivrante beauté de la bien-aimée, le Paradis est momentanément retrouvé et rien ne semble manquer. Elle est le Paradis au double sens (souvenir et espérance) du mot : en elle, le jardin perdu à l'aube de la création semble retrouvé ; et elle est les arrhes du Paradis eschatologique qui paraît être à la portée de l'Amant lorsqu'il entre dans ce jardin qu'est son épouse. Dans l'étreinte d'un couple humain uni par un amour véritable, il y a une expérience religieuse qui est comme un avant-goût du ciel. Et en même temps, en rappelant la descente de Dieu dans son Temple-jardin sous le roi Salomon, ce même passage est une préfiguration

Thème

29 A. SCHMEMANN, *op. cit.*, p. 165.
30 Voir P. GISEL, « Einführung », in E. JÜNGEL-P. RICOEUR, *Metaphor : Zur*

Hermeneutik religiöser Sprache, München, Kaiser, 1974, p. 11-12.

de la descente du véritable Messie en sa virgine et paradisiaque fiancée – en sa Mère et dans l'Église. Et la consommation de cet amour est anticipée sur terre dans chaque baptême et chaque eucharistie, comme elle sera éternellement célébrée au festin des noces de l'Agneau. On ne peut guère trouver dans la Bible de texte qui illustre et confirme plus puissamment ce que nous confessons – à savoir que le sacrement du mariage a été, dès l'aube de la création, voulu par Dieu afin de symboliser son amour pour le monde.

(Traduit de l'américain par Jean Duchesne. Titre original : *Covenant Love : A Symbolic Reading of the Song of Songs*)

Note

1. E.F. DAVIS, *Proverbs, Ecclesiastes, and the Song of Songs*, Louisville, KY, Westminster John Knox, 2000 ; C.E. WALSH, *Exquisite Desire : Religion, the Erotic, and the Song of Songs*, Minneapolis, MN, Fortress, 2000 ; D.M. CARR, *The Erotic Word : Sexuality, Spirituality, and the Bible*, Oxford, Oxford University Press, 2003 ; G. BARBIERO, *Cantico dei Cantici*, Milano, Paoline, 2004 ; E. KINGSMILL, *The Song of Songs and the Eros of God*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2009 ; M. GERHARDS, *Das Hohelied : Studien zu seiner literarischen Gestaltung und theologischen Bedeutung*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2010 ; L. SCHWIENHORST-SCHÖNBERGER, *Das Hohelied der Liebe*, Freiburg, Herder, 2015 ; N.S. HEEREMAN, *Behold King Solomon on the Day of His Wedding*, Leuven, Peeters, 2021.

Nina Sophie
Heereman

Nina Sophie Heereman (née en 1972) est professeur associé d'Écriture Sainte au St. Patrick's Seminary & University à Menlo Park, Californie. Elle est titulaire d'un SSL (Licence en Écriture sainte) de l'Institut Biblique Pontifical et d'un SSD (Doctorat en Écriture sainte) de l'École Biblique et Archéologique de Jérusalem. Elle a récemment publié : *Behold King Solomon on the Day of His Wedding : Une lecture diachronique symbolique des Cantiques 3,6-12 et 4,12-1* (BETL, 321), Louvain, Peeters, 2021.



Le *Cantique* dans la tradition philosophique

Si *Le Banquet* ou le *Phèdre* de Platon sont à l'honneur lorsqu'il s'agit de penser philosophiquement l'amour, force est de constater que le *Cantique des cantiques*¹ est le plus souvent ignoré. La chose ne nous surprend plus tant nous sommes habitués à mettre le corpus biblique à part et à en faire l'objet d'un type de connaissance spécifique, la théologie.

Et, si la philosophie dialogue encore parfois avec cette théologie, c'est avec des théologiens – tels qu'Augustin ou Thomas d'Aquin par exemple – bien plus qu'avec les textes bibliques eux-mêmes. Un peu de recul historique doit cependant permettre de questionner cet état de fait. On le sait, la séparation de la philosophie et de la théologie n'a rien d'évident et ne s'est construite que récemment : longtemps, on a fait dialoguer Platon et Moïse, Aristote et Paul dans un unique effort de pensée. L'oubli, ou du moins la marginalisation, philosophique du *Cantique* peut donc être interrogée. En plongeant dans l'univers patristique, on découvre en effet que le *Cantique* a non seulement longtemps fait l'objet d'une lecture indistinctement philosophique et théologique, mais aussi que, loin d'être reçu comme un texte secondaire, relevant d'une forme de pensée poétique et en cela échappant à la stricte rationalité, il a été reçu comme suprêmement philosophique et rationnel. Grégoire de Nysse², par exemple, parle sans hésiter dans ses homélies d'une « philosophie du *Cantique des cantiques* » en en faisant un texte supérieur³.

L'attribution du *Cantique* à Salomon (1,1) compte beaucoup dans cette réception philosophique. Salomon est en effet une figure sapientielle majeure de la Bible. Il est celui qui demande à Dieu « un cœur plein de jugement » plutôt qu'une vie longue, la richesse ou la victoire militaire

1 Nous citerons le *Cantique des cantiques* à partir de sa traduction par A. Robert, p.s.s., in ÉCOLE BIBLIQUE DE JÉRUSALEM (dir.), *Le Cantique des cantiques*, Cerf, Paris, 1951.

2 Grégoire de Nysse est loin d'être le seul Père de l'Église à commenter le *Cantique* – c'est même au contraire une sorte de passage obligé pour les Pères, comme plus tard pour les auteurs médiévaux. L'objet de notre étude n'étant cependant pas d'explorer ces commentaires, nous n'irons pas ici lire Origène ou Bernard

de Clairvaux et prendrons les *Homélies sur le Cantique des cantiques* de Grégoire de Nysse comme exemple de ces lectures indistinctement philosophiques et théologiques.

3 Voir « Quant à la philosophie du *Cantique des cantiques*, elle recourt à des termes plus élevés et se place ainsi au-dessus des deux premiers textes [les Proverbes et l'Éclésiaste] » GRÉGOIRE DE NYSSE, *Le Cantique des cantiques*, Migne, Paris, 2014, p. 42, [1^{re} Homélie].

(1 Rois 3, 9.11), celui dont la sagesse « fut plus grande que la sagesse de tous les fils d'Orient et que toute la sagesse de l'Égypte » (1 Rois 5,10), et l'on se souvient de l'épisode dit du « Jugement de Salomon » (1 Rois 3, 16-28). De ce fait, il incarne aux yeux des Pères une figure philosophique par excellence pour dialoguer avec les auteurs païens. Pour Grégoire de Nysse, les trois livres attribués à Salomon que sont les *Proverbes*, l'*Éclésiaste* et le *Cantique des cantiques* constituent le corpus fondamental au travers duquel est montrée « à notre réflexion, avec méthode et ordre, la façon de progresser vers la perfection⁴ ». Ses *Proverbes* nous font espérer et désirer la sagesse, l'*Éclésiaste* purifie ceux que le désir de la sagesse a commencé d'élever et le *Cantique*, une fois élevée et purifiée, « introduit la pensée dans les secrets de Dieu⁵ ».

Résistance philosophique du *Cantique* aux lectures strictement théologiques

On le comprend donc, loin d'être marginal, le *Cantique* fut longtemps reçu comme un texte philosophique majeur. D'une certaine manière, ce que *Le Banquet* est à la philosophie platonicienne, le *Cantique* l'a été à la philosophie biblique.

L'analogie est d'autant plus légitime que le *Cantique*, comme *Le Banquet*, sont des textes qui résistent au sein de leur corpus d'origine. Si l'on retrouve dans *Le Banquet* le thème platonicien classique d'une dualité entre le sensible et l'intelligible, il s'y trouve métamorphosé puisque le sensible s'y donne comme le lieu même d'un accès à l'intelligible. De même, si l'on retrouve dans le *Cantique* le thème de l'amour conjugal qui parcourt la Bible de la *Genèse* à l'*Apocalypse* en passant par les Prophètes et l'*Épître aux Éphésiens*, il s'y déploie d'une manière unique et y reçoit un sens irréductible à ses usages bibliques habituels. Ainsi que le remarque Jean-Paul II dans l'une de ses catéchèses :

Le thème de l'amour sponsal qui unit l'homme et la femme rattache d'une certaine manière cette partie de la Bible à toute la tradition de la « grande analogie » qui, à travers les écrits des prophètes, s'est déversée dans le Nouveau Testament et, en particulier dans l'épître aux Éphésiens (voir *Éphésiens* 5, 21-23) [...]. Il faut cependant immédiatement ajouter que dans le *Cantique des Cantiques* le thème n'est pas traité dans le cadre de l'analogie de l'amour de Dieu envers Israël [...]. Le thème de l'amour sponsal dans ce « poème » biblique singulier se situe *en dehors de cette grande analogie*. L'amour de l'époux et de l'épouse dans le *Cantique des Cantiques* est un thème en soi, et c'est en cela que résident la singularité et l'originalité de ce livre⁶.

4 *Ibid.*, p. 41, [1^{re} Homélie].

5 *Ibid.*, p. 45, [1^{re} Homélie].

6 JEAN-PAUL II, *La théologie du corps*, Cerf, Paris, 2014, p. 510, [108-1].

Du fait que chez les Prophètes, dans l'Épître aux Éphésiens ou dans l'Apocalypse, le thème de l'amour sponsal serve à dire l'amour de Dieu pour son peuple, la présence du thème sponsal dans le Cantique l'a, le plus souvent, fait interpréter lui-même comme ayant une signification analogique. L'interprétation littérale, comme simple poème érotique, s'est ainsi régulièrement trouvée repoussée, voire condamnée. Pour Grégoire de Nysse, dont nous avons déjà relevé l'ambition de trouver « la philosophie qui sous-tend le *Cantique des cantiques*⁷ », il ne fait ainsi aucun doute que la philosophie en question concerne « l'union de l'âme humaine avec le divin⁸ » et non l'amour unissant le bien-aimé et la bien-aimée. Selon son expression, il ne faut pas « s'arrêter sur la matière des couleurs que représentent les mots⁹ ». Dans le « vocabulaire de la passion » – « bouche, baiser, parfum, vin, membres du corps, lit, jeunes filles, etc. » – il faudrait trouver « la forme » de « l'impassibilité¹⁰ » pour passer d'un sens premier révélant les « plaisirs de la chair » aux « idées pures¹¹ ».

Essayer de lire le *Cantique* nous met ainsi au croisement de deux exigences. D'une part, nous souhaitons le lire comme un texte philosophique, renouant en cela avec une longue tradition ; mais d'autre part, l'attention à la spécificité du texte nous place en marge de cette tradition qui, dans son immense majorité, propose une lecture du *Cantique* dans le cadre d'une analogie entre amour humain et amour divin qui en est pourtant absente.

Thème

Nécessité herméneutique d'une lecture littérale pour fonder les lectures analogiques

Tenter une lecture philosophique du *Cantique* en tant que poème érotique ne revient cependant aucunement à délégitimer les lectures allégoriques fondées sur l'analogie des rapports entre amants au rapport entre Dieu et l'humanité. Grégoire de Nysse, quand bien même il appelle à passer de la « chair » aux « idées pures », précise qu'un tel passage ne consiste pas pour autant à abandonner derrière soi le texte même du *Cantique*. Le recours à l'analogie n'est pas gratuit, il ne s'agit pas d'un procédé rhétorique facultatif visant à introduire un discours plus élevé. L'analogie suppose qu'il y a dans le rapport érotique des bien-aimés quelque chose qui se retrouve dans le rapport de Dieu à son peuple ou de Dieu à l'âme. Ainsi, Grégoire de Nysse enjoint à conserver « le sens amoureux des termes » pour le « consacrer¹² » au rapport de l'âme à Dieu. On le comprend donc, une lecture analogique du *Cantique* présuppose nécessairement une première interprétation qui soit, elle, littérale. Pour que « le sens amoureux des termes » puisse être appliqué à l'union avec

7 GRÉGOIRE DE NYSSE, *Le Cantique des cantiques*, op. cit., p. 41, [1^{re} Homélie].

8 *Ibid.*, p. 45, [1^{re} Homélie].

9 *Ibid.*, p. 49, [1^{re} Homélie].

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 50, [1^{re} Homélie].

12 *Ibid.*

Dieu, il faut bien que les termes aient d'abord, en eux-mêmes, un « sens amoureux ». Dire que l'amour des bien-aimés est l'image de celui de Dieu pour son peuple, implique d'avoir une connaissance et une expérience de l'amour humain en question. Les lectures allégoriques du *Cantique* appellent donc implicitement à en donner, d'abord, une lecture littérale.

Du Banquet au Cantique

Afin d'entrer philosophiquement dans le *Cantique*, nous proposons de le faire dialoguer avec l'autre texte majeur que notre tradition a consacré à l'expérience amoureuse : *Le Banquet*¹³ de Platon. Il ne s'agit pas de supposer un quelconque dialogue historique entre le poème biblique et le dialogue socratique, mais seulement de les recevoir en tant que chacun nous donne à penser, aujourd'hui, ce qui advient dans et par l'amour. La confrontation avec *Le Banquet* nous semble, en effet, permettre de faire ressortir, par contraste, la portée philosophique du *Cantique*.

Amour et beauté

De fait, si on a à l'esprit la manière dont chez Platon l'amour est présenté dans le discours de Diotime, rapporté par Socrate, comme un « transport violent qui pousse vers la beauté » (206d) et plus précisément encore comme ce qui élève des « beaux corps » (210a) vers « la beauté en elle-même » (211c), on sera d'autant plus marqué par le rapport tout différent entre la beauté et l'amour se jouant dans le *Cantique*.

Benoît Sibille

Alors que chez Platon l'amour est la tension de l'âme vers ce qui par sa beauté est déjà, en soi, aimable, c'est-à-dire que l'amour est l'effet d'une beauté préalable, le *Cantique* nous plonge dans l'expérience amoureuse par la confession d'une laideur initiale. En ouverture du *Cantique*, la bien-aimée annonce en effet un paradoxe : « Je suis noire et pourtant belle » (1, 5a). La noirceur de son « teint basané » (1, 6a), venant de la brûlure du soleil (1, 6b) évoque pudiquement l'errance d'une femme – « ma vigne à moi... je ne l'avais pas gardée » (1, 6e) – se présentant comme une « vagabonde » (1, 7d). On se demande ainsi en quoi elle peut, malgré tout, se présenter comme « pourtant belle » (1, 5a) – ce que confirme le bien-aimé un peu plus loin : « Que tu es belle, ma bien aimée / que tu es belle ! » (1, 15) – et espérer « les baisers de sa bouche » (1, 2a).

Contrairement au *Banquet* de Platon qui pose la beauté comme cause et l'amour comme effet, le *Cantique* semble présenter la beauté comme advenant par surcroît du fait de l'amour. La bien-aimée n'est pas préalablement belle, elle n'est pas belle avant d'être aimée ; elle l'est d'une beauté survenant par-delà sa noirceur initiale.

¹³ Nous citerons *Le Banquet* dans la PLATON, *Le Banquet*, Les Belles Lettres, traduction proposée par P. Vicaire in Paris, 2018.

Les descriptions de la beauté de la bien-aimée ont en effet ce trait spécifique de s'étendre à l'infini des détails de son corps : non seulement les yeux, les hanches et les seins, mais aussi les cheveux, les dents ou les pieds. Tendrant ainsi à l'exhaustivité, on comprend qu'il s'agit moins de décrire une beauté plastique, une perfection des formes, que de saisir une apparition, quelque chose qui se donne d'une manière nouvelle, qui éclate sous tous ses aspects. En conclusion de la première description de la bien-aimée, son amant conclut « tu es toute belle, ma bien-aimée » (4, 7a). Et pour signifier encore l'éclat de cette apparition, les descriptions mobilisent tout l'univers sensible du bien-aimé : les yeux de la bien-aimée sont « des colombes » (4, 1c) ; ses cheveux, « un troupeau de chèvre » (4, 1e) ; ses dents, des « brebis tondues » (4, 2a) ; ses joues, « des moitiés de grenades » (4, 3c) ; ses seins, « deux faons » (4, 5b), etc. Ainsi, pour chanter la beauté de son amante, le bien-aimé recourt à tous les éléments de son monde propre. Dans des listes qui semblent interminables – d'autant plus qu'elles se répètent presque à l'identique trois fois (une première fois en 4, 1-7, une deuxième en 6, 4-9 et une troisième en 7, 2-10) – toutes les parties du corps de la bien-aimée et tous les éléments du monde du bien-aimé entrent en résonance. Une page de Maurice Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible* exprime bien ce type de résonance. Tentant de décrire l'apparition sensible d'une couleur, il note :

Thème

Une couleur nue, et en général un visible, n'est pas un morceau d'être absolument dur, insécable, offert tout nu à une vision qui ne pourrait être que totale ou nulle, mais plutôt une sorte de détroit entre des horizons extérieurs et des horizons intérieurs toujours béants, quelque chose qui vient toucher doucement et fait résonner à distance diverses régions du monde coloré ou visible¹⁴.

Ainsi qu'il l'explique, la perception d'un visible – ici le corps de la bien-aimée – est irréductible à l'expérience d'un morceau de matière – *res extensa*. Non pas seulement parce que ce corps serait lui-même vivant et subjectif mais parce qu'il ne se donne jamais comme un corps isolé, une partie du monde. Parce que ce corps se donne lui-même comme une mise en résonance du monde. Il ne s'agit pas de dire que dans une telle expérience un corps singulier soit à lui seul le monde, le tout ; mais que ce corps, par sa manifestation, ouvre une constellation d'autres perceptions, se donne comme concrétion de la visibilité. Pour ce qui est du *Cantique*, on peut en effet dire que les descriptions de la bien-aimée par son amant ne la présentent pas comme une partie du monde, une chose physique parmi d'autres, mais comme mettant le monde en branle par sa présence et s'animant elle-même sous les traits de ce monde.

Loin donc de décrire la beauté formelle d'un corps géométriquement parfait, le *Cantique* chante la manière dont, sous le regard de l'amour, un

14 M. MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 175.

corps met en résonance tout un monde. La beauté qui est ici chantée n'est pas celle de joues ou de seins harmonieux, pas même uniquement celle de « tes joues » (4, 3) et de « tes deux seins » (4, 5a) – c'est-à-dire de ceux de la bien-aimée – mais des joues et des seins de l'épouse en tant qu'ils répondent aux grenades et aux faons, en tant donc qu'ils reconfigurent le monde et sont reconfigurés par lui. Le *Cantique* se donne ainsi comme le témoignage de l'effet qu'a l'amour sur notre expérience du monde. L'amour n'est plus du tout l'effet causé par la beauté ; c'est la beauté qui se donne comme l'effet de l'amour, comme la modalité sous laquelle se donne le monde dans l'amour.

Chez Platon aussi, l'expérience du beau établit une certaine unité du monde. Dans l'ascension érotique décrite par Diotime, on découvre que « toutes les autres choses qui sont belles participent de cette beauté » (211b) qu'est la « beauté en elle-même » (211c). Cependant cette unification des beautés n'advient que comme l'effacement progressif de la singularité de chacune d'elles. Leur unité se donne comme participation à une beauté qui n'apparaît « pas comme un visage » (211a) et qui n'est en rien affectée par « la destruction des autres réalités » (211b). L'unité du monde dans l'expérience de la beauté telle qu'elle est décrite dans *Le Banquet* se donne comme celle d'un effacement des visages singuliers au profit d'une beauté sans visage.

Tout à l'inverse de la logique platonicienne, le *Cantique* décrit une unification érotique du monde par la singularisation des corps. Si le corps de la bien-aimée, sous le regard de l'amour, résonne avec ceux des faons, des grenades et des monts ce n'est pas pour se confondre avec eux, mais au contraire pour apparaître de plus en plus comme l'« unique » (6, 9a) – « Comme le lis entre les chardons, / telle ma bien-aimée entre les jeunes femmes » (2, 2). Ainsi plutôt que d'une élévation allant du beau corps vers les beaux corps, puis vers les belles âmes, etc. jusqu'à la beauté en elle-même, le *Cantique* décrit l'approche de plus en plus concrète d'une singularité : « Il y a soixante reines / et quatre-vingts concubines ! / Unique est ma colombe, / unique est ma parfaite » (6, 8-9b). Mieux, quand le chœur s'étonne de cet amour singularisant et demande à la bien-aimée : « Qu'a donc ton bien-aimé¹⁵ de plus que les autres [...] ? » (5, 9a), elle ne trouve rien d'autre à répondre qu'une nouvelle description, en forme de litanie, de ses singularités : « sa tête », « ses boucles », « ses yeux », « ses joues », « ses lèvres », « ses mains », « son ventre », « ses jambes », « son aspect », « ses discours » (5, 11-16). La supériorité du bien-aimé n'est donc rien d'autre que sa singularité. Qu'a-t-il de plus que les autres ? Être tel

Benoît Sibille

15 La traduction d'A. Robert que nous citons met systématiquement une majuscule à « Bien-aimé », alors qu'elle laisse « bien-aimée » avec une minuscule. Cet usage différencié de la majuscule nous semble ne se légitimer que dans le cadre

d'une lecture allégorique du *Cantique* faisant du bien-aimé l'image de Dieu. Cette lecture n'ayant, comme nous l'avons montré, aucune nécessité interne, nous remplaçons systématiquement la majuscule par une minuscule.

qu'il est. « Tel est mon bien-aimé, tel est mon époux » (5, 16c), voici la seule réponse que puisse apporter la bien-aimée à la question posée par le chœur. Cependant si l'amour singularise les époux, cela ne se fait pas au détriment du monde dont ils sont. Il n'y a pas de trace dans le *Cantique*, d'un effacement du monde au profit des deux époux qui serait analogue à l'effacement du monde au profit de « la beauté en elle-même » (211c) dans *Le Banquet*. Si ce sont bien « sa tête », « ses boucles », « ses yeux », etc. qui rendent le bien-aimé unique, c'est en étant des « palmes », un « corbeau », des « colombes », du « lait », un « océan », de la « myrrhe », etc. (*Cantique* 5, 11-16). Les époux se singularisent non en s'isolant de leur monde mais en le faisant sonner de plus en plus vivement. Or, pour exprimer ces résonances, l'auteur ne se contente jamais d'évocations vagues. De même que les époux se singularisent, tout leur monde se diversifie et se précise. Le *Cantique* ne mentionne pas les pierres mais bien les « globes d'or », les « pierres de Tarsis », une « masse d'ivoire », des « saphirs » ou des « colonnes l'albâtre » (5, 14-15) non plus que les fruits en général mais bien les « gâteaux de raisin » (2, 5a), les « pommes » (2, 5b), les « premiers fruits » du « figuier » (2, 13a), les « moitiés de grenades » (4, 3c). Et l'on pourrait continuer de telles listes au sujet des parfums ou des couleurs.

Thème

Le monde se donne comme une diversité à la fois de plus en plus bigarrée et de plus en plus cohérente dont la beauté forme un unique chant érotique. Ainsi que le note Jean-Luc Marion à l'occasion d'un commentaire sur ce lien unissant beauté et amour chez Augustin, la beauté en question n'enferme donc pas la quête amoureuse « sur tel étant supposé paradigmatiquement beau », mais « ouvre et devient elle-même un chemin (*via*) qui traverse toute créature¹⁶ », opérant ainsi une phénoménalisation du monde « *sub specie pulchritudinis*¹⁷ ».

Amant et aimé

Cette découverte de l'amour, non comme ce qui isole, mais au contraire comme ce qui ouvre un monde où tout se répond, se comprend probablement si on la rattache à un autre trait original du *Cantique* pouvant être mis en lumière par la comparaison avec *Le Banquet*.

Chez Platon en effet, l'amour est toujours abordé depuis l'expérience de l'amant. Puisque c'est la beauté – en soi aimable – qui provoque l'amour, puisque le désir est toujours désir de ce qu'on n'a pas en propre, bref puisque « l'Amour manque donc de beauté » (201b), l'amour se donne comme le pur élan (*Éros* est fils de *Poros* – la ressource) dans lequel un amant qui n'est que pauvreté (*Éros* est fils de *Pénia* – le manque) s'étire au

16 J.-L. MARION, *Au lieu de soi : L'approche de Saint Augustin*, Paris, PUF, 2008, p. 202.

17 *Ibid.*, p. 200.

point de n'être plus rien d'autre qu'une tension vers la beauté. Mais celle-ci, en tant que beauté pure, n'est trouvée dans l'aimé que passagèrement – « comme par erreur¹⁸ » commente Ferdinand Alquié –, de sorte que l'aimé aussi s'efface. Ainsi, caractérisé comme « tension extrême » (206b) de l'amant vers la beauté, l'amour l'isole de plus en plus dans une quête infinie où tout s'épure, comme un élan qui le vide lui-même et le réduit à la tension vers une beauté indifférente à lui. Tout entier tourné vers celle-ci, l'amant se trouve étranger à la bigarrure du monde, étranger à la résonance des êtres, il existe *pour* – comme tension vers –, mais n'existe lui-même ni *par* ni *avec* rien d'autre. Comme on le comprend donc à la lecture de Platon, l'amour saisi depuis l'expérience de l'amant – comme *tension vers* – conduit à l'effacement des protagonistes de l'amour autant que de leur monde.

Cette compréhension de l'amour, Platon l'oppose à celle que les propos de Diotime considèrent comme erronée selon laquelle « l'Amour est l'aimé, et non ce qui aime » (204c). Or, si pour Platon en effet *l'amour, c'est l'amant*, justement, il nous semble que dans le *Cantique*, *l'amour soit l'aimé*. Certes, il y est aussi question de désir, d'élan et de tension, mais ce mouvement s'y enclenche tout autrement. Il ne s'y donne pas comme élan d'un amant tendant vers une beauté mais comme l'élan responsorial de celle ou celui qui se découvre d'abord aimé. Une thèse essentielle du *Cantique* nous semble en effet être que *l'on est aimé avant que d'être amant* et qu'ainsi, en cette découverte d'un amour qui nous rejoint, notre monde, au lieu de s'effacer, s'éveille lui-même.

Benoît Sibille

Le *Cantique* commence en effet en indiquant que les « amours [...] plus délicieuses que le vin » (1, 2b) du bien-aimé expliquent « pourquoi les jeunes filles [l']aiment » (1, 3c) et que, du fait de « [ses] amours », « on a raison de [l']aimer » (1, 4de). Ainsi, l'amour de la bien-aimée pour son amant ne s'explique nullement par une beauté objective de celui-ci qui ferait de cet amour une tension unilatérale de l'amante vers son amant, mais par l'amour que le bien-aimé lui-même lui porte. Ses amours seules expliquent son amour. Ce n'est donc pas pour rien que les protagonistes du *Cantique* s'appellent mutuellement les bien-aimés ; leur place dans l'amour n'est pas d'abord celle de l'amant, mais celle de l'aimé. Selon la supplique initiale de la bien-aimée – « Entraîne-moi sur tes pas, courons » (1, 4a) –, on n'entre dans la course des amants qu'en se découvrant d'abord aimé, qu'en y étant d'abord entraîné par l'autre. L'amour n'est pas amour de ce qui est toujours déjà aimable mais amour qui constitue originellement l'aimé comme aimable.

Il faut cependant approfondir la question du rapport aimée-amant. Nous avons montré que la bien-aimée n'est elle-même amante qu'en étant d'abord aimée, cependant, pour pouvoir en conclure strictement que *l'on*

18 F. ALQUIÉ, *La conscience affective*, Paris, Vrin, 1979, p. 38.

est toujours aimé avant que d'être amant, il faut regarder ce qu'il en est dans le *Cantique* du côté du bien-aimé. De deux choses l'une, soit (1) l'affirmation ne vaut que pour la bien-aimée et dans ce cas on retrouve finalement un primat de l'amant somme toute assez analogue à ce que l'on a chez Platon ; soit (2) elle vaut aussi pour le bien-aimé et alors nous nous retrouvons face au paradoxe d'une antécédence mutuelle.

(1) Si donc, comme nous l'avons montré, la bien-aimée est aimée avant que d'être amante, c'est que le bien-aimé la précède dans l'amour et se donne à elle comme amant. Cependant, dans l'hypothèse d'un bien-aimé d'abord amant, il faut s'interroger sur le pourquoi de son amour ? Comment en vient-il à aimer ? Chez Platon, le primat de l'amant s'accompagne du fait que la beauté est donnée comme cause de l'amour et donc que l'amant se met à aimer du fait d'une beauté en soi aimable. Or puisque, comme nous l'avons vu, dans le *Cantique* la beauté n'apparaît que dans l'amour – comme la modalité sous laquelle l'amour ouvre le monde – on ne voit plus ce qui rendrait l'amant amant. La beauté ne préexistant pas objectivement à l'amour, l'amant ne peut inaugurer l'amour.

(2) Nous sommes donc renvoyés à la seconde hypothèse. L'amant n'ayant rien de déjà aimable à aimer doit lui-même être constitué comme amant par un amour qui s'adresse à lui. De fait, cette hypothèse se confirme dans le texte du *Cantique*. Pour justifier de son amour pour la bien-aimée, l'amant ne peut que rappeler le regard qu'elle a posé sur lui : « Tu me fais perdre le sens, ma sœur, ma fiancée, / tu me fais perdre le sens ! par un seul de tes regards / [...] / Que ton amour a de charmes, / ma sœur, ma fiancée. Que ton amour est délicieux... Plus que le vin » (4, 9-10c). Sa situation d'amant vient donc de sa situation antérieure d'aimé. Avant de se trouver en quête de l'aimée, il est lui-même assailli par elle – « Détourne de moi tes regards, / car ils me donnent l'assaut¹⁹ ! » (6,5ab). Si la bien-aimée n'est amante qu'en étant d'abord aimée par le bien-aimé, lui-même n'est son amant que par un amour reçu d'elle et le constituant comme tel. En tant que les deux protagonistes du *Cantique* sont donc aimés avant que d'être amants, nous nous trouvons face au paradoxe d'un commencement impossible, chacun n'aime qu'en étant précédé dans ce mouvement. Dans un verset pouvant tout autant être attribué au bien-aimé qu'à la bien-aimée, le *Cantique* évoque ce paradoxe ainsi : « Je ne sais... mais l'amour m'a jeté / sur les chars de mon peuple, en prince » (6, 12). Si l'amour nous met bien en situation de conquête, comme un prince avec ses chars, nous n'y sommes qu'en nous y trouvant, mystérieusement, « jeté » de sorte que notre *tension vers* sera toujours d'abord un *recevoir*.

Thème

19 Nous retenons la traduction littérale « ils me donnent l'assaut » indiquée en note de la traduction d'A. Robert.

Cette antécédence mutuelle²⁰ nous semble être le trait à la fois le plus original et le plus fort du *Cantique*. Alors que chez Platon, la destitution de l'amant ne se fait que par l'antécédence d'une beauté déjà aimable et aboutit ainsi à un effacement de l'amant et du monde, dans le *Cantique* la destitution repose sur une antécédence elle-même inaccessible. Chacun s'éprouve précédé par l'autre sans qu'aucun principe de l'amour – aucune *arkhè* – ne puisse se donner. Cette destitution paradoxale, non par un principe imposant sa supériorité mais par une absence radicale de principe, n'est ainsi plus l'occasion d'un effacement de l'amant et du monde mais, au contraire, le lieu de leur plein déploiement. Ainsi, par cette an-archie de l'amour, non seulement aucun principe ne s'approprie le monde au point de le faire disparaître mais encore aucun être du monde ne peut s'approprier la place du principe de manière à imposer son règne sur le monde. Inapproprié et inappropriable, le monde dont le principe est l'absence de principe²¹, le monde de l'amour se donne comme monde commun où toute chose peut rayonner.

L'amour comme récit inachevable

La mise en dialogue du *Cantique* avec *Le Banquet* nous a permis d'identifier deux thèses fondamentales du *Cantique* au sujet de l'amour. La beauté n'est pas la cause de l'amour mais son effet ; l'amour n'est pas l'initiative d'un amant mais son antécédence par un acte d'amour le constituant toujours d'abord comme aimé. Cela dit, le *Cantique* ne décrit pas seulement de manière figée ce que *sont* les bien-aimés et ce qu'est leur amour. Il se donne comme le récit d'une course poursuite d'un bien-aimé et d'une bien-aimée qui se guettent – « J'entends mon Bien-aimé » (2, 8a) –, qui s'appellent – « Viens donc, ma bien-aimée » (2, 10c) –, qui se perdent – « je l'ai cherché, mais ne l'ai point trouvé ! » (3, 1c) –, se trouvent – « je l'ai saisi et ne le lâcherai point » (3, 4c) –, s'étreignent – « Mon bien-aimé a passé la main / par le trou de la porte ; / et du coup mes entrailles ont frémi » (5, 4) – se perdent encore – « tournant le dos, il avait disparu ! » (5, 6b) –, s'appellent de nouveau, etc. pour finalement s'enjoindre l'un

Benoît Sibille

20 Ce que nous identifions dans le *Cantique* comme antécédence mutuelle n'est probablement pas sans rapport avec la « définition en esquisse de l'amour » que propose Jean-Luc Marion sous le nom de « croisée des visées » comme expérience d'« un vécu qui ne peut s'éprouver qu'en commun ». Voir *Prologomènes à la charité*, Paris, Éditions de la Différence, 2007, p. 111-113.

21 Si le contexte est différent, il nous semble y avoir une certaine proximité entre nos analyses sur le monde de l'amour et celles d'Émilie Tardivel au sujet de la théologie politique de Paul lors-

qu'elle commente l'affirmation de *Romains* 13,1 selon laquelle « tout pouvoir vient de Dieu ». Elle note en effet que « Loin de fonder le pouvoir sur un fondement positif, la *Lettre aux Romains* 13,1 met entre parenthèses le fondement » de manière à ce que « le pouvoir qui se fonde sur Dieu se découvre [...] "in-fondé" – ou peut-être devrait-on dire "a-fondé" – » de sorte qu'il ouvre la possibilité d'une autonomie politique qui ne soit « en aucun cas identifiable à une auto-fondation » É. TARDIVEL, *Tout pouvoir vient de Dieu: un paradoxe chrétien*, Paris, Ad Solem, 2015, p. 101-102.

l'autre de fuir encore et toujours – « Fuis, mon bien-aimé. / Sois semblable à une gazelle, / à un jeune faon, / sur les montagnes embaumées ! » (8, 14).

Commencement et recommencement

Si l'on perçoit sans peine que tout y est mouvement, on a cependant difficulté à reconstituer précisément un itinéraire. Il y a récit, mais on ne saisit pas où il nous mène. C'est en effet que le *Cantique* semble répéter sans fin un même motif, sans jamais conclure. Chaque fois que la quête amoureuse semble nous avoir conduit en un sommet, en un moment d'union et donc de repos, le poème redémarre comme si tout était encore à faire. Tentons une rapide reconstitution de ce rythme fait de rupture :

<1> Après que les bien-aimés se sont dit leur beauté, nous lisons : « Il m'a menée au cellier, / et la bannière qu'il dresse sur moi, c'est l'amour. / [...] je suis malade d'amour. / Son bras gauche est sous ma tête, / et sa droite m'étreint » (2, 4.5c-6). Mais alors même que l'union semble consommée, voici que le bien-aimé fait un pas en arrière : « n'éveillez pas, ne réveillez pas la bien-aimée, / avant l'heure de son bon plaisir » (2, 7de).

<2> De sorte qu'au verset suivant, tout est à recommencer : « J'entends mon bien-aimé : / Voici qu'il arrive » (2, 8ab). S'il arrive, c'est que l'étreinte n'est plus et que de nouveau il faut s'appeler – « Viens donc, ma bien-aimée, / ma belle, viens » (2, 10cd). Et si l'appel aboutit à nouveau à l'étreinte – « Mon bien-aimé est à moi, et moi à lui » (2, 16) –, la séparation fait retour et il faut de nouveau appeler « reviens... ! » (2, 17c).

<3> Nous retrouvons alors, une fois de plus, des bien-aimés se cherchant – « Sur ma couche, j'ai cherché / celui que mon cœur aime » (3, 1ab) –, se trouvant – « je l'ai saisi et ne le lâcherai point » (3, 4c) –, pour finalement rester encore à distance l'un de l'autre – « n'éveillez pas, ne réveillez pas la bien-aimée » (3, 5d).

<4> Depuis cette distance, le bien-aimé peut chanter la beauté de l'épouse – « Que tu es belle, ma bien-aimée » (4, 1a) –, l'appeler encore – « Viens du Liban, ma fiancée » (4, 8a) –, être appelé par elle – « Lève-toi, aquilon, / accours, autant ! / [...] / Que mon bien-aimé entre dans son jardin » (4, 16ab.e) – pour que de nouveau l'étreinte advienne : « J'entre dans mon jardin, / ma sœur, ma fiancée » (5, 1ab).

<5> Mais aussitôt l'époux ayant rejoint l'épouse, tout redémarre une fois de plus. Voici la bien-aimée qui dort (5, 2a), voici le bien-aimé frappant à sa porte (5, 2b) et l'appelant – « Ouvre-moi » (5, 2c). Et quand il passe sa main et fait frémir les entrailles de sa bien-aimée (5,4), le temps qu'elle se lève (5, 5), il n'est plus là (5, 6b), ne répond plus (5, 6e).

<6> Lorsqu'ils seront à nouveau unis – « Mon bien-aimé est descendu à son jardin » (6, 2a) – et que la bien-aimée pourra ainsi

Thème

par deux fois s'exclamer « Je suis à mon bien-aimé » (6, 3a et 7, 11a), ce ne sera encore que provisoire.

<7> De fait, après avoir affirmé que son bien-aimé est à elle, la voici de nouveau l'appelant – « Viens, mon bien-aimé, / allons aux champs ! » (7, 12ab) –, attestant par là qu'ils se trouvent encore séparés. Et aussitôt qu'elle pourra dire « son bras gauche est sous ma tête, / et sa droite m'étreint » (8, 3), ce sera pour que l'époux se retire – « n'éveillez pas, ne réveillez pas la bien-aimée » (8, 4c).

Sept fois l'étreinte au lieu d'achever la quête amoureuse se révèle être un nouveau commencement. Sept sommets, sept (re)commencements ; comme si le poème ne cessait de se répéter. Non seulement, donc, les bien-aimés n'ont pas la pleine possession d'eux-mêmes – ils ne sont pas par eux-mêmes les amants qu'ils sont, mais seulement par l'autre –, mais ils n'obtiennent pas non plus la pleine possession de l'autre. Si la bien-aimée peut dire « Je suis à mon bien-aimé, et mon bien-aimé est à moi ! » (6, 2a), ce n'est qu'au sens de cette possession inachevable, toujours à recommencer, que narre le *Cantique*. Ainsi que commente Grégoire de Nysse, « ce qui est chaque fois saisi devient un commencement vers ce qui le dépasse²² ». Ce n'est donc pas seulement l'origine de l'amour qui échappe et se donne comme an-archique, c'est qu'en chacun de ses moments l'amour demeure insaisissable. Aucun (re)commencement ne peut se donner comme le bon commencement ; l'*arkhè*, manquant originellement, doit se rejouer sans cesse par la quête toujours ouverte des bien-aimés de sorte que, d'une certaine manière, l'*arkhè* manquante de l'amour s'indique comme *arkhè* toujours à venir et fait de l'amour une réalité eschatologique plutôt que nostalgique ou archaïque.

Benoît Sibille

Extase mutuelle

La possession mutuelle en question est ainsi bien étrangère à la fusion des âmes sœurs dans le mythe d'Aristophane que rapporte *Le Banquet* de Platon (192e). Saisir ici ne veut pas dire former un tout complet, mais au contraire laisser briser sa complétude par l'irruption d'un autre. Comment comprendre cette possession mutuelle des époux qui ne se donne qu'en étant sans cesse interrompue par des recommencements – « Viens », « Lève-toi », « Courons », « J'entre », « Fuis » ? L'image de la « blessure » proposée par la *Cantique* – « Je suis blessée²³ d'amour » (2, 5c) permet sûrement d'en éclairer la modalité. Si en effet les regards de l'autre m'assaillent (6, 5b), c'est qu'en un sens ils rompent ma suffisance, qu'ils

22 GRÉGOIRE DE NYSSE, *Le Cantique des cantiques*, op. cit., p. 224, [11^e Homélie].

23 Dans les Bibles modernes l'expression hébraïque, que le Rabinat rend par « dolente d'amour », est généralement traduite par « malade d'amour ». Cependant la Septante ayant traduit le terme hébreu par τρωμένη, les commentateurs

de langues grecs – dont Grégoire de Nysse sur lequel nous nous sommes déjà plusieurs fois appuyés – y ont lu non seulement le thème d'une maladie – d'une langueur comme traduit la vulgate – « quia amore languo » – mais celui d'un trauma, d'une blessure ou d'une plaie.

ouvrent en moi une brèche. Ainsi que l'écrit Jean-Louis Chrétien dans un texte qui aurait pu être un commentaire du *Cantique* :

La plénitude du proche ne vient pas me combler, combler un vide qui eût d'avance été en moi et à son exacte mesure, mais ouvrir en moi un vide qui n'était pas et me blesser d'une blessure que, par moi-même, je ne pourrais ni fuir ni guérir²⁴.

Si l'amour blesse, c'est pour m'ouvrir à l'autre. Cependant, à bien lire le *Cantique*, il semble que la blessure ne soit pas à comprendre comme ouverture pour une inhabitation de l'autre en moi, c'est-à-dire pour une possession, quand bien même serait-ce une inhabitation et une possession mutuelles. Le passage qui dans notre décompte constituait le cinquième recommencement peut nous éclairer sur ce point. La bien-aimée entend dans son sommeil le bien-aimé qui frappe à sa porte et l'appelle puis, alors qu'elle tarde à ouvrir, il passe la main par le trou de la porte à en faire frémir ses entrailles (5, 4). Ces versets, où le caractère charnel de la rencontre érotique est encore plus explicite que dans le reste du *Cantique*, sont aussi les plus surprenants. D'abord, le bien-aimé fait, de sa main, frémir la bien-aimée avant même que celle-ci ait ouvert sa porte ; mais surtout, en ce moment qui semble parmi les plus intimes de tout le poème, une fois la porte ouverte, la bien-aimée se retrouve seule – « J'ai ouvert à mon bien-aimé, mais tournant le dos, il avait disparu ! » (5, 6ab). Dans cette situation paradoxale, la bien-aimée commente : « Sa fuite m'a fait rendre l'âme » (5, 6c) et se remet à sa poursuite. La formule est particulièrement intéressante dans le grec de la Septante où le terme disant la fuite (παρήλθεν) du bien-aimé est construit sur la même racine (ἦλθεν) que celui décrivant ce qui arrive à son âme (ἐξἦλθεν). La venue (–ἦλθεν) à côté (παρ–), c'est-à-dire le décalage, le départ ou la fuite du bien-aimé provoque la venue (–ἦλθεν) hors (ἐξ–) d'elle-même de l'âme de la bien-aimée. Si donc le bien-aimé rejoint la bien-aimée en passant « par le trou de la porte » (5, 4b), ce n'est pas pour y demeurer. La blessure que fait l'amour en l'épouse n'ouvre pas un lieu de repos. L'amour force un passage en la bien-aimée non pour y demeurer mais pour lui permettre une extase d'elle-même. L'époux rejoint l'épouse non pour demeurer avec elle en une complétude satisfaite mais pour la sortir d'elle-même comme lui-même fut sorti de lui-même par elle. La blessure amoureuse est une porte, mais c'est une porte de sortie. Plutôt que de possession ou d'inhabitation mutuelles, il faudrait donc parler de l'amour comme d'une extase mutuelle.

Le recommencement permanent de l'intrigue du *Cantique* loin d'être un échec de l'amour est la modalité paradoxale du « Je suis à mon bien-aimé et mon bien-aimé est à moi » (6, 2a). C'est en un sens analogue aussi que Paul Claudel interprète la traduction – erronée – que la Septante, suivie par la

24 J.-L. CHRÉTIEN, *L'effroi du beau*, Cerf, Paris, 2008, p. 24.

Vulgate, donne de *Cantique* 2, 8. Alors que dans le texte hébraïque le chœur s'adresse à la bien-aimée en lui disant « si tu l'ignores », c'est-à-dire si tu ignores où le bien-aimé fait paître ses troupeaux ; la Septante a lu Ἐὰν μὴ γνῶς σεαυτήν et la Vulgate *Si ignoras te*, c'est-à-dire « si tu l'ignores », de sorte que les Pères tant grecs que latins, y ont entendu un écho de la formule delphique γνῶθι σεαυτόν – connais-toi toi-même. Paul Claudel, constatant que le chœur suggère alors à la bien-aimée de « [suivre] les troupeaux » du bien-aimé commente ainsi :

Si tu t'ignores toi-même (...) si tu ne sais pas qui tu es... que va-t-il [l'auteur biblique] dire ? Allons-nous entendre de sa bouche le fameux conseil de l'oracle : rentre en toi-même ! Connais-toi toi-même ? ! Tout au contraire ! Que dit-il ? Sors ! Egrede-re ! Ainsi l'ordre jadis adressé à Abraham et plus tard au peuple hébreu : Sors de Ur ! Sors d'Égypte ! Laisse-là le vieil homme ! Laisse l'habitude [...]. Je n'existe que pour ma fin et je sais que ma fin n'est pas en moi-même²⁵.

Ainsi que l'exprime le poète, l'amour est sortie de soi. Chacun ne s'y découvre qu'en étant mené hors de lui-même.

« Fuis, mon bien-aimé » – ouverture inachevable et devenir poème du monde

Benoît Sibille

Notre effort pour interpréter le *Cantique* comme un texte philosophique traitant de l'amour nous a donc menés à découvrir l'amour d'une manière radicalement différente de celle proposée par *Le Banquet* de Platon²⁶. La quête amoureuse, loin de faire disparaître les beautés du monde dans l'espoir d'une union qui serait « le moment digne entre tous d'être vécu » (211d), se donne comme saisie impossible qui dans ses recommencements perpétuels fait de chaque instant un moment « digne entre tous d'être vécu ». L'amour n'y est pas retour au principe – « la beauté en elle-même » (211c) comme principe de toutes beautés – dispensant de la charge du monde, de l'autre et de nous-même par leur effacement, mais la tâche d'un monde qui, sans principe, nous requiert pour le maintenir ouvert ; monde qui, s'ouvrant dans l'an-archie de l'amour, se propose à nous comme inachevable. Ainsi, plutôt que de se conclure sur une étreinte enfin définitive, le livre du *Cantique* se ferme sur le consentement de la bien-aimée à laisser le bien-aimé être « semblable à une gazelle, / à un jeune faon, / sur les montagnes embaumées » (8, 14b-d). Il se ferme sur une

25 P. CLAUDEL, *Paul Claudel interroge le Cantique des cantiques*, Gallimard, Paris, 1948, p. 38-39.

26 Une telle correction, par le *Cantique*, de notre conception spontanément platonicienne de l'amour n'est probablement pas sans importance pour la théologie elle-

même. La signification du *Cantique* dans le canon biblique est peut-être moins d'être immédiatement une allégorie de l'amour divin que de donner à l'amour le sens à partir duquel la « grande analogie » entre l'amour humain et l'amour divin traversant la Bible doit s'éclairer.

ouverture définitive. Elle ne l'appelle plus d'un « Viens ! », mais lui adresse à l'inverse un « Fuis, mon bien-aimé » (8, 14a). Dans cette fuite consentie de l'amour où les bien-aimés sont sortis d'eux-mêmes, le monde résonne et devient lui-même poème.

Benoît Sibille, né en 1988, marié, père de famille, agrégé de philosophie, est doctorant sous la direction de Laurent Perreau (Université de Franche-Comté) et de Jérôme de Gramont (Institut Catholique de Paris) et travaille sur une phénoménologie de la praxis à partir des œuvres de Karl Marx et de Edmund Husserl. Chargé d'enseignement et de TD à la Faculté de Philosophie de l'Institut Catholique de Paris, il y enseigne notamment la Philosophie de l'Écologie.

La Revue est maintenant distribuée régulièrement et gratuitement sous forme numérique à 151 missionnaires et centres de formation à travers le monde : 53 en Afrique, 43 en Asie (dont 6 en Chine continentale et 29 au Vietnam) et 55 aux Amériques (Centre et Sud).

Vous pouvez aider cette diffusion missionnaire par un don à l'Association *Communio* (qui donne lieu à un reçu fiscal).



Dans un numéro consacré au *Cantique de l'amour*, tout incline à réserver une place de choix au XII^e siècle. Souvent qualifié de moment de « Renaissance » pour son retour aux modèles littéraires antiques, ce siècle voit aussi se développer une civilisation de l'amour courtois. Temps de découverte du sujet et des émotions, le XII^e siècle est un siècle qui a lu de manière privilégiée le *Cantique des Cantiques* aussi bien au sein des écoles que parmi les cloîtres. Le *Cantique* apparaît alors comme un livre de formation de l'intériorité, mais contrairement à une vue encore souvent partielle de l'exégèse médiévale réduisant son approche à la seule allégorie, les manières de comprendre ce texte biblique ont été fort variées.

Par conséquent, abordant un livre biblique dont la réception médiévale a suscité une bibliographie considérable¹, nous avons choisi de mettre en regard des représentants de deux milieux différents. La première figure est celle du cistercien Bernard de Clairvaux (1090-1153) qui campe un parfait exemple d'exégèse monastique. La deuxième figure est, par contraste volontaire, non pas un auteur mais le produit de l'école théologique de Laon, une sorte de collectif anonyme de maîtres et d'élèves qui ont laissé trois commentaires sur le *Cantique*. Sans prétendre à l'exhaustivité, un tel choix est de nature à rendre compte de la diversité des interprétations du *Cantique* de l'amour au XII^e siècle. En retenant deux milieux différents mais complémentaires, notre but est de montrer la manière dont les exégètes médiévaux ont compris le *Cantique* en déplaçant le débat entre sens naturaliste et sens allégorique.

I À l'école du *Cantique* : Bernard de Clairvaux

Pour saisir la manière dont les moines du XII^e siècle ont interprété le *Cantique*, l'abbé Bernard de Clairvaux s'impose. C'est non seulement l'auteur auquel nous pensons encore spontanément lorsque nous songeons à l'exégèse monastique du Moyen Âge mais c'est aussi celui que ses contemporains ont lu avec prédilection : moins d'un siècle après la mise en circulation de ses *Sermons sur le Cantique des Cantiques*, on comptait déjà quelque 111 manuscrits, ce qui fait de son commentaire un texte extrêmement diffusé et un succès littéraire fulgurant².

1 Voir les ouvrages ayant fait date sur le sujet à la fin de cet article.

2 *Sancti Bernardi opera*, t. 1, *Sermones super Cantica Canticatorum* 1-35, éd. Jean Leclercq,

Charles H. Talbot et Henri M. Rochais, Rome, 1957, p. XXIII-XXXI.

De fait, si l'alliance entre Bernard et le *Cantique* semble pour nous aller de soi c'est que, dans les histoires littéraires, le XII^e est associé à un temps de subjectivation dont découlent des écrits spirituels et exégétiques mettant à l'honneur l'intériorité. Certes, l'interprétation du *Cantique* comme allégorie mystique ou rencontre entre l'âme individuelle et son époux remonte au moins à Origène († 254), mais le thème reçoit au XII^e siècle un développement et une attention psychologique nouvelle dont témoigne nettement le texte de Bernard. Comme il n'est pas question de donner une interprétation détaillée du *magnum opus* bernardin, nous proposons de partir du premier sermon, sorte de prologue de l'œuvre qui permet de saisir la signification que le texte du *Cantique* pouvait revêtir chez Bernard de Clairvaux.

Il faut déjà bien comprendre que Bernard ne lit pas le texte du *Cantique* seul, isolé du reste de la Bible : la Bible forme une véritable bibliothèque et, selon une tradition patristique transmise notamment par Origène, Jérôme, Grégoire et Isidore, et partagée par tous les exégètes de son temps, l'abbé cistercien comprend le *Cantique* comme le dernier volet d'une trilogie sacrée dont le roi Salomon est l'auteur. Ainsi, quand le livre des *Proverbes* correspond à l'éthique et concerne les débutants, alors que celui de l'*Éclésiaste* touche la physique et doit être lu par les progressants, le *Cantique des Cantiques* traite de la métaphysique et doit être réservé aux seuls parfaits. Bernard, parfaitement informé de cette tradition, lui donne une couleur encore plus personnelle :

En effet, si je ne m'abuse, les paroles de l'*Éclésiaste* vous ont assez instruits, avec la grâce de Dieu, à connaître et à mépriser la vanité de ce monde. Et que dire des *Proverbes* ? Votre vie et vos mœurs n'ont-elles pas été suffisamment amendées et façonnées selon l'enseignement qu'ils contiennent ? Donc, après avoir goûté ces deux pains-là que vous avez également reçus de la huche de l'ami, approchez-vous aussi de ce troisième³.

La lecture du *Cantique* s'inscrit ici dans un programme de formation spirituelle des moines, qui fait dépasser l'amour du monde et l'amour de soi pour parvenir progressivement et de manière ordonnée à l'amour de Dieu. Rien ne serait donc plus faux que d'imaginer Bernard soumettant le *Cantique* au lit de Procuste d'une interprétation allégorique en raison d'un préjugé herméneutique qui lui ferait récuser globalement la validité du sens littéral. En fait, Bernard de Clairvaux intègre le sens littéral dans un projet de lecture cohérent et complet de la Bible qui lui fait situer la lettre à une place déterminée. Pour Bernard, il est aussi absurde d'étendre le champ de l'allégorie au point d'étouffer le sens littéral là où il se trouve,

3 BERNARD DE CLAIRVAUX, *Sermons sur le Cantique*, t. 1, *Sermons 1-15*, texte latin de Jean Leclercq, Henri Rochais et Charles H. Talbot, intr., trad. et notes de Paul

Verdeyen et Raffaele Fassetta, Paris, 1996 (*Sources chrétiennes*, 414), sermon 1, p. 63 (sauf mention contraire, toutes les traductions sont reprises de cette édition).

que d'affirmer le sens littéral sans tenir compte des droits que l'allégorie peut justement revendiquer.

Il est aussi notable que cette exégèse relève d'une forme d'initiation progressive qui consiste en une pratique thérapeutique. Si le Christ est un médecin, la lecture de l'Écriture constitue un remède qu'il faut prendre de manière ordonnée :

Après avoir chassé ces deux maux [amour du monde et amour de soi] par la lecture de ces deux livres, nous sommes maintenant en mesure d'accéder à ce langage sacré et contemplatif. Étant le fruit de deux autres, il ne doit pas être livré sinon à des esprits et à des oreilles désormais bien disposés⁴.

Cette interprétation peut nous sembler à bon droit élitiste et indisposer des esprits modernes, et de fait Bernard affirme explicitement ne pas écrire pour tous les chrétiens mais en priorité pour ses frères auxquels, comme le rappelle la fameuse ouverture de ce sermon, « il faut dire autre chose qu'aux gens vivant dans le monde, ou du moins d'une autre manière⁵ ». Il convient d'ailleurs de remarquer que, sur ce point, l'abbé s'inscrit dans une tradition très ancienne qu'Origène atteste dès le III^e siècle et selon laquelle le *Cantique des Cantiques* fait partie, avec le début de la *Genèse* et les visions d'Ézéchiel, des livres dont les juifs sont censés réserver la lecture aux hommes expérimentés.

Cédric
Giraud

Et si Bernard prend de telles précautions, ce n'est pas par goût de l'arcane, mais parce que le texte même du *Cantique* s'offre à lui comme une énigme. En effet, le début du *Cantique*, avec son ouverture *in medias res*, provoque la stupeur du commentateur, ce qui nous vaut sans doute l'un des plus beaux passages de la littérature exégétique médiévale sur ce que sont l'exégèse de la Bible et l'art de la lecture en général :

Voici un agréable langage qui commence par un baiser, et un visage séduisant de l'Écriture qui aisément touche et incite à lire. Il y a du plaisir à scruter son sens caché, même avec peine, et la difficulté de l'enquête ne fatigue pas, là où la suavité du langage captive. Et de vrai comment ne nous rendrait-il pas très attentifs, un tel commencement sans commencement, et une telle nouveauté de l'expression dans un livre si ancien⁶ ?

Personnifiant l'Écriture par l'image du visage, Bernard fait de l'interprétation même une action qui n'a rien de livresque ou de purement intellectuel. Intégrer le plaisir de la recherche au décryptage du sens, c'est faire de l'exégèse un acte d'admiration et non pas appliquer au texte, pour des raisons idéologiques, une grille de lecture, mais plutôt laisser résonner en

4 *Éd. cit.*, p. 65.

5 *Éd. cit.*, p. 61.

6 *Éd. cit.*, p. 67-69.

soi la lettre dans sa nouveauté. Les difficultés de compréhension, loin de pousser à la solution paresseuse de l'argument d'autorité ou du « déjà-dit », incitent l'exégète à une enquête infinie et savoureuse.

Ayant ainsi précisé la manière de lire le *Cantique*, Bernard peut donner une idée de son contenu :

C'est pourquoi Salomon, divinement inspiré, a chanté les louanges du Christ et de l'Église, et la grâce de leur saint amour et les liens sacrés de leur mariage éternel. En même temps (*simulque*), il a exprimé le désir d'une âme sainte et, exultant dans l'esprit, il a composé cet épithalame comme une louange joyeuse mais figurée⁷.

Fidèle à une position qu'il rappelle tout au long de son commentaire, Bernard tient que le *Cantique* de l'amour désigne non seulement les rapports entre le Christ et l'Église mais aussi la tension amoureuse de toute âme⁸. Cette simultanéité des sens individuel et collectif manifeste la liberté de l'exégèse médiévale qui procède en multipliant les explications complémentaires, non en assignant un sens univoque. Cependant, l'amour dont Bernard annonce qu'il va traiter dans la suite de son œuvre se situe à un niveau intérieur et individuel. Il se veut un dialogue intime des volontés, non pas un concert de voix :

C'est vraiment un chant nuptial, qui exprime les chastes et joyeuses étreintes des esprits, l'harmonie des mœurs, l'amour réciproque dans l'accord des sentiments⁹.

La lecture du *Cantique* de l'amour doit donc inciter le lecteur à rechercher l'expérience même de ce dont Salomon a donné la description. L'exégèse se veut ainsi initiation à une manière nouvelle d'aimer qui repose sur le désir de goûter Dieu.

II Le *Cantique* à l'école... de Laon

Si l'on se tourne vers les milieux scolaires, l'école de Laon se révèle être la meilleure représentante d'une exégèse censément plus objective que l'exégèse, davantage existentielle, des moines. Sous l'influence d'Anselme qui y enseigne des années 1090 à sa mort en 1117, l'école de Laon se spécialise dans les études bibliques et étend son influence sur toute la chrétienté. Parmi les productions littéraires de ce *studium*, on peut compter trois importants commentaires sur le *Cantique* qui datent au plus tard du début de la décennie 1130 : le premier commentaire appelé

7 Éd. cit., p. 71-73 (dans la traduction de l'expression *elogio figurato*, nous avons remplacé « symbolique » par « figurée », la notion de « symbole » nous semblant relever d'un autre domaine).

8 Voir aussi les sermons 9 et 57.

9 Éd. cit., p. 77.

Enarrationes in Cantica Canticorum (également dit « E ») a été imprimé parmi les œuvres d'Anselme de Laon ; un deuxième texte, *Salomon rex Spiritu*, identifié aussi par la lettre « A », est demeuré inédit, de même que le dernier ouvrage, *In hoc libro*, également appelé « B »¹⁰. Compte tenu de la longueur des trois commentaires et en l'absence d'édition critique pour deux d'entre eux, il n'est guère possible de donner une idée d'ensemble, même sommaire, de leur contenu¹¹. L'étude comparée de quelques versets peut toutefois aider à mieux saisir l'esprit qui les anime.

Il convient d'emblée de signaler que ces commentaires, notamment « A » et « B », font une place au sens littéral qui est certes limitée mais pas insignifiante : la compréhension des réalités juives apparaît comme un prérequis nécessaire pour saisir le sens du *Cantique*¹². Et si l'allégorie domine, loin s'en faut que le sens moral ou tropologique soit ignoré. Comme le manifeste amplement l'explication de certains versets, les différents niveaux d'interprétation s'additionnent sans s'annuler en accordant une place importante au sens moral. Ainsi l'*osculum oris sui* (*Cant.* 1, 1) est-il considéré en « A » et « B » du point de vue de l'âme comme le début de bonnes œuvres et des vertus :

Ou bien cette même parole est celle des hommes moins parfaits parlant ainsi à l'épouse : puisse celui qui m'a été promis tant de fois me donner un baiser qui est signe d'amitié, c'est-à-dire qu'il me donne le commencement des bonnes œuvres et des vertus (A, fol. 3v).

Ou bien de sorte que l'ensemble des amies du Nouveau Testament dise cela : que Dieu le Père m'embrasse, c'est-à-dire qu'il me donne le commencement des bonnes œuvres et des vertus (B, fol. 2v).

Les pas de l'épouse (*Cant.* 7, 1) signifient en « A » et « B » les progrès de l'Église ou de l'âme dans les bonnes œuvres et dans les bonnes pensées qui s'épanouissent dans la prédication :

Que verras-tu, dis-je, sinon les danses non des jeunes filles, mais des guerriers, ce qui revient à dire que tu ne verras dans l'ensemble des futures amies que des hommes que tu as dotés d'un seul cœur et d'un seul esprit et qui combattent pour moi vaillamment contre le diable et ses membres, c'est-à-dire qu'ils prient sans arrêt et

10 « E » est édité dans la *Patrologie latine* de Migne (t. 162, col. 1187A-1228B) ; sur les deux autres textes encore inédits et ici traduits par nos soins d'après deux manuscrits de la Bibliothèque nationale de France (ms. latin 568 pour « A », ms. latin 14801 pour « B »), voir aussi Jean LECLERCQ, « Le Commentaire du *Cantique des Cantiques* attribué à Anselme de Laon », *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, t. 16, 1949, p. 29-39.

11 Sur certaines interprétations présentes dans E, voir le bel essai de Jean-Louis CHRÉTIEN, *Symbolique du corps. La tradition chrétienne du Cantique des Cantiques*, Paris, 2005, s. v. « Anselme de Laon ».

12 « Le fait qu'il dise la tour du Liban est contre Damas est dit par similitude. En effet, historiquement les habitants de Damas ont jadis fait la guerre aux habitants de la tour située au Liban » (A, fol. 56v).

pour cette raison tu dois aussi prêcher sans cesse, car *tes pas*, c'est-à-dire, tes bonnes œuvres que l'on peut bien appeler des *pas* selon cette parole : « nous faisons autant de bonnes œuvres que nos pas nous approchent avec rapidité de Dieu » [Grégoire le Grand, *Moralia in Job*, 25, 5, 7], ce sont eux *qui sont beaux* (A, fol. 54r). Parole du même Époux qui parle ainsi : pour cela tu dois l'exhorter, ô synagogue convertie, car *comme*, c'est-à-dire comme de manière inestimable, *tes pas* sont destinés à être *beaux* en elle, c'est-à-dire, tes exemples et ta prédication parce qu'ils sont destinés à être très beaux en elle, dis-je » (B, fol. 26r).

Quant aux chaussures, parce que faites de peaux d'animaux morts, elles invitent selon « E » à la mortification de la chair :

Beaux dis-je dans les chaussures, c'est-à-dire dans la mortification de la chair, car les chaussures sont faites à partir d'animaux morts (E, PL 162, col. 1219C)¹³.

De même le sceau apposé sur le cœur et le bras (*Cant.* 8, 6) marque l'appartenance au Christ et la conformité à ce dernier dans les actions (E) ou bien la manière dont le Christ prend possession de nos facultés supérieures (A et B) :

Thème

Ou bien *mets-moi comme un sceau* pour garder dans ton cœur mon image, de sorte que tu te rendes semblable à moi et dans la sensibilité et dans toutes les autres choses selon ta possibilité, et *mets-moi sur ton bras*, c'est-à-dire sur ton action, pour que tu m'aies comme guide dans toutes tes œuvres (E, col. 1224B-C).

Donc *mets-moi*, c'est-à-dire l'amour et la mémoire de ma personne, *sur ton cœur*, c'est-à-dire dans la partie la plus élevée et la plus digne de ton cœur qui est la rationalité (A, fol. 61r-v).

Mets-moi, c'est-à-dire la mémoire et l'amour de ma personne, *sur ton cœur*, c'est-à-dire dans la partie la plus élevée de ton âme, c'est-à-dire dans ton intention, *comme un sceau*, c'est-à-dire pour conserver ainsi fermement ma mémoire (B, fol. 30v).

Si l'Église est considérée comme la destinataire de ces paroles, il va de soi qu'elles s'appliquent à l'âme chrétienne et possèdent également une portée individuelle. Cependant, à la différence de Bernard pour qui ces versets décrivent un processus intérieur, ici l'exégèse se fait vibrant appel à l'action dans le monde.

13 Sans exclure pour autant le sens allégorique : « ou bien *dans les chaussures*, c'est-à-dire dans les apôtres et les autres saints dont les exemples et l'autorité protègent

ceux qui viennent en dernier, comme le font les chaussures pour les pieds » (col. 1219C-D).

En comparaison, les passages allégoriques sont nettement plus nombreux. Inspirés par Bède, ils offrent notamment deux caractères originaux indéniables qui méritent d'être mis plus particulièrement en valeur¹⁴.

Bien que destiné aux contemplatifs, le *Cantique* ne doit pas pousser, selon les trois commentaires, à un quelconque « quiétisme », l'accent étant nettement mis sur l'action pastorale de l'Église. Ainsi les vigiles qui gardent la cité sont-ils soit les pasteurs qui mènent à la connaissance de Dieu (E), soit les martyrs et les confesseurs (A et B) :

Les gardiens m'ont trouvée (*Cant.* 3, 3), c'est-à-dire les saints pasteurs qui gardent l'Église de Dieu. Lorsqu'elle dit qu'elle a été trouvée avant que de trouver, elle nous fait remarquer la vigilance et le soin que doivent avoir les pasteurs dans l'Église (E, col. 1202C-D).

Tu dois bien faire le tour de la cité de Dieu grâce aux martyrs et aux confesseurs, parce qu'ils te trouveront, comme ils l'ont fait pour moi, brebis égarée et me trouvant dans la vallée des ténèbres (A, fol. 27v-28r).

Les yeux des colombes sont ceux qui scrutent l'Écriture (E) ou les chefs orthodoxes dénués de duplicité (A et B) :

Tes yeux sont ceux d'une colombe (*Cant.* 4, 1), c'est-à-dire les chefs et ceux qui regardent avec soin l'Écriture sont comme des colombes, c'est-à-dire qu'ils ont le regard pur et brillent de leur pureté intérieure (E, col. 1205D-1206A).

Tes yeux, c'est-à-dire tes chefs sont comme des colombes qui ont ces vertus que l'on remarque dans la nature de la colombe. Ils ont ce qui est remarqué chez les colombes, sans aucune duplicité ni hérésie (A, fol. 32r-v).

Manger le rayon avec son miel, c'est pour Dieu instruire les prédicateurs du miel de l'Évangile :

J'ai mangé le rayon avec le miel (*Cant.* 5, 1) : j'ai reposé ceux qui étaient le rayon avec le miel, c'est-à-dire faisant couler un enseignement très doux (E, col. 1211A).

C'est-à-dire je me suis incorporé ceux qui sont le rayon, c'est-à-dire un récipient, pas n'importe comment, mais avec mon miel, c'est-à-dire avec l'enseignement évangélique qui vient de moi, ce qui revient à dire : j'ai uni à moi les prédicateurs (A, fol. 39v).

L'épouse ou l'Église apparaît également terrible comme une armée en bataille, car elle est formée des saints (E) ou des trois ordres traditionnels

14 Comme A et B sont très proches, on a choisi par la suite de donner uniquement un extrait d'un des deux commentaires.

(les recteurs identifiés ici de manière significative aux docteurs, les hommes continents et les hommes mariés) figurés par Noé, Daniel et Job :

Terrible comme une armée rangée en ordre de bataille (Cant. 6, 3) : moi qui combats en toi et toi à mon service, de même qu'on combat dans un camp, et tu es ordonnée grâce aux saints (E, col. 1217A).

Tu es ordonnée, c'est-à-dire ornée de trois degrés et ordres, celui des docteurs, des continents et des gens mariés, trois degrés qui sont exprimés par trois hommes, Noé, Daniel et Job (A, fol. 48v).

Le commentaire scolaire du *Cantique* fournit donc aux futurs clercs formés à l'école de Laon un *vademecum* de la vie communautaire et une sorte de miroir du bon gouvernement de l'Église.

Deuxième point digne d'attention, à la fin des trois commentaires, quelques passages possèdent une saveur nettement eschatologique qui fait écho aux interprétations christologiques du début. Les pas de l'Église désignent en E les juifs convertis des derniers temps qui aideront alors l'Église et ses fidèles :

Comme tes pieds sont beaux (Cant. 7, 1) : De même il exhorte l'Église convertie des païens à prêcher aux juifs pour une deuxième raison, à savoir que l'Église des derniers temps où les juifs seront convertis rendra à Dieu un grand et utile fruit (E, col. 1219C).

Thème

De manière expressive, la fuite finale de l'époux consiste, selon A et B, à demander la venue rapide du jugement dernier, et c'est ici l'Église terrestre qui parle. Cette fuite désirée est assimilée à la chèvre qui fait le partage entre le bon grain et l'ivraie :

Fuis mon bien-aimé (Cant. 8, 14) : comme pour dire : l'épouse, en entendant l'exhortation de son époux et voulant que ceux qui doivent être perdus soient perdus et ceux qui doivent être sauvés soient sauvés, parle ainsi : ô toi, mon bien-aimé, fuis loin de ceux qui doivent être perdus, non que je veuille les perdre, mais parce qu'ils doivent être perdus pour leur propre crime et qu'ils ne seront pas plus vite reconnus comme n'étant pas les tiens que dans leur châtement, comme pour dire : fuis entièrement l'ivraie et reste avec les grains et par cette fuite et cette séparation sois semblable à la chèvre qui sépare le bon grain de l'ivraie, c'est-à-dire les mauvais des bons, de même que la chèvre sépare les bonnes herbes des mauvaises (B, fol. 33r).

La tension qui se fait jour ici n'exprime pas les désirs d'une âme individuelle en attente de la vision comme chez Bernard de Clairvaux, elle traduit les souhaits de la communauté ecclésiale qui soupire après son sauveur et la consommation des temps.

Cet examen des trois commentaires anselmiens sur le *Cantique des Cantiques* permet de circonscrire le caractère distinctif de l'exégèse scolaire

du XII^e siècle : l'insistance sur le sens ecclésial du texte sacré et sur sa réalisation présente constitue un trait remarquable, souvent absent des grands commentaires monastiques de la même époque.

* * *

Là où Bernard de Clairvaux voit dans le *Cantique* un texte crypté et le dernier barreau d'une échelle de perfection monastique qu'il appartient au moine de gravir, l'école d'Anselme choisit de considérer le *Cantique* comme le clair miroir du temps présent, un texte qui, plus que l'histoire d'une âme, raconte la geste d'une communauté. Il serait évidemment trompeur d'ériger une barrière infranchissable entre ces deux mondes : comme on l'a vu, parler de l'Église c'est aussi s'adresser à toute âme, qu'elle fréquente la salle de classe ou habite le cloître.

Plus largement, comme la lecture de ces commentaires du XII^e siècle en persuade aisément, le conflit des interprétations, notamment entre sens littéral et sens spirituel, que nous sommes tentés de résoudre à propos du texte du *Cantique*, est donc déplacé sur un autre terrain par les exégètes médiévaux qui multiplient les points de vue allégoriques et moraux, collectifs et individuels. Ces textes issus de deux milieux différents mais strictement contemporains attestent que « l'interprétation infinie »¹⁵, dont on fait à bon droit l'un des marqueurs de l'exégèse médiévale, ne vaut pas seulement dans le temps long d'une tradition exégétique mais aussi en synchronie.

Cédric
Giraud

Conclure qu'il existe plusieurs vérités pour des lecteurs contemporains d'un même texte biblique n'est pas nier que la vérité existe, mais constater simplement qu'il existe différents moyens d'y parvenir. Ce passage par le XII^e siècle permet ainsi de constater la réalité d'une sorte de relativisme exégétique médiéval, éloigné de tout fondamentalisme, qu'il soit allégorique... ou bien littéral.

• Bibliographie

Helmut RIEDLINGER, *Die Makellosigkeit der Kirche in den lateinischen Hoheliedkommentaren des Mittelalters*, Münster, 1958 ; Friedrich OHLY, *Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Wiesbaden, 1958 ; E. Ann MATTER, *The Voice of My Beloved. The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia, 1990. Parmi les nombreuses études plus récentes, nous renvoyons particulièrement à Anne-Marie PELLETIER, « Petit bilan herméneutique de l'histoire du *Cantique des Cantiques* », *Regards croisés sur le Cantique des Cantiques*, éd. Jean-Marie Auwers, Bruxelles, 2005, p. 130-147 ; Carlo DEZZUTO, « Il Cantico dei Cantici nel XII secolo : una presenza davvero significativa », *Studia*

15 Pier Cesare BORI, *L'interprétation infinie : l'herméneutique chrétienne et ses transformations*, Paris, 1991.

monastica, t. 48, 2006, p. 59-99 ; Suzanne LA VÈRE, « The Song of Songs as a Call to Action. Scholastic Interpretation in the High Middle Ages », *A Companion to the Song of Songs in the History of Spirituality*, dir. Robinson Timothy, Leyde, 2021, p. 123-156.

Cédric Giraud Archiviste paléographe et agrégé d'histoire, Cédric Giraud est actuellement professeur de langue et de littérature latines médiévales à l'université de Genève et directeur d'études à l'EPHE, V^e section. Ses travaux portent sur l'histoire culturelle du Moyen Âge et notamment sur l'histoire des textes latins.

Ses dernières publications incluent : *Spiritualité et histoire des textes entre Moyen Âge et époque moderne. Genèse et fortune d'un corpus pseudépi-graphe de méditations* (Paris, Institut d'Études augustiniennes, 2016) et *Écrits spirituels du Moyen Âge* (Paris, Gallimard, 2019).

Les Méditations sur les Cantiques de sainte Thérèse d'Ávila



José-Damián
Gaitán

Le livre des *Méditations sur les Cantiques* ou *Pensées sur l'amour de Dieu* de Thérèse d'Ávila ne figure pas parmi ses écrits les plus célèbres, les plus étudiés ou les plus lus. Peut-être parce qu'il n'est pas aussi long que d'autres ouvrages plus célèbres, tels que *Le Livre de la Vie*, *Le Chemin de Perfection*. Quoi qu'il en soit, ces dernières décennies, les publications sur ce texte thérésien n'ont pas manqué, bien qu'elles aient été plus souvent consacrées à des questions historiques qu'à la présentation et à l'analyse de son contenu¹.

Le texte thérésien

Contrairement à de nombreux autres écrits thérésiens, nous ne disposons pas, dans le cas présent, de l'autographe de cette œuvre. Selon plusieurs témoignages, c'est Thérèse elle-même qui brûla l'original sur l'ordre ou selon une suggestion du dominicain Diego de Yanguas (1535-1606), son confesseur à Ségovie, lorsqu'elle s'y trouvait pour fonder un monastère de moniales déchaussées. Ce texte nous est parvenu aujourd'hui par diverses copies manuscrites, notamment une conservée à Alba de Tormes (sur laquelle une censure positive fut écrite en 1575 par le dominicain Domingo Báñez (1528-1604), conseiller et confesseur de Thérèse à de nombreuses reprises).

Báñez, qui était alors un théologien de renom, avait déjà écrit, à la fin du *Livre de la Vie* de Mère Thérèse, une longue censure, à la demande, semble-t-il, de l'Inquisition espagnole. Il la signa à Valladolid le 7 juillet 1575.

La nouvelle parvint à notre sainte alors qu'elle se trouvait à Séville et, de là, elle écrivit à la prieure des carmélites de Valladolid, María Bautista, pour obtenir des précisions. Elle voulait savoir si le Père a également donné son accord pour le « petit livre »².

Tomás Álvarez est d'avis que la sainte pouvait parler aussi bien du *Chemin de Perfection* que du livre des *Méditations sur les Cantiques*³. Ce qui est certain, c'est que, dans la copie manuscrite de ce livre thérésien qui est conservée aujourd'hui à Alba de Tormes, le théologien dominicain avait

1 Voir la bibliographie en annexe. Le titre est abrégé en MC. Nous suivons la traduction de Grégoire de Saint-Joseph, *Œuvres complètes de sainte Thérèse de Jésus*, Seuil, Paris, 1949.

2 Thérèse D'ÁVILA, *Cartas*, Burgos, Monte Carmelo, 1997⁴, *Carta* 88, 11

(28 de agosto de 1586). Ce paragraphe mentionne le fait de brûler et de déchirer certains de ces écrits.

3 *Ibid.*, p. 234

déjà écrit deux fois son avis positif, et l'avait signé le 10 juin 1575, c'est-à-dire presque un mois avant la date d'approbation du *Livre de la Vie*.

Au début de cette copie d'Alba, le P. Báñez écrit : « Ceci est une méditation de Mère Thérèse de Jésus. Je n'y ai rien trouvé qui puisse m'offenser ». Et à la fin, il ajoute : « J'ai examiné attentivement ces quatre petits cahiers, qui tiennent ensemble sur huit feuillets et demi, mais je n'ai rien trouvé qui soit de la mauvaise doctrine, mais plutôt de la bonne et profitable [...]. Valladolid, 10 juin 1575, Fray Domingo Báñez⁴ ».

Malgré ces approbations, Sainte Thérèse ne vit pas son écrit imprimé au cours de sa vie, ni aucun des autres. Elle était bien consciente des nombreux obstacles qu'on dressait sur sa route. Ce n'est qu'après sa mort (1582), et seulement très progressivement, que ces écrits furent imprimés. D'abord, *Le Chemin de Perfection* (1583), dans une édition légèrement remaniée réalisée par son ami Don Teutonio de Braganza (1530-1602). Puis, dans la première édition de ses écrits commandée et préparée par Fray Luis de León (1588), ses œuvres les plus importantes et les plus connues. Mais les *Méditations sur les Cantiques* durent attendre 1611. C'est alors qu'un autre grand ami et compagnon de l'œuvre réformatrice de Mère Thérèse, le Père Jérôme Gracien de la Mère de Dieu (1545-1614)⁵, publia pour la première fois cette œuvre à Bruxelles, et il l'intitula *Pensées sur l'amour de Dieu*. C'est aussi à lui que l'on doit la division du texte en chapitres, auxquels il donna des titres doctrinaux⁶.

Thème

Aujourd'hui, les éditeurs préfèrent utiliser comme référence les plus anciennes copies manuscrites du texte, principalement celle d'Alba de Tormes, mais en y insérant certains éléments de la première édition de Bruxelles, comme la division du texte en chapitres ou les titres de ces chapitres, quoique simplifiés. Le lecteur peut cependant trouver quelques petites différences d'une édition à l'autre dans la longueur du texte thérésien publié car, ces copies étant parfois fragmentaires, les éditeurs ne sont pas toujours d'accord sur les choix à opérer, même s'ils sont presque unanimes.

4 Voir T. ÁLVAREZ 2002², p. 161.

5 Sur lui, voir J. ORCIBAL, *La rencontre du Carmel thérésien avec la mystique du Nord*, Paris, PUF, 1959 (NdE).

6 Il y a quelques décennies, deux éditions en fac-similé de cette publication ont été produites (l'édition originale se trouve en ligne sur GoogleBooks). L'une, préparée par Tomás ÁLVAREZ (Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1979, 194 p.), avec une introduction détaillée (V-XXIV) et une autre soigneusement éditée par Pedro SÁINZ RODRÍGUEZ (Madrid, Espasa-Calpe, 1981, 195 p.), avec une introduction plus courte (IX-XVI). Dans ces

éditions, on peut voir comment Jerónimo Gracían a ajouté ses propres réflexions au texte thérésien au début et à la fin de chaque chapitre, et au début et à la fin de l'ensemble du livre. Il est curieux de constater que, dans le titre lui-même, le père Gracían parle de la « Bienheureuse Mère Thérèse de Jésus » (*La beata Madre Theresa de Jesus*), alors qu'elle n'a été béatifiée qu'en 1614. Cela signifie que le terme « Bienheureuse » est utilisé ici dans un sens large, non canonique. Relativement tôt, en 1616, l'édition espagnole de 1611 fut traduite en français, et imprimée à Lyon.

Quant au titre de cette œuvre thérésienne, certains éditeurs modernes ont préféré lui donner le titre de *Méditations sur les Cantiques* (=MC), en s'inspirant du fait que Thérèse elle-même appelle ces pages « mes méditations » (MC 1,8). Et c'est aussi mon choix ici.

Date de composition

Certains spécialistes soutiennent l'hypothèse que notre mystique écrivit ses « méditations » sur les *Cantiques* à plusieurs reprises ou, en d'autres termes, que le texte lu et approuvé par le P. Báñez serait le fruit mûr d'une autre série de textes antérieurs de la même œuvre, d'où les différences entre certaines copies manuscrites. Ce n'aurait pas été la première fois que Thérèse aurait écrit à plusieurs reprises certaines de ses premières œuvres majeures. C'est ce qui advint avec *Le Livre de la Vie* ou *Le Chemin de Perfection*. Mais ce ne fut pas le cas pour d'autres écrits postérieurs : *Les Fondations* ou *Le Château Intérieur*.

Mais quand, concrètement, sainte Thérèse commença-t-elle à écrire ces commentaires au *Cantique des Cantiques* ? Il existe de nombreuses hypothèses, toutes possibles. Certains remontent à la seconde moitié des années soixante du XVI^e siècle, peut-être après le début de ses fondations (1567) car, à un moment donné, elle fait référence à « ces monastères » (MC prol. 1 et 3).

Dans le prologue du texte actuel, elle déclare elle-même qu'elle s'est lancée dans cette entreprise, « ayant reçu depuis plusieurs années un grand cadeau du Seigneur chaque fois que j'entends ou que je lis certaines paroles du *Cantique de Salomon* ». Et, plus loin, elle ajoute :

Il y a deux ans, plus ou moins, que Notre Seigneur voulant, ce semble, favoriser mon désir de vous entretenir de ces paroles, me donne quelque intelligence du sens de certaines d'entre elles. Cela me servira, je crois, à consoler les sœurs qu'il conduit par cette voie, et à me consoler moi-même, car il me donnait parfois tant de choses à comprendre que je désirais ne les point oublier. Mais je n'osais pas en rien mettre par écrit (MC prol. 1-2).

Cette œuvre aurait donc été le fruit de tout un processus d'intériorisation personnelle de méditation et de réflexion sur quelques phrases des *Cantiques*, qui se serait cristallisé dans la décision de mettre par écrit un peu de ce que Dieu lui faisait sentir à ce sujet. Certains spécialistes pensent que, du moins dans sa formulation actuelle, le texte pourrait avoir été écrit au début des années soixante-dix du XVI^e siècle⁷. Peut-être entre 1572 et 1574. En effet, par ailleurs, ce sont aussi des années où Jean de la Croix est

7 Sans aucun doute, après le jour de Pâques 1571, parce que, dans le chapitre 7,2 de cette œuvre, Thérèse raconte, à la troisième personne, ce qui lui est arrivé à

cette date, comme l'indique le premier paragraphe de la *Relación* ou *Cuenta de Conciencia* (15-16 avril 1571); et dans *Le Château Intérieur*, 6^e demeure, 11,8.

à Avila, et il est vicaire et confesseur du monastère de l'Incarnation où Thérèse est nommée prieure (1571-1574). Il est même précisé que le texte actuel daterait de 1574, et elle l'aurait écrit au monastère de Saint Joseph d'Avila, après son priorat au couvent de l'Incarnation.

Quoi qu'il en soit, et pour des raisons évidentes, on donne 1575 comme date limite pour la rédaction de cette œuvre thérésienne. Bien que certains expriment la possibilité que Thérèse ait continué à écrire son texte au-delà de cette date. À mon avis, cela n'a pas grand fondement car il me semble que l'œuvre, telle qu'elle se présente aujourd'hui, est complète en soi.

À tout cela, il faut ajouter que ces méditations sur les *Cantiques de Salomon*, comme les appelle Thérèse, sont clairement dans la continuité de ce qu'elle avait écrit dans *Le Livre de la Vie* et dans *Le Chemin de Perfection*, ouvrages auxquels elle se réfère de temps à autre. Mais tout en étant très consciente, d'autre part, des conditions imposées par les autorités pour permettre la lecture de tels ouvrages par les religieuses ou par d'autres personnes non instruites. Ainsi, par exemple, elle commente, à propos de la prière de quiétude et d'union :

J'ai déjà écrit amplement, je le répète, sur cette amitié dans deux livres, que vous verrez après ma mort, s'il plaît à Dieu. J'en ai parlé fort en détail et avec beaucoup d'étendue, parce que je vois que vous en aurez besoin, aussi je n'en dirai qu'un mot maintenant. Je ne sais pas si j'arriverai à me servir des mêmes expressions qu'il plut alors au Seigneur de me fournir pour expliquer cette amitié (MC 4, 1).

À mon avis, ces *Méditations* sont comme une première tentative de ce qu'elle écrivit plus tard de manière plus approfondie dans *Le Château Intérieur* (1577)⁸.

La maternité spirituelle

Des premières aux dernières lignes, cet écrit thérésien montre clairement le désir de sainte Thérèse de partager, au moins avec ses filles, un peu de ce que Dieu lui faisait comprendre sur le chemin spirituel. À ce point de sa vie, elle est consciente qu'elle a des paroles d'autorité à dire et à partager. On retrouve donc ici un style ou une manière de procéder qu'elle avait déjà expérimentés dans *Le Chemin de Perfection*, et qu'elle utilisera, à partir de là, dans ses autres grandes œuvres⁹.

8 Comme je le dirai plus tard, il y a certaines similitudes et coïncidences entre la fin de cet écrit et la fin du *Château Intérieur* (tr. fr. Cl. Alaigre, *Œuvres*, Pléiade, Gallimard, 2012).

9 En écrivant ces œuvres, Thérèse a pris comme point de référence un possible

lecteur immédiat, c'est-à-dire ses filles, les religieuses carmélites dont, en tant que prieure, personne ne pouvait lui enlever la charge d'enseignement et de direction spirituelle (voir *Chemin de perfection* [Valladolid], 24,5).

En l'occurrence, cet écrit ne commence pas par parler des « miséricordes » de Dieu envers elle, comme c'est le cas dans *Le Livre de la Vie*, mais des « miséricordes » de Dieu envers les sœurs. Les premières lignes sont les suivantes :

Il m'a été donné de constater les miséricordes de Notre Seigneur envers les âmes qu'il a amenées dans ces monastères, où sa Majesté a daigné établir la règle primitive de Notre Dame du Mont-Carmel (MC prol. 1).

Et plus loin, toujours dans le même prologue, elle poursuit :

Maintenant, d'après l'avis de personnes auxquelles je dois obéissance, j'écrirai quelque chose des sens divers que Notre Seigneur me découvre dans ces paroles [du *Cantique*] qui réjouissent mon âme. J'éclairerai ainsi cette voie de l'oraison par laquelle le Seigneur, comme je l'ai dit, conduit les sœurs de ces monastères, qui sont aussi mes filles. Si cet écrit est digne que vous le voyiez, vous le recevrez comme le faible présent de celle qui vous désire tous les dons du Saint Esprit, aussi bien qu'à elle-même. C'est en son nom que je commence. Si je dis bien, le mérite n'en viendra pas de moi. Plaise à la divine Majesté que je réussisse ! (MC prol. 3).

Ces deux textes résument très bien une grande partie du style de cette œuvre en ce qui concerne son intention d'instruire et d'éclairer les sœurs, à partir de son expérience personnelle : « ce que le Seigneur me découvre ». Et ce, selon « l'avis de personnes auxquelles je dois obéissance ». C'est dans cet esprit qu'elle commença à écrire, tout en sachant qu'il ne serait peut-être pas possible pour ses sœurs de lire ce texte, comme elle le souhaitait.

José-Damián
Gaitán

Qui sait si certaines des filles de sainte Thérèse purent le lire dès le début, et si certaines d'entre elles furent celles qui réalisèrent les copies que nous avons aujourd'hui ? Mais, dans la plupart des cas, surtout après que Thérèse eut brûlé l'autographe sur ordre du Père Yanguas, elles durent attendre des décennies avant de pouvoir avoir accès à ce texte.

Je pense qu'aujourd'hui ce serait une erreur de penser qu'il s'agit uniquement d'un livre écrit pour les carmélites. Comme tous les textes thérésiens, il dépasse clairement les limites du Carmel. Mais, pour qu'il produise aujourd'hui sur le lecteur l'effet souhaité par Thérèse d'Avila au moment où elle l'a écrit, il est nécessaire de l'aborder en adoptant l'attitude d'un fils/ fille et, donc, d'un disciple face à celle qui est un guide pour toute l'Église sur les chemins de Dieu. C'est ce qui me semble être particulièrement exprimé dans l'invitation à prendre « comme le faible présent de celle qui vous désire tous les dons du Saint Esprit, aussi bien qu'à elle-même » (MC prol. 3).

Dans ce sens, on trouve également dans la conclusion du livre des déclarations très similaires à celles du début :

Mon but a été, en commençant cet écrit, de vous faire connaître comment vous pouvez goûter des délices lorsque vous entendez certaines paroles du livre des *Cantiques*, et de vous engager à méditer les grands mystères qu'elles renferment, toutes obscures qu'elles vous paraissent (MC 7,9).

Après cela, elle parle à nouveau d'avoir écrit cela « pour obéir à celui qui me le commandait » (MC 7,9), en étant un peu pressée et au milieu de « nombreuses occupations » comme ont pu le constater les sœurs qui sont avec elle (MC 7,10). Et elle conclut :

Suppliez Sa Majesté de me faire connaître par expérience ce que je vous ai dit. Que celle d'entre vous qui croira posséder quelqu'une de ces faveurs en loue le Seigneur, et lui demande de m'accorder la dernière grâce dont je viens de parler, afin que le profit ne soit pour elle seule. Plaise à Notre Seigneur de nous tenir de sa main et de nous enseigner toujours à accomplir sa volonté, ainsi soit-il ! (MC 7,10)

« Le profit » fait référence au fait que le fruit de l'expérience de Dieu doit se refléter dans le bien des autres, et c'est l'un des points auxquels elle a consacré plus d'attention dans le septième et dernier chapitre.

Thème

La Parole de Dieu et la vie

À l'époque où Mère Thérèse de Jésus se proposa de mettre par écrit ses « méditations » et ses réflexions sur certaines phrases du *Cantique des Cantiques*, il n'était pas facile de lire la Bible dans sa propre langue, ni d'écrire à son sujet, *a fortiori* pour une femme. En Espagne, il en était ainsi surtout depuis la publication de l'*Index des livres interdits* en 1559 par l'inquisiteur général Fernando de Valdés (1483-1568). Et selon certains témoins, c'est d'ailleurs quelque chose de cet ordre que le père Yanguas dit à sainte Thérèse lorsqu'il lui ordonna de détruire l'autographe du texte dont nous parlons¹⁰.

L'alerte de Diego de Yanguas qui, par ailleurs, fut toujours un grand ami de Mère Thérèse, n'était pas sans fondement. De 1572 à 1576, le frère augustin Fray Luis de León (1527-1591), prestigieux hébraïsant et professeur à l'université de Salamanque, fut détenu dans la prison de l'Inquisition à Valladolid, pour avoir été accusé d'avoir traduit et diffusé sa traduction du *Cantique des Cantiques* sans autorisation ecclésiastique.

Thérèse est tout à fait consciente de ces difficultés. Cependant, elle ne recule pas. Et elle commence par interroger les connaisseurs sur le sens de certaines phrases du texte biblique. Mais il semble qu'au moins certains d'entre eux lui aient répondu de manière évasive, comme le montre le texte suivant :

Il doit y avoir dans ces paroles de grandes choses, de profonds mystères ! Elles doivent renfermer des trésors inestimables. J'ai consulté des savants ; je les ai priés de m'expliquer ce que le Saint Esprit avait voulu dire et quel est le véritable sens de ces paroles. Or ils m'ont répondu que les docteurs en avaient fait beaucoup de commentaires et que, malgré cela, ils n'avaient pu donner tous les éclaircissements désirables (MC 1, 8).

De ces mots, on peut déduire qu'elle veut connaître le sens spirituel et mystique de certaines phrases et de certains mots du *Cantique des Cantiques* ; elle veut savoir comment ils ont été compris au cours des siècles. Mais elle n'est pas ingénue et n'ignore pas que de nombreuses phrases renvoient plus immédiatement à l'amour humain. À cet égard, elle commente :

Il vous semblera peut-être que certaines paroles des *Cantiques* pourraient être dites dans un autre style ; et notre bassesse est telle que je n'en serais point étonnée. J'ai même entendu des personnes avouer qu'elles évitaient plutôt de les écouter. Ô mon Dieu, quelle misère que la nôtre ! Nous ressemblons à ces animaux venimeux qui changent en poison tout ce qu'ils mangent. Quelles grâces merveilleuses Dieu ne nous accorde-t-il pas ici en nous faisant comprendre le bonheur de l'âme qui l'aime et en nous encourageant à lui parler et à mettre en lui notre joie ! Malgré cela, nous aurons peur et nous donnerons à ses paroles un sens conforme au peu d'amour que nous ressentons pour lui (MC 1,3 ; voir 1,5).

José-Damián
Gaitán

En tout cas, le texte thérésien des *Méditations sur les Cantiques*, et notamment le premier chapitre, est un plaidoyer en faveur de l'accès à la lecture de la Parole de Dieu par les chrétiens, hommes et femmes¹¹. Elle affirme à juste titre que son intention n'est pas de prétendre parler du sens le plus authentique ou le plus original de ces textes du *Cantique des Cantiques*, mais d'écrire sur ce que Dieu lui suggère à travers eux. Ainsi écrit-elle :

Et si je n'atteins pas le sens qu'il a voulu donner à ces paroles, j'atteindrai cependant le mien, pourvu que je ne m'écarte pas de l'enseignement de l'Église et des saints. Aussi des gens doctes et capables de comprendre cet écrit, l'examineront tout d'abord avec soin avant de vous le laisser lire. Notre Seigneur, à ce que je pense, nous le permet. Il nous autorise en effet, quand nous méditons sa Passion bénie, à nous représenter qu'il dut endurer beaucoup plus de souffrances et de tourments que n'en ont raconté les Évangélistes [...] Nous ne devons pas non plus, nous autres femmes, nous priver absolument des jouissances que l'on goûte dans les biens du Seigneur. Quant à en discuter et à en donner des leçons, en nous imaginant que

¹¹ Voir MC 1,1-2 ; 1,8 ; 2,29 ; 3,5 ; 4,8 (« ô chrétiens, ô mes filles »).

nous avons raison et que nous n'avons pas besoin des théologiens, voilà ce qui nous est interdit.

Ainsi donc, je suis bien loin de m'imaginer que je vais réussir dans cet écrit, et Notre Seigneur le sait bien. Mais je ferai comme ce petit berger dont j'ai parlé. Ce m'est une consolation de vous faire part, comme à mes filles, de mes méditations où il y aura sans doute beaucoup de petites folies. Je commence donc, avec l'aide de ce divin Roi de mon âme et aussi avec la permission de mon confesseur. Plaise à mon divin Maître, qui a bien voulu que je réussisse dans d'autres écrits que je vous ai adressés (et peut-être c'est sa Majesté qui a parlé par mon intermédiaire, sans doute parce que ces écrits étaient pour vous), qu'il lui plaise, dis-je, de m'aider encore maintenant ! En tout cas, je regarderai comme bien employé le temps que j'aurai passé à écrire en occupant mon esprit d'un sujet si divin que je ne méritais même pas d'en entendre parler (MC 1, 8 ; voir 1, 9).

Ce n'est pas simplement une culture biblique ou théologique que sainte Thérèse recherche dans les textes bibliques, et dans ceux du *Cantique des Cantiques*, mais une motivation et un encouragement à mieux connaître les chemins d'une vie de relation à Dieu, en accord avec notre foi. Et ce qu'elle semble découvrir dans ce livre biblique est, avant tout, une clé pour comprendre la dimension d'amour de Dieu pour nous et de notre relation à Dieu¹².

Thème

Rien de nouveau, certes, si l'on pense à l'ensemble de la tradition mystique chrétienne. Mais c'était une partie de ce dont elle voyait que les chrétiens étaient privés, d'une certaine manière, à son époque. Surtout, elle demande avec beaucoup de véhémence la possibilité d'utiliser certaines phrases du *Cantique des Cantiques* à la première personne pour prier, c'est-à-dire pour s'adresser à Dieu, ou pour sentir que c'est Dieu qui nous les dit. Et donc, en définitive, pour croître dans la vie chrétienne, vue et vécue comme un processus constant de relation d'amour avec Dieu, comme l'explique notre sainte d'Avila tout au long de son texte.

Un exemple de l'utilisation possible des textes du *Cantique des Cantiques* pour prier se trouve dans le commentaire qu'elle fait de la première phrase de ces textes, « Qu'il me baise des baisers de sa bouche ». Thérèse commente :

Ô mon Seigneur et mon Dieu, quelles paroles que celles-là pour qu'un ver de terre ose les adresser à son Créateur ! Soyez béni, Seigneur, ô vous qui avez tant de moyens de nous enseigner ! Mais qui osera, ô mon Roi, prononcer ces paroles, sans votre permission ? C'est là une chose qui effraie, aussi sera-t-on stupéfait que je conseille de les prononcer. On dira que je suis une ignorante, que ce n'est point

12 Ainsi Thérèse nous dit que certaines personnes « pourront bien lire tous les jours le livre des Cantiques, mais elles ne prononceront point ces paroles ; elles n'oseront pas les avoir sur les lèvres »

(MC 1,11). Pour une vision plus large : D.M. GOLAY – E. RENAULT, *Gôûter la parole : Thérèse d'Avila commente les Écritures* (Paris, Cerf, 2016)

là ce qu'on veut dire, que ces paroles ont beaucoup de significations, qu'il est clair que nous ne devons point les adresser à Dieu, et que par conséquent il est bon que les gens simples ne lisent pas ces choses. J'avoue que ces paroles renferment plusieurs sens. Mais l'âme embrasée d'un amour qui la ravit ne veut aucun de ces sens. Elle n'aspire qu'à prononcer ces paroles, puisque le Seigneur ne l'en empêche pas (MC 1,10 ; voir 1,11).

À l'époque de Thérèse, il était peut-être normal de considérer qu'il existait une certaine relation entre la prière et la vie mais, du moins dans le monde catholique, il n'était pas si courant de penser que la Parole de Dieu pouvait être priée par les chrétiens ordinaires. Pour elle, si, c'était bon et c'était possible. Et elle rappelle très tôt la tradition de l'Église de les faire prier avec les Psaumes (1, 2).

La tentative du livre des *Méditations sur les Cantiques* avait déjà un précédent dans ce que Thérèse elle-même avait fait dans *Le Chemin de Perfection*, lorsqu'elle avait entrepris d'enseigner comment prier, à partir des demandes du Notre Père. Mais, dans ce cas, on pouvait penser qu'il ne s'agissait que d'une prière orale, et non pas de quelque chose qui se trouve dans les évangiles.

Un chemin d'amour

José-Damián
Gaitán

Nous ne savons pas avec certitude si Thérèse lut l'intégralité du *Cantique de Salomon* ou si elle n'eut connaissance que de quelques phrases de ce livre. En tout cas, il ne semble pas qu'elle ait eu l'intention de faire ici un commentaire détaillé de ce livre biblique. Ce qui apparaît dans l'écrit thérésien qui fait l'objet de notre discussion, c'est plutôt une réflexion, relativement systématique, sur la vie chrétienne comme chemin de rencontre et de transformation d'amour de l'homme avec Dieu.

À plusieurs reprises, Thérèse parle à la fois d'entendre et de lire les textes du *Cantique des Cantiques*. En cela, elle se réfère aussi bien à elle-même qu'aux éventuels destinataires et lecteurs de ce document (MC, prol. 1 ; 1,3,5-11 ; 7,9). Elle mentionne même le fait de les avoir lus ou entendus en latin, et d'avoir ensuite demandé à quelqu'un de les lui traduire¹³. Mais à une seule occasion, elle nous donne un indice possible, en se référant aux "antiennes et leçons", en particulier celles tirées du *Cantique des Cantiques* qui étaient appliquées à la Vierge dans l'office que les moniales lui consacraient chaque semaine¹⁴.

13 Voir MC, prol. 1 ; 1,2 : Elle montre ici qu'elle sait que le texte peut être en « latin, hébreu ou grec ».

14 Voir MC 6,8. Il faut se rappeler que les Carmes avaient leur propre liturgie et leur propre rite qui, à certains égards, ne coïncidaient pas avec le rite romain auquel les

frères déchaussés sont passés en 1586, quelques années après la mort de sainte Thérèse. (voir G. MIDILI – S.V. *Liturgia*, en : E. BOAGA – L. BORRIELLO (dir.), *Dizionario carmelitano* [Roma, Città Nuova, 2008] 525-529).

La division du texte en sept chapitres peut aider à mieux saisir, du point de vue conceptuel, le rythme de l'exposé doctrinal. Malgré cela, cependant, le lecteur d'aujourd'hui peut perdre de vue ce qui donne, à mon avis, sa véritable tonalité au cadre doctrinal de l'œuvre, que Thérèse a développé à partir d'une série de phrases ou de courts textes du *Cantique des Cantiques* qui, comme je l'ai déjà dit, sont ceux qui relient cette œuvre thérésienne au livre biblique dont ils sont tirés. Car, « ces paroles et bien d'autres semblables, qui se trouvent dans le *Cantique des Cantiques*, sont prononcées par l'amour » (MC 1,11) et c'est ainsi qu'il faut comprendre non seulement les extraits que Thérèse commente mais aussi l'ensemble du livre thérésien dont nous parlons. Plus précisément, ces phrases sont, dans l'ordre¹⁵ :

- Du Chapitre 1 à 3 : « Qu'il me donne un baiser de sa bouche » (*Cant.* 1,1).
- À la fin du chapitre 3, on trouve la phrase : « car vos mamelles sont meilleures que le vin ! » (*Cant.* 1,1 ; MC 3,15), qui sert de point de départ à l'exposé du chapitre 4.
- Au début du chapitre 5, un autre texte est indiqué : « Je me suis reposée sous l'ombre de celui que j'avais tant désiré, et son fruit est doux à ma bouche. Il m'a fait entrer dans le cellier où il met son vin ; il a mis dans moi son amitié » (*Cant.* 2,3-4 ; MC 5,1). Ce texte sert de référence pour les chapitres 5-6.
- En dernier lieu, à la fin du chapitre 6, un nouveau texte est indiqué : « Soutenez-moi avec des fleurs, fortifiez-moi avec des fruits ; parce que je languis d'amour » (*Cant.* 2,5 ; MC 6, 13).

Thème

Mais, au fil de ces phrases, d'autres citations du *Cantique des Cantiques* sont également mentionnées :

- « Mon bien-aimé est à moi, et moi, je suis à lui », ou encore, « Je suis à mon bien-aimé, mon bien-aimé est à moi » (*Cant.* 2,16 et 6,2 ; MC 4,8.10-12).
- « Vous êtes toute belle, ma bien-aimée ! » (*Cant.* 4, 7 ; MC 6.9).
- « Quelle est celle-ci, ont-elles dit, qui s'avance comme l'aurore ? » (*Cant.* 6, 9).
- « Je vous ai réveillée sous le pommier » (*Cant.* 8,5 ; MC 7,8).

À mon avis, le texte actuel décrit un processus spirituel assez achevé. Sur certains points, il est même plus complet que *Le Chemin de Perfection*, bien que le développement et l'explication de ce processus ne soient pas aussi exhaustifs que ce que Thérèse parviendra à faire quelques années plus tard dans *Le Château Intérieur*. Mais il est curieux de constater qu'il existe certaines coïncidences doctrinales entre la fin des méditations thérésiennes sur le *Cantique des Cantiques* et les derniers chapitres des *Demeures*, surtout

15 Thérèse d'Avila cite la Bible d'après la Vulgate ; nous avons choisi de citer la traduction française de Lemaître de Sacy,

postérieure à Thérèse mais effectuée à partir de la Vulgate (NdT).

les septièmes, qui sont illustrées par la référence aux figures bibliques de la Samaritaine (MC 7,6) et de Marthe et Marie¹⁶.

D'un point de vue plus systématique, on peut dire, de façon générale, que l'œuvre est organisée en deux parties d'ampleur plus ou moins égale : l'une plus ascétique et l'autre plus mystique.

Les trois premiers chapitres se réfèrent aux premières étapes de la vie spirituelle qui sont essentiellement ascétiques, bien qu'elles ne soient pas dépourvues d'une certaine composante mystique, notamment en ce qui concerne l'initiative de Dieu qui se donne le premier et vient à la rencontre de l'homme avant même que celui-ci ne soit conscient de cet amour (MC 1 et 3). Elle explique tout cela à la lumière de la demande : « Qu'il me donne un baiser de sa bouche ». À partir de là, elle établit une relation intéressante entre ce baiser de Dieu à l'homme et l'eucharistie (MC 1,10-13).

En poursuivant par l'affirmation selon laquelle le baiser est un signe de paix (MC 1,1), Thérèse développe un vaste discours sur la fausse paix ou les fausses approches de la vie spirituelle (MC 2)¹⁷, avec une critique approfondie d'un certain conformisme religieux et du comportement social de certains concernant la possession et l'utilisation des biens. Ces pages sont d'une grande actualité encore aujourd'hui.

Mais comme elle ne veut pas se contenter de montrer du doigt, elle parle ensuite de la véritable paix intérieure qui découle de « s'aligner à la volonté de Dieu » (MC 3,1) et de grandir dans l'amour et la foi en Lui, sans regarder le passé plus ou moins incohérent (MC 3,10). « Vous ne devez plus vous arrêter à rien, mais vous oublier vous-même pour contenter un si doux Époux » (MC 3,2). En tout cas, il ne suffit pas d'avoir de grands désirs, il faut les exercer et les montrer « en acte » (MC 3,12).

Les quatre autres chapitres (4 à 7) sont plus courts et sont consacrés à l'expérience sponsale de l'amour réciproque entre Dieu et l'âme, c'est-à-dire à la vie mystique dont l'image la plus parfaite est Marie (MC 3,11 ; 5,2 ; 6,7-8). Tout cela est exposé sur la base des autres textes du *Cantique des Cantiques* que j'ai indiqués plus haut.

À leur lumière, sont évoqués la prière, ou expérience intérieure de calme et d'union, et les goûts spirituels, ainsi que les effets positifs ou « les grands gains » que l'on peut atteindre (MC 6,5) et, parmi eux, une plus grande capacité à vivre la souffrance (MC 6,1-2), mais aussi le sentiment d'être enivrés de tout ce vin délicat et savoureux qu'est l'amour de Dieu¹⁸. À son tour, toute cette expérience d'amour conjugal s'accompagnerait d'un grand désir de témoigner, en paroles et en actes, de la grandeur de cet amour (MC 7,2-9).

16 Voir MC 7,2 ; aussi : « Samaritaine » (*Le Château Intérieur*, 6^e demeure, 11,5) ; « Marthe et Marie » (*Le Château Intérieur*, 7^e demeure 1,10 ; 4,12-13) ; CASTRO 2015, p. 173.

17 Voir GONZÁLEZ LÓPEZ 2021, p. 232-250.

18 Thérèse l'appelle « l'ivresse divine » : voir MC 4,3-4 ; 7,6.

(Traduit de l'espagnol par Vinciane Trancart et Hilda González. Titre original : « Las Meditaciones sobre los Cantares de santa Teresa de Jesús »)

• **Bibliographie**

ÁLVAREZ, T. 1996, « Los Conceptos y su edición príncipe », *Estudios teresianos*, vol. 2, Burgos, Monte Carmelo, p. 343-354.

ÁLVAREZ, T. 2001, « De poema en poema. Santa Teresa ante el poema bíblico de los Cantares », *Monte Carmelo*, 109, p. 249-266.

ÁLVAREZ, T. 2002², « Conceptos del amor de Dios », T. ÁLVAREZ (dir.), *Diccionario de Santa Teresa de Jesús. Doctrina e historia*, Burgos, Monte Carmelo, p. 158-162 [tr. fr. *Dictionnaire de Sainte Thérèse d'Avila : son temps, sa vie, son œuvre et la spiritualité carmélitaine*, Paris, Cerf, 2009].

BERTINI, G. M. 1983, « Interpretación de Conceptos del Amor de Dios de Teresa de Jesús », *Actas del Congreso Internacional Teresiano, 4-7 octubre 1982*, vol. 2, Salamanca, Universidades, p. 545-556.

CASTRO, S. 2015, « Las Meditaciones sobre los Cantares, un camino evangélico. Hacia las cumbres del amor por el Cantar de los Cantares », *Revista de Espiritualidad*, 294/74, p. 161-188.

DE PABLO MAROTO D. 2002², « Meditaciones sobre los Cantares », in A. BARRIENTOS (dir.), *Introducción a la lectura de santa Teresa*, Madrid, EDE, p. 559-570.

Thème

GONZÁLEZ LÓPEZ, A. 2021, « Discernimiento espiritual en Santa Teresa de Jesús. Desde las Meditaciones sobre el Cantar de los Cantares », *Revista de Espiritualidad*, 319/80, p. 227-253.

MANCINI, G. 1981, *Teresa de Avila. La libertà del sublime*, Pisa, Giardini Editori, p. 169-220.

MANCINI, G. 1986, « Sobre los Conceptos del amor de Dios de Santa Teresa », *Philologica hispaniensia. In honorem Manuel Alvar*, vol. 3 : *Literatura*, Madrid, Gredos, p. 255-266.

PELLETIER, A.-M. 1989, « Thérèse d'Avila ou la liberté de l'Épouse », *Lectures du Cantique des Cantiques. De l'énigme du sens aux figures des lecteurs*, Rome, Pontificio Istituto Biblico, p. 370-378.

José Damián Gaitán de Rojas, ocd (né en 1948) a soutenu un doctorat au Theresianum (Rome) en 1993 sur San Juan de la Cruz : Ascesis y comunión con Dios. Il enseigne la théologie et l'histoire de la spiritualité à la Faculté de théologie San Dámaso de Madrid et à l'Institut San Esteban de Salamanque. Outre de nombreux articles de revues (en dernier lieu : « La Noche Oscura : estructura y sentido de la obra Noche Oscura de San Juan de la Cruz », *Actas del II Congreso Mundial Sanjuanista*, 2019), il a publié *Negación y plenitud en San Juan de la Cruz*, Editorial de Espiritualidad, 1995.



Ce court écrit, « le plus grand des *Cantiques* »¹, n'a que tardivement été reçu dans le canon juif des Écritures. Attribué à Salomon (qui aurait composé 1.005 cantiques selon *1 Rois* 5, 12), il comporte des traits linguistiques qui font penser à une compilation de poèmes entre le IX^e et le IV^e s. avant notre ère. Sans doute, son attribution au roi Salomon lui donnait un certain crédit, mais son caractère clairement érotique gênait les commentateurs. C'est le rabbin Akiba (mort exécuté vers 132), l'un des maîtres les plus importants de la troisième génération des docteurs de la Mishna, qui lui attribua une exceptionnelle valeur : il déclara que « quiconque chante le *Cantique* dans un banquet et le tient pour un simple poème lyrique (*zemer*) n'aura pas de part dans le monde à venir » (ce qui montre bien que le *Cantique* était encore tenu par certains pour un poème profane). Nous mentionnons plus bas la discussion rapportée par le Talmud entre Akiba et plusieurs rabbins de ses contemporains. En l'interprétant comme un dialogue d'amour entre Dieu et Israël, Rabbi Akiba réagissait à l'affirmation chrétienne de la substitution qui prétendait que la nouvelle religion avait remplacé l'ancienne dans l'alliance divine.

1 – Un exemple d'exégèse : les interprétations du verset 1, 12

Tandis que le roi était sur son lit, mon nard exhalait son parfum.

Une remarque préalable : les répliques du dialogue ne sont pas toujours identifiées, même si le genre permet souvent de distinguer l'homme de la femme. Rien de tel ici, ce qui pose une difficulté pour l'explication littérale. Le grand commentateur du XI^e siècle, Rachi, voit ici la réponse d'Israël à Dieu.

Cette traduction appelle deux notes :

- a) *sur son lit*. On peut entendre le lit où le roi s'étend pour le repas², ou bien encore le cortège qui l'entoure, ou même le jardin clos (4, 12). Mais Rachi y voit une connotation sexuelle.

1 Sur les dix *Cantiques* de l'Écriture, voir appendice 1. 2 Talmud Babylone, Shabbat 63a.

b) *le nard* : parfum extrait d'une plante aromatique, également mentionné en 4, 13-14, avec d'autres parfums. En *Proverbes* 7, 17, ils parfument la couche d'une femme adultère et semblent avoir eu des vertus aphrodisiaques. Pour Rachi, c'est un euphémisme pour désigner une mauvaise odeur (compensée par la myrrhe du verset suivant).

L'exégèse juive a développé, en parallèle avec l'exégèse chrétienne, quatre sens de l'Écriture, et la tradition rabbinique a recouru, avec des variations, à cette typologie : une lecture littérale (*Peshat*), son interprétation midras-hique (*Daresh*), son élargissement allégorique (*Remez*) et enfin une lecture mystique (*Sod*), autrement dit : *Peshat* est le vêtement, *Derash* le corps, *Remez* l'âme (intérieure) et *Sod* l'âme (supérieure)³.

Voyons comment les principaux commentateurs interprètent ce verset⁴ :

a) *Peshat* : le sens littéral conduit à une intimité érotique. Rappelons qu'il n'a habituellement pas été retenu par les commentateurs.

b) *Derash* : la référence royale s'applique à Dieu : l'Éternel repose sur le mont Sinäï. Une dispute s'est élevée entre les rabbins. Pour les uns, l'odeur est la mauvaise odeur du péché, quand le peuple fond les objets d'or pour faire une idole, le veau. D'autres pensent que le *Cantique* doit toujours être interprété en faveur du peuple, et proposent donc d'y voir *Exode* 24, 7, lorsque le peuple s'écrie : « Nous ferons tout ce que le Seigneur a dit ».

c) *Remez* : pour la lecture allégorique, ce verset est une incise. Le narrateur réfléchit sur la distance entre le moi et son idéal. Le « roi » est lointain, le moi brûle de désir et ne peut qu'exhaler un parfum pour tenter d'atteindre celui dont « la personne est un parfum raffiné » (1, 3).

d) *Sod* : nous reviendrons sur l'interprétation mystique du poème, mais ce verset souligne la transcendance divine, au-delà de toute communication. L'âme doit se contenter d'exhaler un parfum. Mais le possessif change d'identité : « mon nard [celui de l'âme] exhale Son parfum [que Dieu lui a accordé] ».

On voit la richesse et la complexité des commentaires, verset après verset : il y a en vérité, selon la tradition, « soixante-dix façons de lire l'Écriture ».

2 – Le *Cantique* dans la tradition liturgique juive

Le *Cantique* est entré tard dans la liturgie : la première référence se trouve au VIII^e siècle, mais c'est surtout à partir des XII^e-XIII^e siècles que sa lecture est prescrite aux 7^e et 8^e jours de la fête de la Pâque (dans le nord de la France et la région rhénane, puis étendue au sud de l'Europe) :

³ J'emprunte cette comparaison au Zohar 3, 152a.

Song of Songs (Jewish Publication Society, 2015), p. 46.

⁴ Je suis ici le commentaire de Michael FISHBANE, *The JPS Bible Commentary* :

Nous récitons le *Cantique* pendant la Pâque parce qu'il se réfère à la libération de l'Égypte, quand il dit : « [je te compare] à une cavale des chars de Pharaon » (1, 9)⁵.

Mais le *Cantique* est surtout présent par des poèmes (*piyyoutim*) chantés ou récités pendant l'office, qui ont un peu la fonction des cantiques chrétiens et sont extrêmement populaires⁶.

La réception du *Cantique* dans la piété juive doit prendre en considération sa traduction araméenne. En effet, le Targum n'est pas seulement une traduction en araméen destinée à faire comprendre le texte à des auditeurs ignorant l'hébreu. Il semble acquis aujourd'hui que cette paraphrase a joué un rôle de commentaire, voire d'adaptation, d'un texte sacré réputé intouchable. D'une part en effet, même quand l'hébreu a cessé d'être la langue vernaculaire, les auditeurs pouvaient à peu près suivre le texte sacré ; d'autre part, les *targumim* ont persisté même lorsque l'araméen a cessé d'être parlé.

De nombreux manuscrits attestent la diffusion de traductions-adaptations araméennes du *Cantique*, de datation très imprécise. Tout en se présentant comme une traduction, le texte araméen commente et paraphrase le texte original : il est cinq fois plus long ! Le *Cantique* est transformé en une allégorie historique des rapports entre Dieu et Israël, de l'Exode à l'âge messianique. La bénédiction d'ouverture et la prière finale indiquent un usage dévotionnel.

Jean-Robert
Armogathe

À titre d'exemple, voici le Targum du verset 1, 12 cité plus haut :

Tandis que le roi était sur son lit, mon nard exhalait son parfum.

Tandis que Moïse leur maître était encore en haut pour recevoir les deux tables de la Loi, les méchants de cette génération et la multitude avec eux se dressèrent pour fabriquer le veau d'or et corrompirent leurs actions. Ils acquièrent dans le monde une mauvaise réputation. Alors qu'auparavant leur parfum s'était répandu dans le monde, ils se mirent à sentir le nard, qui a une très mauvaise odeur, et la lèpre s'abattit sur leur chair.

On voit que l'interprète (le *meturgeman*) a pris parti dans la tradition midrashique pour une odeur fétide se dégageant du peuple (au lieu d'y voir, avec d'autres, un parfum subtil).

5 *Mahazor Vitry* I, 304, cité par M. FISHBANE, *op. cit.*, p. xlviiii (par un disciple de Rachi, Simha ben Samuel de Vitry [Vitry-en-Perthois, dans la Marne], mort vers 1105, auteur d'un des plus vieux codes de liturgie juive).

6 On trouve beaucoup de ces poèmes transcrits, traduits (en anglais) et chantés sur le site <http://old.piyut.org.il/english/> Voir dans ce cahier l'article de Michael Fishbane, p. 90.

3 – une lecture allégorique contemporaine du *Cantique*

Le rabbin américain Joseph Soloveitchik (le « Rav », 1903-1993) appartient à une lignée de rabbins originaires de Lituanie. Directeur des études religieuses à l'Université Yeshiva de New York, il fut une figure majeure du « judaïsme orthodoxe moderne » (*Modern Orthodoxy*, ou MO), qui prône une insertion aussi complète que possible dans la société, tout en restant dans le cadre de la tradition religieuse⁷. Rédigé dans les années quarante, publié en hébreu seulement en 1978, son essai sur le *Cantique* a été traduit en anglais en 2008⁸.

Son interprétation est strictement allégorique (*Remez*) : le poème parle de l'amour de Dieu pour sa créature et de la créature envers Dieu. Les amants, dit-il, souffrent d'être séparés, mais ratent toutes les occasions de se rencontrer. Quand le Bien-aimé frappe à la porte, la jeune fille met du temps à ouvrir (« J'ai ôté ma tunique [...] j'ai lavé mes pieds »), puis, lorsque finalement elle ouvre la porte, le garçon disparaît :

J'ai ouvert à mon Bien-aimé, mais, tournant le dos, il avait disparu !
(*Cantique* 5, 6)

L'interprétation du Rav est la suivante : le créateur aime sa créature mais il reste caché. La créature aime son créateur mais refuse de lui ouvrir sa porte. Dieu ne se révèle jamais totalement, et l'homme se soustrait à la rencontre. Il développe cette interprétation en décrivant la quête de Dieu à travers le monde créé, qui culmine, au terme d'un pénible voyage, dans l'état de *devekut*⁹, d'adhésion à Dieu.

Cet état d'union, qui n'est pas permanent, est caractéristique de la tradition pieuse, en particulier du hassidisme : il est bien expliqué par le maître du XVIII^e siècle, le Baal Shem-Tov (1698-1760) :

... et s'attacher à Lui¹⁰. Comment pouvez-vous vous attacher à Dieu quand Il est comme un feu dévorant¹¹ ? Cela signifie : « attachez-vous à Ses attributs : comme Il est miséricordieux, vous aussi soyez miséricordieux¹² ».

Lecteur de Kierkegaard et de Scheler, le Rav distingue entre deux formes de « conscience » : une conscience naturelle, qui pousse l'homme à chercher

7 Introduction à la pensée de Soloveitchik dans H. et M. ZELCER, *The Philosophy of Joseph B. Soloveitchik*, Routledge, Londres-New York, 2021.

8 J. B. SOLOVEITCHIK, *And from There You Shall Seek*, tr. par N. Goldblum, Ktav Publ. House, 2008. Le titre est une citation de *Deutéronome* 4, 29.

9 Le mot hébreu désigne la réalisation et l'action de la dévotion à Dieu.

10 *Deutéronome* 11, 22.

11 *Deutéronome* 4, 24.

12 *Tzava'at Harivash, The Testament of Rabbi Israël Baal Shem Tov*, tr. et annoté par I. Schochet, § 111, Kehot Publ. Society, New York, 1998. (La source est le traité *Shabbat* 133b). Voir appendice 3.

Dieu à travers le monde, et la conscience « révélationnelle », où Dieu se donne à connaître. Quand l'homme pense avoir atteint Dieu par la science ou la méditation, celui-ci se retire. Les deux formes de conscience sont complémentaires dans une vie. Mais la conscience naturelle aboutit à des apories (comme chez Kant), tandis que l'initiative divine, dans la révélation, atteint le cœur de l'homme : « J'entends mon Bien-aimé qui frappe » (5, 2). Parfois au prix du malheur et de la souffrance :

Il ne se révèle pas à l'individu rationnel, mais à celui qui est perdu dans sa vie, qui est en faillite, et qui a perdu la route de son monde (p. 33).

Lorsque l'homme cherche à s'échapper (Adam et Ève, ou Jonas), Dieu le rattrape. Car Il ne se manifeste pas pour satisfaire l'homme, mais pour faire connaître Sa volonté (« Le dieu de la création est un dieu caché, le dieu du Sinaï est le dieu de la volonté » p. 35).

4 – Une lecture mystique : les commentaires du Zohar¹³

La *Mishna* réserve à un cercle d'initiés l'étude de deux grands mystères : celui de la Création (*Genèse* 1) et celui du Char divin (la *merkavah*, *Ézéchiel* 1). Dans ses *Homélie*s sur le *Cantique*, Origène (III^e s.) joint à ces deux mystères la construction du Temple et la lecture du *Cantique*¹⁴. Celle-ci, dit-il, était réservée à ceux « qui avaient atteint un âge parfait et mûr » (*quis ad aetatem perfectam maturamque pervenit*).

Jean-Robert
Armogathe

Le traité talmudique « Des mains » contient une précieuse discussion de maîtres *tannaïtes* (II^e siècle)¹⁵ sur la sainteté du *Cantique* :

Toutes les saintes Écritures rendent les mains impures¹⁶. Le *Cantique* et l'*Ecclésiaste* (le *Qobélet*) rendent les mains impures. Rabbi Juda dit : « Le *Cantique* rend les mains impures, mais il y a débat pour l'*Ecclésiaste* ». Rabbi Yose dit : « l'*Ecclésiaste* ne rend pas les mains impures, et il y a débat pour le *Cantique* ». Rabbi Shimon dit : « l'*Ecclésiaste* est parmi les indulgences de [l'École de] Shammaï et les rigueurs de [l'École de] Hillel¹⁷ ». Rabbi Shimon ben Azzai a dit : « j'ai reçu comme tradition des soixante-douze Anciens le jour où ils ont installé Rabbi Eleazar ben Azaria à son siège [comme

13 *Le Zohar. Cantique des cantiques*, tr. de l'araméen et de l'hébreu et annoté par Ch. Mopsik, Verdier, Lagrasse, 1999.

14 ORIGÈNE, *Homélie*s sur le *Cantique des cantiques*, I. 5 (Sources chrétiennes 37b), Paris, Cerf, 2019 ; E. URBACH, « The Homiletical Interpretation of the Sages and the Exposition of Origen on Canticles, and the Jewish-Christian Disputation », *Scripta Hierosolymitana* 22, 1971, p. 247-275 (tr. d'un art. paru en hébreu en 1960).

15 Sur les maîtres *tannaïtes*, voir appendice 2.

16 Il faut entendre que leur contact est tellement sacré qu'il convient de se purifier les mains après les avoir touchées (au sens où la liturgie catholique parle de « purifier le calice » à la fin de la messe).

17 L'École (juridique) d'Hillel était réputée plus libérale et celle de Shammaï plus stricte.

président de l'Académie^{18]} que le *Cantique* et l'*Éclésiaste* rendent les mains impures ». Rabbi Akiba dit alors : « par pitié ! Personne en Israël n'a jamais douté que le *Cantique* rendait les mains impures, car il n'y a rien eu de plus grand jour au monde que celui où le *Cantique* fut donné à Israël¹⁹. Car toutes les Écritures sont saintes, mais le *Cantique* est le saint des saints ! S'il y a eu débat, ce fut seulement à propos de l'*Éclésiaste* ». Rabbi Yochanan ben Yahoshua, fils du beau-père de Rabbi Akiba, dit : « selon Ben Azzai, ce fut ainsi qu'ils discutèrent et ainsi qu'ils conclurent²⁰ ».

Il convient de rappeler que lorsque R. Akiba sortit du « paradis » (Pardes), le Talmud cite *Cantique* 1, 4 : « Le Roi me fit entrer dans sa chambre²¹ ». Enfin un texte tardif lui prête le jugement suivant : Si la Torah n'avait pas été donnée, le *Cantique des cantiques* aurait suffi pour régir le monde²².

Le commentaire du Zohar commence dès la première lettre *v*, qui a trois « piliers » : Abraham et Isaac de chaque côté de Jacob – et le premier mot *shir* est considéré comme l'acrostiche de *Sar* (= prince), un *yod* intermédiaire et *Ribon* (= souverain).

Terminons par un seul exemple d'interaction entre judaïsme et christianisme : le rôle féminin, la *shekinah* (et peut-être davantage encore la *Kenesset yisra'el*, la communauté) a été compris dans la kabbale médiévale comme une réponse aux lectures mariales faites par les chrétiens²³. L'interprétation « communautaire » du *Cantique* était essentielle pour le judaïsme affronté à la théorie chrétienne de la « substitution » ; il fallait fortement affirmer que l'amour entre Dieu et son peuple était permanent et inamissible. Pour leur part, les chrétiens utilisaient des versets du *Cantique* pour les célébrations mariales (Annonciation, Nativité, Purification, Assomption). La virginité de Marie est représentée par le « jardin clos » et la « fontaine scellée » (4, 12). Le développement parallèle de la piété individuelle dans le christianisme, le judaïsme et l'islam, conduisant à l'union avec la divinité, explique l'importance acquise par cette figure féminine²⁴.

Thème

18 Il s'agit de l'Académie de Yavné, qui, entre 70 et 135, rassembla les traditions pour en faire les fondements du judaïsme rabbinique.

19 L'expression rappelle le « don de la Torah » (*matan Torah*).

20 *Mishnah Yadayim*, chap. 3, 5 (traité « des mains »). Voir l'appendice 2 (les rabbins *tannaïm*).

21 Sur l'entrée des quatre sages au Paradis, voir *Communio* 2020, 3-4, p. 64.

22 *Agadath Shir Hashirim*, Solomon Schechter, éd., Cambridge 1896 (daté du milieu du x^e siècle), p. 5, l. 22-23 (avec la

correction proposée par Green, *note suivante*, p. 8, n. 31).

23 A. GREEN, « Shekinah, the Virgin Mary, and the Song of Songs : Reflections on a Kabbalistic Symbol in its Historical Context », *Association for Jewish Studies Review*, 26, 2002, p. 1-52.

24 Peter SCHAEFER, « Tochter, Schwester, Braut und Mutter : Bilder der Weiblichkeit Gottes in der frühen Kabbalah », *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte*, 49-2, 1998, p. 259-279 (trad. angl. *Journal of the American Academy of Religion* 68, 2000, p. 221-242).

En conclusion

« Si la Torah n'avait pas été donnée, le *Cantique des cantiques* aurait suffi pour régir le monde » : malgré l'attribution à Salomon, cette collection de poèmes n'aurait peut-être pas connu une telle renommée sans la conviction d'y trouver l'expression de la relation amoureuse entre Dieu et son peuple. L'histoire de la relation érotique est transposée en histoire sainte. De la sorte, c'est toute l'histoire d'Israël qui se découvre sous les apparences profanes. On ne saurait mieux exprimer l'attachement quasi-charnel tant de fois évoqué par le symbolisme conjugal²⁵. Le *Cantique* recèle bien toute l'économie du salut, qui est l'histoire d'Israël.

Appendice 1: les dix cantiques

Le Targum (araméen) du *Cantique* commence par le rappel des dix cantiques qui furent chantés dans le monde – celui de Salomon étant le meilleur, le « Cantique des Cantiques » :

- 1 – celui qui fut chanté par Adam quand sa faute fut pardonnée et qu'advint le premier shabbat (ce fut le psaume 92);
- 2 – celui que Moïse chanta quand le peuple traversa la Mer rouge (*Exode* 15, 1);
- 3 – celui que chantèrent les enfants d'Israël quand leur fut donné le puits de Beer (*Nombres* 21, 17);
- 4 – celui que prononça Moïse « aux oreilles de toute l'assemblée d'Israël » avant sa disparition (*Deutéronome* 32, 1-44);
- 5 – celui de Josué lorsque le soleil s'arrêta (*Josué* 10, 12);
- 6 – celui que chantèrent Baraq et Débora après la victoire sur les Cananéens (*Juges* 5, 1);
- 7 – celui d'Anne pour sa miraculeuse maternité (*1 Samuel* 2, 1);
- 8 – celui de David, le jour où il fut délivré de ses ennemis (*2 Samuel*, 22, 1);
- 9 – celui que Salomon écrivit, sous l'action du Saint Esprit (le *Cantique des Cantiques*);
- 10 – celui que chanteront les enfants de l'Exil le jour de leur délivrance (*Isaïe* 30, 29).

Jean-Robert
Armogathe

25 Voir A. NEHER, « Le Symbolisme conjugal : Expression de l'histoire de l'Ancien Testament », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 1954. p. 30-49 (très documenté, mais ignore presque le *Cantique*).

Appendice 2: les rabbins tannaïm

Les *tannaïm* (« répéteurs ») sont les Sages qui ont enseigné aux deux premiers siècles de l'ère chrétienne. Ceux qui sont nommés ici sont :

R. Juda, dit Rabbenou Haqadosh (« notre saint maître »).

R. Yose (ben Halafra), le seul parmi les nombreux Rabbis Joseph du Talmud à être simplement appelé R. Yose.

R. Shimon bar Yohai, dit Rachbi, fidèle disciple d'Akiba, on lui attribue la rédaction du Zohar. Son mausolée au Mont Meron, en Israël, fait l'objet d'un grand pèlerinage (*Lag Ba'omer*, en mai).

Shimon ben Azzai, souvent appelé « Rabbi », il était en réalité seulement un *disciple des Sages*.

R. Eleazar ben Azaria, la « couronne des Sages »²⁶.

R. Akiba, « le chef des Sages », exécuté par les Romains vers 132²⁷.

Appendice 3: la miséricorde divine

« Comme Il est miséricordieux, vous aussi soyez miséricordieux » : nous retrouvons les paroles de Jésus dans *Luc* (6, 36) : « Soyez donc miséricordieux comme votre Père est miséricordieux ». Dans l'alinéa suivant (§ 112), le Ba'al Shem Tov développe la formule à partir du mot *ra'um*, 'miséricordieux' dont les trois consonnes (r, m) se retrouvent dans le mot *'omer*, 'matière'. Le Maître se demande : « Comment les pensées du Très Haut et Très Pur peuvent-elles s'abaisser à la matière ? Il nous montre Sa miséricorde en s'abaissant pour considérer la matière. Mais comment se produit cet abaissement (litt. : cette contraction, *tzimtzum*) ? Lorsque l'homme est miséricordieux, il obtient que le Très Haut se revête de son vêtement pour s'abaisser et lui faire miséricorde ».

• Pour aller plus loin

E. Ann MATTER, *The Voice of My Beloved. The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, U. of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1990.

The JPS Bible Commentary. Song of Songs. The Traditional Hebrew Text with the new JPS Translation. Commentary by Michael FISHBANE, The Jewish Publication Society, Philadelphie, 2015 (contient *A History of Jewish Interpretation of the SofS*).

Le texte avec le Commentaire de RACHI (anglais)

https://www.chabad.org/library/bible_cdo/aid/16445/showrashi/true/jewish/Chapter-1.htm

Le Targum du Cantique se trouve en anglais :

<https://www.sas.upenn.edu/~jtreat/song/targum/>

26 Tosefta *Sotah* 15 :3 ; *Sotah* 49b ; TJ *Sotah* 9 :24c.

27 Sur lui, voir Judah GOLDIN, « Toward a profile of the Tanna, Aqiba ben Joseph »,

in *Studies in Midrash and Related Literature*, Philadelphia, Jewish Publication Society, 1988, p. 299-324.

et en araméen et anglais :

https://www.sefaria.org/Aramaic_Targum_to_Song_of_Songs.1?lang=bi

Il a fait l'objet d'une étude scientifique approfondie :

Andrew W. LITKE, *Targum Song of Songs and Late Jewish Literary Aramaic. Language, Lexicon, Text, and Translation*, Brill, 2019

Une introduction : Ph. S. ALEXANDER, « The Aramaic Version of the Song of Songs », in *Traduction et traducteurs au Moyen Âge*, IRHT, 1989 p. 119-131 (sur *Persée*).

Le Midrash Rabba sur le Cantique a été traduit (hébreu-français) par Maurice Mergui, Paris, OT, 2005 (t. 1).

Jean-Robert Armogathe, prêtre (Paris) en 1976, est directeur d'études à l'École pratique des hautes études et membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Il appartient au comité de rédaction de la revue depuis sa fondation.

*Jean-Robert
Armogathe*

Prochain numéro
mars-avril 2022

Le Fils, figure du Père



Introduction

Depuis l'Antiquité tardive (c. III^e s.), le *Cantique des Cantiques* (*Shir ha-Shirim*) a été célébré et vénéré dans la pensée et la vie juives comme « le plus exemplaire » ou « le meilleur » des nombreux chants que le roi Salomon a composés (1 Rois 5, 12) – ce superlatif étant une interprétation spécifique du titre hébreu. D'autres lecteurs ont interprété le titre comme faisant référence au fait que l'œuvre était elle-même composée de nombreux chants différents. Mais quelle est la signification des chants d'amour qui composent cette œuvre ? Qui sont les locuteurs des dialogues, et comment interpréter la passion de leur amour et de leur désir ? Ses dialogues terre à terre et l'absence apparente de toute référence à Dieu ou à l'histoire sacrée d'Israël plongèrent dans l'embarras certains des premiers lecteurs.

En réponse, Rabbi Akiba (c. 50-c. 135), dans une remarque célèbre faite lors d'une discussion sur le statut de l'œuvre dans la *Mishna*, a affirmé que cette composition n'est pas seulement « sacrée » ou « sainte », comme toutes les autres œuvres incluses dans le canon scripturaire mais qu'elle est *qodesh qodashim*, « la plus sacrée » de toutes. Et, de façon frappante, il ajouta qu'« aucun des âges n'a été aussi digne (*kedai*) que celui au cours duquel le *Cantique* a été "donné" à Israël¹ ».

Ainsi, avec cette remarque, nous avons la première indication que le *Cantique* était considéré comme une composition révélée ou divinement inspirée dont le contenu était une expression de la relation d'amour entre Dieu et Israël. Bien discerné, et tel qu'élaboré par des générations d'interprétation rabbinique, le *Cantique* s'est avéré coder l'histoire sacrée de l'ancien Israël. Et si le roi Salomon n'était pas lui-même l'auteur inspiré de cette œuvre – qui transmet avec une verve créative les événements religieux de l'Écriture à travers une grande variété de tropes et de figures pastorales – alors ce titre se réfère à Dieu lui-même, le Roi des rois, puisque l'une des épithètes rabbiniques de la Divinité est qu'Il est « le Roi dont la paix (*shalom*) est la sienne » (cette désignation étant une explication théologique du nom de Salomon, *Shelomo*). Dans cette perspective également, le *Cantique* est un dialogue entre Dieu et le peuple d'Israël. Comme nous le verrons, des dévots et des mystiques se sont servis de ce texte d'amour

pour formuler leur propre quête spirituelle. Mais, en dépit de cet usage, l'interprétation historico-communautaire est toujours restée présente. De la sorte, dès le début, le *Cantique des Cantiques* a été expliqué à des niveaux théologiques différents.

On peut en déduire que lorsque Rabbi Akiba a également fait remarquer, dans la réponse qu'il donna à ses collègues, que « personne n'a jamais douté » du caractère sacré du *Cantique*, il indiquait que de nombreux Sages avaient déjà interprété ses figures audacieuses à la lumière de ce mariage allégorique entre Dieu et Israël qui est mentionné à plusieurs reprises dans la prophétie classique. L'expression la plus ancienne se trouve dans la mission dramatique confiée par Dieu à Osée au chapitre 2, où il lui est demandé de mettre en œuvre concrètement les aspects négatifs (apostasie et divorce) et positifs (remariage) de cette relation². Mais elle revient aussi de manière décisive dans le *Livre de Jérémie*. En *Jérémie* 2, 1, le Seigneur fait l'éloge du peuple d'Israël pour l'« amour conjugal » de sa « jeunesse³ », lorsque le peuple suivait Dieu dans le désert ; et le chapitre 3, 1-5 parle d'une rupture temporaire, mais aussi d'une restauration ultérieure du lien conjugal entre Dieu et Son épouse. On trouve un autre reflet de ce thème dans *Isaïe* 50, 1 qui fait référence à un « acte de divorce » – une indication supplémentaire que ce trope allégorique avait une résonance théologique récurrente dans l'esprit et la conscience religieuse de l'ancien Israël, et donc pour ses héritiers rabbiniques.

Michael
Fishbane

Par l'intermédiaire de ces derniers, ce thème a résonné pendant près de trois millénaires, donnant l'espoir, tout au long de la période médiévale (et ultérieurement), que l'exil n'était qu'une rupture temporaire dans une alliance éternelle entre Israël et Dieu – une rupture qui pouvait être restaurée par le repentir, du côté humain, et par la grâce du Ciel. Pour Rabbi Akiba et tous ses héritiers, il n'y avait donc rien de plus fondamental que cette relation inviolable entre Dieu et l'homme. Le *Cantique des Cantiques* en a été à plusieurs reprises l'expression exemplaire la plus sacrée.

I – Entre le sens littéral et l'exégèse midrashique

Prenons un peu de recul, pour avoir une perspective plus complète. À première vue, le *Cantique* est saturé d'images pastorales d'un duo d'amour, formulant à plusieurs reprises le désir et l'absence, et véhiculant le portrait de la quête d'un homme pour une femme, et *vice versa*, à travers une variété de situations de désir ou d'occasion perdue. Selon les éléments dont ils disposaient, les lecteurs comparaient volontiers cette imagerie aux chants d'amour et de désir – et à la passion des espoirs conjugaux. Dans l'Antiquité, ces parallèles allaient des types d'expressions connues de chants de

2 Le passage conclut sur une triple formule sponsale, *Osée* 2, 21-22.

3 Cet « amour conjugal » est appelé *ahavat kelulotayikh*, le dernier mot est lié à *kalah*, « fiancée », ou *sponsa*.

mariage (les *épithalames*) aux chants des nomades du désert et, dans la période récente, aux chants d'amour lyriques égyptiens et autres qui ont eu une certaine influence sur la composition biblique, tant du point de vue de la forme que de la langue. En effet, le noyau philologique a toujours été considéré comme essentiel, car aucun sens n'était possible si les termes et les figures primaires ne pouvaient être interprétés correctement. Cet aspect a dominé l'exégèse rabbinique au début de la période médiévale, et est devenu un sujet d'intérêt majeur aux XI^e et XII^e siècles en France et en Espagne, surtout sous l'influence de la philologie arabe naissante qui avait pénétré ces régions. Le commentaire des éléments grammaticaux du *Cantique* par le rabbin troyen Salomon ben Yitzhak (connu sous le célèbre nom abrégé de Rachi, 1040-1105) a donné le ton et est rapidement devenu un élément de base de toute étude.

Son petit-fils, le rabbin Samuel ben Meir (connu sous le nom de Rashbam, 1080-1160) s'est appuyé sur cette base et s'est efforcé de déterminer le sens précis du langage des « aspects figuratifs de la composition ». Il en résulte de nombreuses nuances dans le sens lexical et les thèmes du *Cantique* (il est à noter que Rashbam, qui connaissait le latin et avait des conversations avec des érudits chrétiens dans les environs, a même remarqué que certaines de ces paroles d'amour ressemblaient aux chansons des troubadours de son époque!). L'intérêt général pour ces déterminations philologiques rejoignait l'intérêt chrétien contemporain pour la détermination de la *Hebraica Veritas*, ce qui a conduit à la composition du *Secundum Salomonem*, un commentaire latin du XIII^e siècle composé à partir du travail de Rachi⁴. D'autres philologues de l'époque, comme le grand exégète Abraham ibn Ezra d'Espagne (1089-1164), se sont efforcés d'expliquer à la fois les termes philologiques du *Cantique*, le déroulement dramatique et le sens des récits ou des dialogues.

Ce n'était pas seulement par intérêt philologique. Comme l'ont affirmé, avec plus ou moins de précision, tous les commentateurs que nous venons de mentionner, le sens grammatical était la base ou l'armature du sens allégorique du texte – à travers lequel « Salomon », par l'Esprit Saint, a reformulé l'histoire d'Israël dans l'Écriture, selon le célèbre début du Midrash Rabba du *Cantique*⁵. Rashbam s'est attaché à montrer la corrélation entre le sens littéral du *Cantique* (connu sous le nom de *Peshat*) et les significations rabbiniques qui ont été développées par l'exégèse midrashique (appelée *Derash*), ou ces variations allégoriques particulières connues par l'expression *reshumot* (un terme qui fait référence aux allusions, autrement appelées *Remez*). Et on sait que son grand-père, Rachi,

4 Voir l'édition du *Secundum Salomonem*, éd. par S. Kamin et A. Saltman (Ramat Gan, Bar-Ilan University Press, 1989), qui repose sur le manuscrit Vat. Lat. 1053.

5 Le *Midrash Rabba* désigne un ensemble de dix recueils de *midrashim* aggadiques sur

les cinq Livres de la Torah et les cinq Rouleaux (*Cantique*, *Ruth*, *Esther*, *Lamentations*, *Éclésiaste*). Traduction de celui sur le *Cantique* (hébreu-français) par Maurice Mergui, Paris, OT, 2005 (N&T).

Thème

s'est servi de ces corrélations pour sélectionner des matériaux dans les grandes anthologies midrashiques de l'Antiquité, qui avaient rassemblé de nombreux commentaires dans des collections vastes mais souvent non systématiques. Le souci de trouver les corrélations historiques les plus précises avait un autre objectif, comme l'explique clairement cet érudit. Car une détermination précise ou approchée des références de l'allégorie du *Cantique* soulignerait le caractère historique, voire exemplaire, de chaque corrélation (appelée *dugma*⁶). Ainsi, le principal objectif de ces exégètes médiévaux était de retrouver les meilleures lectures allégoriques du *Cantique*, sur la base du Midrash rabbinique traditionnel (et de ses diverses explications allégoriques).

Quelles étaient certaines de ces interprétations rabbiniques – à la fois celles qui reflétaient des explications homilétiques (à l'origine, des sermons de synagogue) des événements du *Pentateuque*, mais surtout celles qui servaient à enseigner des aspects de l'amour de Dieu pour Israël ou de l'amour des individus pour Dieu ? Dans ces derniers cas, de nombreux traits théologiques et idéaux marquants du judaïsme ancien apparaissent au grand jour et, par leur étude et leur mise en œuvre liturgique, ils ont continué à inspirer et, à plusieurs reprises, à instruire les générations suivantes. Pour illustrer cela, je me concentrerai d'abord sur les exégèses rabbiniques des cinq premiers siècles de l'ère commune qui intègrent des thèmes historiques et culturels. Suivront ensuite plusieurs adaptations liturgiques significatives de ces thèmes, à partir de la fin de cette période et jusqu'au Haut Moyen Âge. La théologie exégétique se caractérise donc par : a) l'étude scolastique dans l'académie, b) l'adaptation homilétique dans la synagogue et c) des expressions liturgiques lors du shabbat et des fêtes. Par le biais du *Cantique des Cantiques*, l'amour est le leitmotiv de la communauté religieuse des croyants.

Michael
Fishbane

Sinai

Le *Cantique* s'ouvre sur une phrase de désir et d'amour, le désir plaintif de la jeune fille : « Qu'il me prodigue les baisers de sa bouche » (1, 2)⁷. De nombreux commentaires midrashiques ont commencé par demander à quel moment ces mots ont été « récités ». La réponse dominante a été : à la *révélation du Sinai*, et les commentateurs ont exposé de plusieurs façons l'aspiration du peuple au baiser d'alliance de Dieu, scellé et signifié par les « paroles » du Décalogue, qui étaient considérées comme codant entièrement la tradition interprétative rabbinique à venir. Toute une série d'éla-

6 L'usage rabbinique de ce terme est probablement influencé par le mot *exemplum* dans l'exégèse chrétienne contemporaine. Pour une étude de ce terme dans le commentaire de Rachi et son contexte contemporain, voir S. KAMIN, *Jews and Christians Interpret the Bible* (Jérusalem,

The Magnes Press, 1991), p. 13-30 [en hébreu]. Le terme correspondant chez Rashbam est *dimyon* qui a un parallèle latin : *figura*. On a rapproché Rashbam et l'École de Saint-Victor.

7 Nous suivons la traduction de la Bible du Rabinat français (NdT).

borations sont rassemblées dans le Midrash du *Cantique des Cantiques* (1, 2) : elles spécifient le transfert verbal amoureux de ces baisers ou des enseignements de l'Alliance au peuple qui était présent au Sinaï ; et dans d'autres explications connexes, ce baiser divin se poursuit par le compagnonnage amoureux des disciples qui étudient la Loi et qui, ce faisant, façonnent leur bouche pour exprimer la félicité amoureuse et le baiser d'amour continu d'une personne à une autre. En effet, le verbe *yishaqei*, « qu'il m'embrasse », joue sur des verbes apparentés marquant aussi le désir spirituel (*teshuqah*) – un désir qui aboutit idéalement, par l'étude assidue et la pratique des dons de l'Alliance, au renforcement de la résolution spirituelle, à la purification du désir et, en point culminant, à un attachement religieux (et quasi-mystique) de l'âme de l'adepte à Dieu dans et par le processus d'accomplissement des enseignements divins⁸. Ainsi, à travers une progression précisément énoncée, le moment communautaire de la communion d'Alliance devient un paradigme précis pour divers types d'intimité spirituelle à travers le « baiser » de la dévotion religieuse – un moment qui se transforme aussi et de façon répétée en moments personnels d'accomplissement spirituel à travers des actes de culte et d'étude. La tradition midrashique témoigne également de ces moments lorsqu'elle interprète la phrase : « Le roi m'a emmenée dans ses chambres » (en 1, 4) comme faisant référence au rapt extatique de l'âme ou du moi dans les royaumes suprêmes – ces chambres signifiant les « palais intérieurs » soit à l'intérieur, soit sous le Trône ou le Chariot divin, si allusivement mentionnés dans *Ézéchiel* 1 (ce chapitre étant le passage principal pour l'exégèse mystique de tels transports spirituels).

Thème

Dès les premiers temps rabbiniques, l'Alliance avec Dieu au Sinaï a été considérée comme un mariage – et cet événement a été considéré comme ayant reçu une expression figurée dans le *Cantique des Cantiques*, qui fait référence à la fois au « jour des noces » du roi Salomon (en 3, 11⁹) et à de nombreux autres endroits où ce *connubium* est symbolisé par une « charmille » nuptiale. En conséquence, l'exil du peuple est considéré comme une perturbation de ce saint mariage.

C'est ce qui a inspiré Rachi pour interpréter le *Cantique* (1, 2) comme le désir du peuple d'Israël banni de retrouver l'harmonie de son alliance antérieure, lorsqu'il jouissait pour la première fois de la félicité de l'amour spirituel et des baisers de Dieu au Sinaï. Rachi pensait que Salomon avait reçu l'Esprit Saint de la prophétie à cet égard, et qu'il avait imaginé les nombreux exils du peuple – mais aussi son désir ardent de renouveau. À partir de cette lecture très influente, le *Cantique* est le cri nostalgique d'une épouse errante qui se souvient des jours de jeunesse et de la première

8 Le mot *mashaq* signifie cette union spirituelle et a été habilement choisi pour faire allusion à la fois au verbe *yishaqei* et au nom *teshuqah*. Son sens premier est d'indi-

quer l'union de tuyaux ou de courants et leur pureté conjointe.

9 Voir *Mishnah Ta'anit* IV, 8.

floraison d'un amour fusionnel¹⁰. Cette interprétation marquante a soutenu le cœur ardent d'Israël dans les heures les plus sombres.

La Tente de l'Alliance (le Tabernacle)

Dans une autre tradition, le Midrash sur le *Cantique* rapporte une homélie au nom de Rabbi Meir (l'élève de R. Akiba) qui démontre que le *Cantique* a été récité lorsque la Tente de l'Alliance a été dressée dans le désert – et il le « prouve » à partir de la spécificité de *Cantique* (4, 16) :

Réveille-toi, rafale du nord [...] souffle sur mon jardin (*gani*) ; que mon bien-aimé (*dodi*) entre dans son jardin et en goûte les fruits exquis.

Selon ce Sage, le nord fait allusion à la partie septentrionale de l'autel où l'on brûlait les holocaustes ; le jardin se réfère au Tabernacle lui-même où le Bien-Aimé (Dieu, désigné ici comme *Shekhinah* ou présence divine intérieure), viendra prendre part aux sacrifices. Ce récit ajoute, en post-scriptum, que les rabbins ont également utilisé ce verset comme le préambule homilétique à la lecture liturgique : « Et ce fut lorsque Moïse acheva (*kelot*) [l'érection du Tabernacle] ». Cette homélie (et les suppléments postérieurs) est conservée dans le chapitre initial du Midrash Pesiqta de-Rav Kahana¹¹ et c'est dans ce contexte que beaucoup des allusions sont clarifiées. Selon une ancienne tradition théologique, la présence divine était initialement immanente dans le Jardin d'Éden, mais après le premier péché (et les suivants), elle s'est déplacée vers le ciel en sept étapes – ce retrait a ensuite été inversé par les actes des justes, à commencer par Abraham dont les actes pieux ont fait descendre la *Shekhinah* sur terre, qui s'est installée dans le Tabernacle (ou *mishkan*). Les actions justes de Moïse culminent dans son rôle de constructeur sacerdotal du Sanctuaire, et il appelle alors Dieu à revenir et à entrer dans son « jardin » sacramentel (dont le prototype primitif était l'Éden) – maintenant également glosé (par un jeu de mots sur l'araméen, avec une allusion au grec) comme signifiant un « dais nuptial ».

En conséquence, le retour de Dieu dans une demeure terrestre est un renouvellement de sa présence sacramentelle primordiale, représentée maintenant comme un *hieros gamos*, ou « mariage sacré », entre Dieu et Israël ; et l'acte d'achèvement (*kelot*) de la charmille sacrée par Moïse fait référence à cette même réalité en faisant allusion au « mariage » (*kallot*) lui-même. La réponse immédiate du Bien-aimé (5, 1), « Je suis entré dans mon jardin, ô ma sœur, ma fiancée (*kalah*) », complète de façon spectaculaire le renouvellement du *connubium* interrompu.

10 L'interprétation de Rachi apparaît clairement dans le prologue de son Commentaire du *Cantique*, avec de nombreux passages prophétiques de repentir et de consolation.

11 Recueil d'homélie rabbiniques sur les fêtes et shabbats spéciaux au cours de l'année, compilé en Galilée vers le V^e s. de l'ère commune (NDT).

Dans des homélies connexes du même recueil, la « couronne » donnée à Dieu en ce « jour de noces » (*Cantique* 3, 11) est l'enceinte du Tabernacle elle-même dont la structure même est représentée à l'image du Trône céleste. Trônant éternellement en haut, Dieu descend sur son trône terrestre ou « char » (*merkavto*) dont le siège entier est « tapissé d'amour » (*ratzuf abavah*, *Cantique* 3, 10). En tant qu'homélie récitée après la destruction du Second Temple (en 70 de l'ère commune), le jour du shabbat pendant la fête de Hanoukka (qui célèbre la reconsécration du Temple souillé par les Grecs), cette récitation scripturaire et homilétique (qui traite de la construction du Tabernacle et du retour de la présence de Dieu) anticipe une restauration messianique – le retour de Dieu pour la domination du monde, ainsi que la reconstruction tant attendue du (troisième) Temple sur terre. Le *Cantique des Cantiques* est donc le véhicule littéraire central par lequel s'expriment ces diverses croyances et espoirs – comme une incursion de la théologie exégétique dans le cycle des lectures de la synagogue. L'amour – donné et retiré, reçu et anticipé – est le thème récurrent, offrant un prisme à de multiples facettes de la théologie juive dans son ensemble.

La beauté divine et les souffrances de l'amour

Thème

La représentation du Bien-Aimé par la jeune fille amoureuse en *Cantique* 5, 10-16 était, depuis l'Antiquité tardive, considérée dans les cercles ésotériques et mystiques – dont beaucoup étaient liés à des pratiques visionnaires spéciales (préservées dans la littérature dite *Heikhalot* qui traite des « Palais d'en-haut ») – comme une figure de la Divinité transcendante. Mais on trouve aussi des preuves de son utilisation allusive et allégorique dans le corpus homilétique du Midrash.

Un cas significatif est conservé dans une homélie attribuée à Rabbi Akiba, provoquée par le verset : « Celui-ci (*zeh*) est mon Dieu et je le glorifierai (*anvehu*) », tiré du *Cantique de la Mer* (*Exode* 15, 2)¹². Il est particulièrement remarquable dans la mesure où le prédicateur utilise cette occasion pour réfuter les tentatives des nations (comprises allégoriquement comme les « filles de Jérusalem » dans le *Cantique*) de convertir les Juifs qui souffrent le martyre au nom de leur Dieu bien-aimé. Ce qui provoque cette réponse, en *Cantique* 5, 9, où le peuple demande à la jeune fille (Israël) de s'expliquer : « En quoi ton amant est-il supérieur aux autres amants ? » qui sont prêts à mourir (dans le martyre) pour Lui, comme il est dit : « C'est pourquoi les jeunes filles (*'alamot*) sont éprises de toi » (*Cantique* 1, 3) – ce qui signifie *'ad mut* (« jusqu'à la mort », une réalité confirmée par le Psaume 44, 23 : « Pour toi, nous subissons chaque jour la mort »). C'est sur ce modèle que Rabbi Akiba s'adresse à ses auditeurs juifs

12 Ce qui suit se trouve dans le *Midrash Mekhilta de-Rabbi Ishmael* (*Shirta* 3). Voir l'édition de H. S. Horowitz et I. A. Rabin,

Jérusalem, Bamberger & Wahrman, 1960, p. 127.

immédiats (mais, en fin de compte, à toutes les générations à venir, qui trouveront dans ses paroles un soutien et une orientation spirituelle) : « Je vous parlerai de la beauté (*ne'otav*) » de Dieu – faisant ainsi allusion au verbe apparenté *anvehu*, utilisé dans le verset de la Torah commenté.

Suit un récit de la gloire splendide de la Divinité, telle qu'elle est décrite dans *Cantique* 5, 10-16 – un récit qui se termine par l'affirmation suivante : « Tel (*zeh*) est mon amant, tel est mon aimé, ô filles de Jérusalem », avec un démonstratif, *zeh*, qui renvoie au verset commenté. Mais cette assertion va plus loin. En entendant les louanges, le peuple rassemblé veut maintenant se joindre à la jeune fille et chercher son Dieu (*Cantique* 6, 1). Mais elle s'y refuse, dans le texte homilétique : « Tu n'as pas de part en Lui, car 'Mon bien-aimé est à moi, et je suis à Lui' » (*Cantique* 6, 3 et 2, 16). Israël proclame ainsi que cette relation est un amour exclusif : des fiançailles ultimes où l'amour et la mort s'entremêlent. Ou, comme il est dit ailleurs, « l'amour (*ahavah*) est fort comme la mort (*mavet*) » (8, 6) (et même, pour Rashbam et R. Joseph Ben Simeon Kara, de la même école, « plus fort » au sens du martyre).

C'est ainsi que la théologie exégétique juive, véhiculée par des homélies d'une force singulière, a parlé à travers les générations et a donné du courage aux fidèles – à tous et à chacun. Chaque personne, et la communauté d'Israël dans son ensemble, pouvait se sentir personnifiée par la jeune fille, et être ainsi interpellée et instruite dans l'idéal spirituel de l'amour jusqu'à la mort.

Michael
Fishbane

D'autres modèles scripturaires ont renforcé cette vertu religieuse, notamment le patriarche Abraham. Notons, par exemple, l'interprétation frappante de *Can*13 que l'on trouve dans le Midrash Rabba du *Cantique*. À première vue, selon le sens ordinaire, le passage : « Mon bien-aimé (*li*) est pour moi un sachet de myrrhe (*tzeror ha-mor*) qui repose sur mon sein » évoque l'intimité et l'éros physique, sans la moindre allusion à une situation historique. Mais les rabbins lisaient l'Écriture en vue de l'instruction spirituelle de la communauté ; et c'est pour cela qu'ils ont donné à ce passage une interprétation remarquable. Selon Rabbi Yehuda, rapporté par Rabbi Azariah, le mot-clé est *mor* (la myrrhe) ; car de même que la myrrhe exhale son parfum à travers le feu et brûle les mains de ceux qui la saisissent, de même Abraham a été affligé par la souffrance (*memarmer 'atzmo*) et a exhalé le parfum de son amour dévoué à Dieu lorsqu'il a été jeté dans la fournaise ardente à Ur en Chaldée (selon la tradition, le mot *ur* signifie « feu »). Cela étant acquis, Rabbi Berekhiah a audacieusement élargi ce passage au-delà d'Abraham, pour inclure toute la Congrégation d'Israël qui a proclamé au Saint, béni soit-Il : « Bien que Tu m'aies mise dans l'embarras (*meitzar li* – faisant allusion au mot *tzeror*, « sachet »), et que Tu aies aigri ma vie (*meimeir li*), Tu es néanmoins mon Bien-aimé (*dodi li*) » ! Ici encore, la seule voix de la jeune fille permet d'énoncer cette affirmation de la foi amoureuse par une personne, tout en affirmant un

idéal religieux national pour les Juifs vivant dans la sombre époque impériale de l'Antiquité tardive – mais aussi bien au-delà de cette époque impériale.

Ce même mélange entre l'individuel et le communautaire s'applique également à des passages tels que *Cantique 2, 5* où la jeune fille, privée et séparée de son bien-aimé, demande à ses compagnes de la reconforter et de la soutenir, « car je suis malade d'amour (*holat ahavah*) ». Et pourtant, ce passage aussi a été spécialement compris pour évoquer les « blessures d'amour » ressenties par le chercheur spirituel. Aspirant à la présence divine et aux retrouvailles amoureuses de l'adepte dont la nostalgie et la dévotion marquent la vie religieuse, des générations successives de dévots ont imprégné ce verset de leur passion personnelle. Parmi les citations les plus célèbres de ce verset figure celle de Moïse Maïmonide, au XIII^e siècle. Ce célèbre philosophe était amoureux de Dieu dans la plus haute intelligence de l'esprit (*amor dei intellectualis*); et dans ses passages sur le repentir, il reconnaît que l'adepte religieux peut être privé de Dieu comme n'importe quel être humain privé de la consolation et de l'intimité de l'amour. Il a rapproché cet état de détresse du passage précédent – en confessant que même l'amour philosophique de la Divinité pouvait être imprégné de la douleur spirituelle du désir – d'une félicité céleste non encore satisfaite et encore à venir¹³.

Thème

De nombreux mystiques ont ressenti une émotion similaire. Dans un passage célèbre du Zohar, ce grand classique du Moyen Âge, rien moins que Rabbi Akiba (modèle même du mysticisme) monta dans les royaumes suprêmes, aspirant à la félicité et à l'instruction mystiques, et éclata en souffrance extatique dans son désir de comprendre les mystères de la Divinité lorsqu'il arriva à *Cantique 2, 5*. En réponse, la Shekhinah céleste l'instruisit dans toute la vérité ésotérique de ce texte très saint, en reconnaissance de son ardeur pour Dieu¹⁴. Cette aspiration à la passion de la félicité spirituelle a été plus tard, dans l'exégèse spirituelle pieuse du hassidisme primitif, exprimée individuellement par la demande d'*ashishot* ou de la « subsistance » mentionnée au début du passage. Un mystique a même demandé, sur cette base, le « feu » extatique de Dieu (*esh* – faisant allusion aux *ashishot*), afin de pouvoir atteindre un attachement renouvelé à Dieu dans le mystère ultime de la félicité sacrée¹⁵.

13 MAÏMONIDE, *Mishneh Torah, Hilkhoh Teshuvah*, X.

14 L'épisode est dans le Zohar I. 88b, comme une partie de l'ancien midrash mystique connu comme *Midrash Ha-Né'elam*.

15 Voir le *Sefer Ahavat Dodim*, par le Rabbin Benjamin of Zlotchov (1793, repr. Jérusalem, 1978), p. 62a.

II – Le Cantique des Cantiques et la liturgie juive – Le piyyout

En plus de la salle d'études informelles et de l'académie où les textes bibliques ont été essentiellement expliqués et réétudiés par la communauté, la synagogue est au cœur de la vie juive, et les différents lectionnaires bibliques, désignés pour les shabbats et les fêtes, ont été au cœur de celle-ci. Pour le Shabbat, il y a un cycle hebdomadaire fixe de lectures de la Torah, avec des corollaires tirés des Prophètes. Les lectures des fêtes sont généralement liées au thème de l'occasion, mais des lectures des Écritures sont également incluses, qui sont liées aux saisons. Ainsi, le *Cantique des Cantiques* est désigné pour la fête de Pessah (Pâque), en célébration du printemps, l'une des images dominantes de cette œuvre ; et cela inclut sa lecture le jour du Shabbat de la semaine de fête (ou sa division en deux parties s'il y avait deux jours de Shabbat – une coutume qui est explicitée dans la plus ancienne annotation de livre de prières de l'école de Rachi dans l'est de la France, un ouvrage connu sous le nom de *Maḥzor Vitry*¹⁶, célèbre pour ses détails sur les pratiques liturgiques franco-allemandes). Mais la fête inclut également, jusqu'à nos jours, la récitation du *Cantique* à la maison, à la fin de la récitation du Midrash rituel célébrant les premières soirées de la Pâque, connu sous le nom de *Haggadah*. La lecture du *Cantique* à la synagogue se fait traditionnellement à partir d'un rouleau et avec une cantillation particulière. Le caractère sacré de l'occasion est marqué par des bénédictions avant et après la récitation.

Michael
Fishbane

Indépendamment de cette lecture annuelle, le *Cantique* est également récité au début du Shabbat, en fin d'après-midi avant le coucher du soleil – et les différentes communautés le font chacune à leur manière. Cette récitation est faite en privé par les individus, dans le cadre de leur préparation personnelle au jour du Shabbat, pour célébrer le mariage de Dieu avec le Shabbat – selon l'ancien Midrash. Mais c'est également un thème social dominant de la journée, en célébration de l'alliance sacrée de Dieu avec Israël, la « Sainte Congrégation », le jour du Shabbat¹⁷.

16 Le *Maḥzor Vitry* est un des plus anciens recueils de prières juives connus. Il a été compilé au XI^e siècle par Simha ben Samuel de Vitry (probablement Vitry-en-Perthois, dans l'actuel département de la Marne), un élève de Rachi (NdT).

17 Selon le Midrash Genèse Rabba IX, 8, R. Shimo'on bar Yochai enseignait que le Shabbat dit à Dieu : « Tous les autres jours ont un compagnon (*ben zug*), sauf moi », et que Dieu lui répondit : « La Congrégation d'Israël sera ton compagnon/ta compagne ». Ainsi, lorsque Israël se tint au mont Sinaï, Dieu lui rappela ce mariage sacré dans les Paroles du Décalogue qui commandaient à Israël : « Souviens-toi du

Shabbat et sanctifie-le (*le-qadesh*) ». Ces mots rappellent le *connubium* initial à la fin de la création et font allusion au *qedushin* conjugal, lorsque la fiancée est consacrée par son mari « selon les lois de Moïse et d'Israël ». Ce passage qui conclut le récit de la création est aussi récité la veille du Shabbat, au service de sanctification (*qidush*) pour ce jour saint. Il est remarquable que Genèse 1, 3-4 conclut la création par les mots *ve-yekhal Elohim* [« Dieu acheva Son oeuvre [...] »] *va-yiqadesh oto* [« et la sanctifia »]. Le verbe *va-yekhal* renvoie à la fiancée du Shabbath (*kallah*) ainsi sanctifiée.

Selon une tradition mystique médiévale, qui fait désormais partie du « mythos » sacré de ce jour, le Shabbat symbolise à la fois le mariage sacré entre Dieu et Son épouse, ou Shekhinah (qui est Sa dimension féminine et intérieure), et entre Dieu et le peuple d'Israël, qui est alors identifié à la Shekhinah. Le shabbat est donc un *hieros gamos*, un mariage sacré, à plusieurs niveaux théologiques. Cela est célébré notamment dans la synagogue ; en effet, vers la fin des hymnes et des chants d'invocation, les fidèles se tournent vers l'ouest et s'exclament à deux reprises : « Viens, ô Épouse (du Shabbat) », puis s'inclinent en son honneur. Par cette invocation de bon augure, les fidèles accueillent la présence même de Dieu – en tant qu'épouse et bien-aimée – au milieu d'eux. Le mot « épouse » (*kallah*) évoque le *Cantique des Cantiques* et lui confère une aura théologique des plus tangibles.

Il existe un autre domaine liturgique exceptionnellement riche où prédominent la célébration et l'étude du *Cantique des Cantiques* : c'est le genre connu sous le nom de *piyyout* (ou poésie liturgique). Il célèbre le *Cantique* parce que, comme d'autres livres du canon sacré, il est incorporé dans les principales stations de la liturgie traditionnelle des jours saints. Il permet également l'étude du *Cantique*, puisque la présentation de cette œuvre est annotée poétiquement (de diverses manières stylistiques) par des phrases et des citations du vaste corpus midrashique.

Thème

*Le piyyout est donc davantage qu'une sorte de prière, il doit être classé comme un mode de pédagogie publique – non pas sur le mode scolaire mais comme une prière adressée à Dieu, le remerciant pour les actes d'histoire sacrée que contient le canon, et comprenant aussi de nombreuses formes de louange et de demande. Ce qui caractérise aussi ce genre liturgique, c'est que le nom des maîtres de ces traditions, dont l'énoncé est une condition sine qua non de l'enseignement exégétique rabbinique traditionnel, est remarquablement absent. La voix soliste (en dehors de certaines antiennes communes) est celle du chanteur qui est à la fois le créateur et le conservateur poétique de tout ce matériel. Les genres du piyyout ont progressivement transformé la liturgie en une forme d'art rabbinique, un drame vocal d'instruction pour la communauté qui avait ainsi accès aux modalités et au contenu des enseignements et de la théologie rabbiniques¹⁸. Incorporé aux services de prière de la fête de la Pâque, le *Cantique des Cantiques* constitue le contrepoint fixe des traditions qui l'entourent.*

Parfois, c'est le mot ou la phrase d'ouverture d'un lemme qui apparaît en premier, suivi d'annotations poétiques du Midrash ; parfois, la citation scripturaire apparaît comme la quatrième phrase d'un quatrain rimé ; et à d'autres occasions encore, un épais réseau intertextuel de citations relie les phrases du *Cantique* à divers autres chants de l'Écriture, et en particulier, à

¹⁸ Le mot hébreu *piyyout* vient du grec *poiein*, « faire », signalant un artefact poétique.

l'occasion de la Pâque, au « Cantique de la Mer » (*Exode 15*) qui était le point central du septième jour de la fête, lorsque, selon la tradition, le peuple passait de l'esclavage à la liberté. Les jeux de mots donnent une densité supplémentaire à ce matériel, créant une harmonie auditive condensée d'instructions, de sorte que la richesse de la tradition peut être entendue dans un ensemble polyphonique.

Nous présentons maintenant plusieurs exemples tirés de ce corpus littéraire, choisis en particulier pour annoter certaines des instructions midrashiennes relevées précédemment. Il est important de garder à l'esprit que tous ces enseignements sont ancrés dans le service de la prière – comme le sang de la vie culturelle qui coule dans les artères de la liturgie.

Le chant et les baisers de Dieu

Yannai (milieu du VI^e siècle, Galilée) compte parmi les premiers poètes liturgiques et reflète l'essor de la tradition paytanique¹⁹ en Terre d'Israël. Il est également parmi les premiers à composer des textes midrashiens sur le *Cantique des Cantiques* et a ainsi contribué à établir certaines techniques poétiques et stylistiques. Voici la première section de sa composition, incorporée dans l'unité d'ouverture de la *Amidah* (ou prière principale, qui se récite debout) pour Pessah (Pâque)²⁰.

Michael
Fishbane

Le Cantique des Cantiques Vrai et certain,
Le monde entier n'en est pas digne.

Qu'Il m'embrasse Dans les demeures de mes bien-aimés,
Comme (dans) le chant de mon Bien-aimé et de mes amants.

Dans cette brève citation, on peut voir comment les *incipit* du *Cantique* précèdent un bi-colon²¹ qui suit et qui explicite la citation par des enseignements midrashiens. Le premier de ces bi-colons célèbre le *Cantique* en faisant référence à la remarque de Rabbi Akiba dans la *Mishna*, citée plus haut ; tandis que le second fait référence à la descente de Dieu vers le Tabernacle ou le Temple (selon deux opinions rabbiniques : la première dans le désert, la seconde après l'installation). Le dernier vers fait également allusion au « Chant de la vigne » d'*Isaïe 5, 1*, autre poème qui célèbre l'amour de Dieu pour son peuple et ses « fidèles » (vraisemblablement les prophètes).

Le baiser de Dieu symbolise donc à la fois l'intimité et la présence divines ; et les rimes finales : *vadai* (« certain »), *kedai* (« digne ») et *yedidai* (« mes

19 Adjectif formé sur le mot *piyyout* (NdT).
20 Cette liturgie de Yannai a été publiée par Z. M. RABINOWITZ, in *The Liturgical Poems of Rabbi Yannai According to the Triennial Cycle of the Pentateuch and the*

Holidays (Jérusalem, Bialik Institute, 1987), t. II, p. 272-89 [en hébreu].

21 Bi-colon désigne deux lignes successives où la seconde fait écho au sens de la première (NdT).

bien-aimés » ou « amants ») soulignent de manière compacte les composantes théologiques. Cependant, il n’y a aucune allusion au *Cantique* ni au Sinaï ni aux baisers en tant que parole révélée de Dieu à son peuple. C’est justement ce que souligne une liturgie anonyme du même type, composée un peu plus tôt²².

Le Cantique des Cantiques Contemplez sa (ses) parole(s)/
Récitez ses excellences et soyez guéri ;

Qu’Il m’embrasse Des baisers de (sa) bouche/
Avec deux baisers : la Torah écrite et la
Torah orale.

Dans cette unité, la congrégation est invitée à envisager (par une vision spirituelle) et à réciter (ou méditer) les paroles du *Cantique* – ainsi, la référence à ses paroles peut également faire allusion aux « paroles pures » de Dieu dans le Psaume 12, 6, de même que le terme « excellences » (*silsuleha*) évoque l’évaluation midrashique dans le *Cantique* Rabba estimant que le *Cantique* est le plus excellent ou le meilleur des cantiques (en utilisant un terme qui suggère sa « perfectionnée vannée », tamisée comme la farine la plus fine).

Thème

Le *Cantique*, de surcroît, est d’une perfection qui guérit – ce qui suggère certainement qu’il s’agit d’un baume de sagesse, d’un antidote à l’ignorance spirituelle. La Torah écrite et la Torah orale servent également ce but élevé ; et, suivant une autre tradition rabbinique, le partitif *mi-* (*mi-nishiqot*) fait référence à deux des « nombreux baisers » de Dieu. Ici encore, la révélation divine (au Sinaï et au-delà, selon la tradition rabbinique) est considérée comme une expression d’amour. Pour les auditeurs de cette liturgie, en outre, la requête « qu’Il m’embrasse » n’est certainement pas seulement une allusion à la première révélation reçue sur le mont Sinaï mais la demande d’une *instruction religieuse permanente* de Dieu – transmise à l’âme d’Israël, Ses amants.

Nous pouvons conclure cette section en citant les premiers vers du *piyyout* composé par Rabbi Meshullam ben Qalonymos, « le Grand », l’un des premiers liturgistes les plus éminents, qui a transmis les traditions de ses prédécesseurs de Lucques (en Italie) à Mayence, (en Allemagne) à la fin du X^e siècle. Cette composition a été réalisée pour le premier service matinal de la Pâque²³ et, comme beaucoup de liturgies de cette période, elle a été rapidement absorbée par la récitation canonique communautaire

22 Liturgie publiée in *Mahzor Pesah, According to Ashkenazi Traditions from all their Branches*, Y. Fraenkel, éd., Jérusalem, Koren, 1993, p. 139-52 [en hébreu].

23 Publié par Fraenkel, *ibid.*, p. 74-82, 90-91, 100-102, 104-105. Pour une analyse complète de ce *piyyout*, voir M. A. FISH-

BANE, « Polysystem and Piyyut: The Poetics of a Yotzer by R. Meshullam b. Qalonymos », in *Envisioning Judaism: Studies in Honor of Peter Schäfer on the Occasion of his Seventieth Birthday*, éd. par R. Bousthan, et al., Tübingen, Mohr-Siebeck, 2013, t. II, p. 1091-1120.

de la fête. Comme on peut le constater, elle couvre plusieurs des thèmes dominants du *Cantique*. La voix d'introduction du chantre lui-même doit être particulièrement relevée.

Je réciterai des prières et des chants / À Celui qui m'a porté sur
(les ailes) des aigles ;
Je chanterai, comme ceux qui chantaient « Ma force », / *Le Cantique
des Cantiques*.
Le plus grand (Lui) qui a rassasié les nécessiteux / (et) m'a apporté
Son élixir à boire ;
Qui m'a enseigné la loi par des baisers... / *Qu'il m'embrasse avec (Ses)
baisers*.

Comme on peut le constater, le chantre commence par évoquer le but de son action : chanter sa récitation et son interprétation du *Cantique* à Dieu qui a fait sortir Israël d'Égypte. Il aligne sa prière de louange sur celle de ceux qui ont chanté pour Dieu au bord de la Mer (en parlant de Lui comme de « ma force », dans *Exode* 15, 3), ce Dieu qui leur a donné un élixir de guérison à boire dans le désert – ainsi que les baisers de la Torah. Le dernier membre de chaque quatrain reprend les premiers mots de *Cantique* 1, 1-2 (comme dans les cas précédents, mais maintenant comme une unité culminante et non plus comme la clause d'ouverture). Il convient en outre de prêter attention aux rimes finales qui renforcent à nouveau le contenu du passage, tout en faisant allusion à de nombreux passages de la tradition rabbinique. Ainsi, dans le premier quatrain, la première phrase se termine par le mot « chants » (*shirim*), ce qui est repris ou équilibré par la référence aux « aigles » (*nesharim*) dans la seconde ; puis cette dernière est reprise par le verbe « chantaient » (*sharim*), et les deux quatrains d'ouverture aboutissent à la référence au *Cantique des Cantiques* (*shirim*) qui se rattache à la première phrase. De même, la référence à ceux qui étaient « rassasiés » (*shoqeqot*) au début du deuxième quatrain est contrebalancée par le verbe « boire » (*le-hashqot*) dans le deuxième membre du bi-colon ; puis nous avons les références aux « baisers » (*nishiqot*) dans le quatrième bi-colon – non seulement en indiquant l'éros des baisers mais en faisant allusion à d'autres formes de subsistance et de nourriture divine dans le désert. Les quatrains d'ouverture donnent ainsi le ton thématique et théologique de la liturgie : l'attention providentielle divine dans l'histoire, à travers la bienfaisance terrestre et la Loi ; et le besoin et le devoir des fidèles de se souvenir de ces dons avec gratitude, dans la louange priante du Dieu vivant et aimant.

Michael
Fishbane

La beauté et l'amour de Dieu

La représentation du Bien-Aimé dans *Cantique* 5, 10-16 devient l'occasion liturgique de rappeler une foule d'attributs divins et de valeurs culturelles. Dans le *piyyout* de Yannai mentionné plus haut, la gloire

rayonnante de Dieu est exaltée – le créateur qui fait des merveilles chaque jour, dont les soins providentiels s'étendent de la rosée de la terre à la pierre axiale des fondations du monde sur laquelle sont établies l'Alliance et la Loi éternelles. Voici la première partie, émouvante, de ce chant de louange :

Mon bien-aimé est rayonnant Le merveilleux qui se trouve dans les hauteurs à sept niveaux, /
 Qui fait des merveilles à chaque heure.

Sa tête Est revêtue du manteau de la rédemption, /
 Car la rédemption et le salut lui appartiennent.

Ses yeux sont comme des colombes (Percevant jusqu'aux) extrémités de la terre /
 Comme des fenêtres (célestes) sur la face du monde.

Ses joues Répandent l'enseignement religieux sur toute la terre,
 Fournissant de la rosée sur la face du monde.

Ses mains Établissent les fondations du monde
 Sur la pierre de l'alliance, une loi éternelle.

Thème

Cette représentation extatique se poursuit et détaille les autres parties de la figure divine. Tout au long du poème, la transcendance céleste de Dieu se combine avec les thèmes de la Providence et de l'instruction bienfaisante. Ceci est au cœur du judaïsme qui, deux fois par jour, proclame l'unité de Dieu et l'amour qu'il exprime à travers l'étude et l'observation des commandements. Ce poète tardif, Rabbi Meshullam de Lucques, donne sa voix à ce thème dans un remaniement de *Cantique* 3, 11- 4, 3 où la beauté de Dieu (dans le premier vers) est mise en corrélation avec la beauté d'Israël (dans les deuxième-quatrième) – où cette dernière est particularisée par l'étude et l'application de la Torah par le peuple. En effet, alors que Dieu est la beauté la plus parfaite par essence, pour ainsi dire, Israël devient beau par son absorption dans l'énonciation des paroles d'amour de Dieu.

Va et vois Un Roi dans sa parfaite beauté ; /
Tu es beau Assis et enseignant la Torah
Tes dents Étudient les règles spécifiques et générales (de l'exégèse) /
Comme un fil cramoisi (Tes lèvres) chantant la louange (divine).

Les fidèles de la communauté comprendront de quoi il s'agit : car si l'imagerie de la beauté exaltée de Dieu est dérivée ici des anciens éloges mystiques de la splendeur de Dieu, les termes concernant la beauté d'Israël sont tirés des termes rabbiniques d'exégèse et d'analyse. C'est ainsi que le peuple est à l'image de Dieu. Dans une tournure de phrase frappante, les « dents » (*shinayikh*) d'Israël suscitent le mot *shinunayikh*, « ton étude » ou « ton apprentissage ». C'est précisément cette répétition des enseignements de Dieu qui est une vertu spécifiée dans *Deutéronome* 6, 4-9 qui lie l'amour de Dieu à l'étude quotidienne des paroles de Dieu. Le passage fait partie de la liturgie quotidienne, répétée dans l'office du matin et celui du soir. L'idéal est d'étudier la Torah toute la journée et de l'« enseigner » (*ve-shin-nantem*) à ses enfants comme un commandement du ciel et l'expression de l'amour de Dieu.

Et pourtant, au-delà de l'étude de la Parole de Dieu et de sa mise en pratique, la voix de l'aspiration personnelle à la présence de Dieu se fait entendre, de manière répétée, dans de nombreux textes de désir et d'aspiration spirituelle. Après avoir détaillé certains des poèmes liturgiques qui enrichissent les rites de culte juifs, nous concluons dans cette veine personnelle en citant un hymne (connu sous le nom de *Yedid Nefesh*) habituellement récité avant le début du shabbat. Le mystique Rabbi Elazar Azikri (1533-1600) y exprime son désir de Dieu.

La première strophe évoque le langage du *Cantique des Cantiques* à travers ces mots émouvants, et sa voix énonce le battement de cœur religieux du dévot²⁴.

*Yedid nefesh, av ha-rahamim / meshokh 'avdakh el retzonakh
Yarutz 'avdakh kemo ayil / yishtaveh mul hadarakh –
Ki ye'erav lo yedidutakh / minofet tzuf ve-khol ta'am*

Bien-aimé de l'âme, Père de la compassion/ Attire ton serviteur près de Ta volonté.

Comme un cerf, Ton serviteur courra/ et tombera prosterné devant Ta beauté.

Pour lui, Ton amour est plus doux/ que le miel du rayon et que toute saveur.

Le cœur ardent appelle Dieu avec des évocations anciennes et nouvelles. Dieu est le véritable Bien-Aimé, appelé à plusieurs reprises *dod* par la jeune fille (allégoriquement l'âme, dans l'hymnologie juive médiévale) dans le *Cantique des Cantiques* – elle qui, dès le début, demande à son Bien-Aimé de l'« attirer » auprès d'elle, dans Ses chambres, afin qu'ils puissent ensemble « courir » dans la satisfaction et la joie de l'extase. Son cœur

24 Je cite ici la version correcte, légèrement différente de celle qui est chantée par les fidèles dans la synagogue et telle qu'elle

figure dans *The Koren Siddur* (Jérusalem, Koren, 2009), p. 308-309. La traduction est celle du R. Jonathan Sacks.

se dilate dans l'espérance, tiré vers l'avant comme un cerf qui court vite, dans son désir d'être rassasiée de la douceur de la félicité spirituelle et de goûter la vérité de l'incomparable « amour » de Dieu²⁵.

Ce n'est guère une voix humaine qui prononce ces mots mais plutôt, semble-t-il, une trace de l'âme imprégnée de Dieu : saturée d'une douceur divine, et avec le *Cantique des Cantiques* sur la langue²⁶.

(Traduit de l'anglais (États-Unis) par J.-R. Armogathe. Titre original: *The Song of Songs and Jewish Exegetical Theology*)

Michael A. Fishbane (né en 1943) est spécialiste du judaïsme et de la littérature rabbinique. Il est professeur d'études juives à la Divinity School de l'Université de Chicago et membre de l'American Academy of Arts and Sciences. Parmi ses nombreuses publications, il faut citer *Biblical Interpretation in Ancient Israel*, Oxford Clarendon Press, 1985 ; *The JPS Bible Commentary: Haftarat*, Jewish Publication Society, 2002 ; *Biblical Myth and Rabbinic Mythmaking*, Oxford University Press, 2003 ; *Sacred Attunement: A Jewish Theology*, University of Chicago Press, 2007. Il est l'auteur du *Commentaire de la Jewish Publication Society (JPS) du Cantique des Cantiques*, Jewish Publication Society, 2015.

Thème

25 Voir le groupement de ces mots dans *Cantique* 1, 4.

26 Pour une étude approfondie du *Cantique* et de ses interprétations dans la

tradition exégétique juive, voir mon édition dans *The Jewish Publication Society's Bible Commentary*, Philadelphia, PA, The Jewish Publication Society, 2015.



Je suis ravi d'amour, Dieu mon âme dévore,
Je suis mort à moi-même, et si je parle encore,
Je vis comme un bel Ange, et règne comme un Roi,
Mais Jésus vit en moi.

Je vais, je cours, je vole et je pleure et je chante,
Je ris, je vis et meurs, et mon âme est contente,
Je ne sais que je fais, et ne sais que je dis,
Je suis en Paradis.

Ce n'est pas moi qui parle, et ris, et chante encore
Ce n'est pas moi qui vis, c'est le Dieu que j'adore
Qui cause ces effets dans mon cœur son séjour
Par un excès d'amour.

Je cours, je vole en Dieu, je pleure et meurs ensemble,
Mais Dieu qui mille amours dedans mon cœur assemble
Me laisse en moi mourir, et par un prompt retour
En lui vivre d'amour.

Vivre ! je ne sais pas si c'est ou mort ou vie
Dans laquelle mon âme est maintenant ravie ;
L'amour cause à l'instant (tant il est doux et fort)
Et la vie et la mort.

L'esprit ne sait au vrai dans l'amoureuse guerre
S'il est dedans le Ciel, ou bien dessus la terre,
Il ne fait aucun acte, ains il laisse à son tour
Agir le saint amour.

Si nous n'empêchions point cette cause des causes
Qu'elle ferait souvent en nous de belles choses !
Ha ! qu'aimable est l'excès où l'âme n'agissant
Souffre le tout-Puissant !

Je dors et mon cœur veille, ainsi parle une Amante
Eprouvant cette mort qui doucement tourmente,
Les sens sont assoupis, mais l'esprit ne dort pas
Dans l'amoureux trépas.

Ou bien le sens dormant, le cœur humain sommeille
Dans le sein de l'Epoux, le cœur du cœur qui veille
Pour lui-même garder son Epouse qui dort
Au baiser de la mort.

Elle veille à son tour, et l'amour dort lui-même,
Alors que ne voyant ce cher Epoux suprême
Elle va le chercher sur les monts ravissants
De la Myrrhe et d'Encens.

Courant elle demande à tous de ses nouvelles,
En demande aux Bergers, en demande aux pucelles,
En demande aux Chevreux paissant entre les lys
De ce doux Paradis.

Enfin elle le trouve, et le prend et l'embrasse,
Ne le voulant quitter jusqu'à tant que sa face
Clairement elle voie au céleste séjour,
Couchée au lit d'amour.

Alors étant pâmée en la divine couche
Sans crainte elle demande un baiser de sa bouche,
De ses bras amoureux heureuse l'embrassant
Et son doux lait suçant.

Je vous conjure ici, mes très chères compagnes,
Par les Cerfs et les Faons de ces belles montagnes
De garder le silence, et n'éveiller l'Amour
Jusqu'à tant qu'il soit jour.

Les Doux Vols de l'ame amoureuse de Jesus, exprimez en cinquante cantiques spirituels, Tres propres à enflammer les ames à la devotion et à l'amour de Dieu, Paris, Jean Jost, 1629, cantique VII, p. 13-14. L'orthographe a été modernisée et la ponctuation légèrement modifiée. Il existe une réédition moderne de ce texte par Frédéric Streicher, Grenoble, Jérôme Millon, 2015.

Thème

Claude Hopil (v. 1580-1633), poète oublié du premier XVII^e siècle, doit sa redécouverte à l'engouement suscité par le baroque. De lui, nous ne savons presque rien, sinon qu'il descend d'une famille d'imprimeurs installée à Paris à l'extrême fin du XV^e siècle. Un temps secrétaire de l'archevêque de Reims, l'auteur est sans doute un pieux laïc dont la spiritualité se nourrit, comme beaucoup de ses contemporains, de la tradition rhéno-flamande, de la relecture de Denys l'Aréopagite et des doctrines du pur amour. Ses vers prennent parfois la forme d'une spéculation trinitaire abstraite, parfois celle de la chanson spirituelle. Le recueil des *Doux vols* explore, pour dire l'union mystique, un lyrisme nuptial qui doit beaucoup aux commentaires allégoriques du Cantique des Cantiques rédigés par l'auteur¹.

Claude
Hopil

1 Il en existe deux : l'un est manuscrit, *Méditations sur le Cantique des Cantiques*, l'autre, postérieur, publié en 1627 et intitulé *Les douces extases de l'âme spirituelle*.

Les deux textes sont édités et publiés par Guillaume Peyroche d'Arnaud, Droz, 2000.



Quelques réflexions sur *L'exégèse médiévale* d'Henri de Lubac

À l'occasion du trentième anniversaire de la mort du cardinal de Lubac, le 4 septembre 1991, *Communio* a demandé à Gilbert Dahan de revenir sur l'apport d'un des ouvrages majeurs du théologien.

L'ouvrage d'Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, dont les quatre volumes ont paru de 1959 à 1964, est l'un de ceux qui ont eu le plus d'impact sur les médiévistes et plus généralement les historiens de la religion, en France mais aussi à l'étranger. Il est publié après deux autres livres majeurs sur l'exégèse médiévale : *l'Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au moyen âge* (Paris, 1944) de Ceslas Spicq, bibliste, spécialiste de saint Paul (auteur notamment de commentaires fondamentaux des épîtres pastorales et de l'épître aux Hébreux, ainsi que d'un ouvrage monumental sur la notion d'agapè), et *The Study of the Bible in the Middle Ages* (Oxford, 1941, plusieurs rééditions¹) de Beryl Smalley, médiéviste anglaise, spécialiste de la Bible au moyen âge (et auteur de nombreuses études dans ce domaine)². Ces deux ouvrages ont une dimension essentiellement historique. Celui de Spicq présente les « caractéristiques générales » de l'exégèse, surtout du XII^e au XIV^e siècle, et procure des « répertoires des manuscrits des principaux exégètes » du XIII^e et du XIV^e siècle qui sont d'une très grande

utilité. Smalley met en valeur l'apport de l'école de Saint-Victor au XII^e siècle (elle a révélé l'importance d'André de Saint-Victor) ainsi que celui des maîtres parisiens de la seconde moitié du XII^e siècle (notamment Étienne Langton), sans négliger les auteurs du XIII^e siècle ; l'autre trait majeur de sa recherche est l'influence de l'exégèse juive.

Par contraste, l'ouvrage d'Henri de Lubac apparaît surtout comme axé sur l'herméneutique, c'est-à-dire la réflexion sur les principes d'exégèse ; le sous-titre est parfaitement clair à ce sujet, puisque les « quatre sens » semblent constituer la règle fondamentale de cette herméneutique. Du reste, dès la préface (p. 11), l'auteur souligne que plus que d'une étude d'histoire de l'exégèse, il s'agit de théologie, de pensée et de spiritualité chrétiennes. Nous sommes donc dans une perspective très différente de celles de Spicq et de Smalley. Et cela nous amène à poser trois questions, tout en évoquant l'apport de de Lubac : quel est le lien entre exégèse et théologie ? quelle est la place réelle des quatre sens ? quelle peut être la contribution de l'exégèse du

1 Dont celle d'Oxford, 1983, avec une nouvelle préface et une mise à jour bibliographique.

2 On pourrait ajouter H. ROST, *Die Bibel im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte und Bibliographie der Bibel*, Augsburg, 1939, qui a eu une diffusion bien plus restreinte et dont la portée est moins générale.

moyen âge à notre propre réflexion sur l'Écriture sainte ?

Exégèse et théologie

Notre première question concerne le lien entre exégèse et théologie. C'est une histoire complexe qu'évoque ici et là Henri de Lubac. Il est évident que la pensée initiale du christianisme s'est développée à partir d'une réflexion sur des données de l'Ancien Testament, comme le montre la présence de *testimonia* dans l'ensemble des textes du Nouveau Testament et le type même de la prédication apostolique³. L'exégèse patristique utilise et explicite toutes ces données, la réflexion théologique, même si elle subit aussi l'influence de la pensée hellénique, se fonde sur elles, et cela tant sur le plan de l'histoire (les récits de l'Ancien Testament, les évangiles et les Actes des Apôtres) que sur celui du dogme (unité et trinité, sacrements, éthique...). La Bible irrigue donc ce que nous appelons la théologie.

Cependant, une évolution se dessine aux XI^e-XIII^e siècles : on tente alors de fonder une réflexion indépendante des données contraignantes du dogme et, partant, de l'autorité de l'Écriture. C'est le cas notamment chez Anselme du Bec ou de Canterbury et chez Pierre Abélard ; mais ni chez l'un ni chez l'autre il n'y a rupture par rapport à l'Écriture : chez Anselme, la démonstration de l'existence de Dieu part de l'affirmation de l'insensé dans le Psaume 13 (14) et le *Sic et non*, « Oui et non », d'Abélard analyse les contradictions dans les écrits des Pères mais aussi dans la Bible, comme le montre sa belle

préface. Cette évolution est due à plusieurs facteurs, notamment à l'utilisation des sciences (profanes) du *trivium* – grammaire, dialectique, rhétorique – dans l'enseignement (et il faut rappeler que saint Augustin et Cassiodore l'avaient déjà largement justifiée) ; à la présence de plus en plus fréquente de textes de l'Antiquité grecque et de penseurs arabes, anciennement (par Boèce pour Aristote) ou nouvellement traduits (la suite d'Aristote et les Arabes al-Farabi, al-Kindi, al-Ghazali – les autres postérieurement) ; et surtout au fait que les écoles urbaines succèdent aux écoles monastiques, introduisant dans l'enseignement un rythme et un style différents. Sur le plan littéraire, les écoles de Laon, d'Auxerre et de Paris produisent des recueils de sentences, c'est-à-dire d'extraits des Pères et d'auteurs du haut moyen âge, peu à peu classés par thèmes. Ils aboutissent à celui composé par Pierre Lombard, terminé entre 1155 et 1158, qui allait rapidement s'imposer et faire l'objet d'un enseignement, déjà dans les écoles. L'enseignement de la Bible s'accompagne de questions (*questiones*) qui vont prendre une place de plus en plus grande, comme on le voit chez Robert de Melun ou Simon de Tournai. Le début du XIII^e siècle est le moment d'évolutions majeures, avec la constitution des universités et la création des ordres mendiants, dominicains et franciscains notamment ; ceux-ci mettent rapidement en place des structures d'enseignement, les *studia*, de niveaux différents avec au sommet les *studia generalia*, équivalents des universités (ou intégrés à elles)⁴. Toutes ces considérations ne nous éloignent pas de notre propos et, au contraire, expliquent une

Gilbert
Dahan

3 Voir par exemple Ch. H. DODD, *La prédication apostolique et ses développements*, trad. fr., Paris, 1964 ; *Conformément aux Écritures*, trad. fr., Paris, 1968.

4 Voir *Les débuts de l'enseignement universitaire à Paris (1200-1245 environ)*, éd. J. VERGER et O. WEIJERS, Turnhout, 2013.

évolution dont Henri de Lubac devait dénoncer certains raidissements. En effet, les universités sont réparties en facultés, la plus importante étant celle de théologie (à Paris mais aussi Bologne, Oxford, Toulouse...). Or, dans ces facultés, deux textes font l'objet de l'enseignement des bacheliers (l'équivalent de nos assistants ou chargés de cours) et des maîtres : la Bible (*sacra pagina*) et les *Sentences* de Pierre Lombard. Au départ, les deux font partie du même ensemble qu'est la théologie. Mais dans les années 1240-1260 se met en place dans les leçons introductives (puis dans les sommes qui résument l'enseignement) une réflexion sur le « style » (*modus procedendi* ou *tradendi*) de la théologie, celle-ci encore comprise comme parole de Dieu et parole sur Dieu. Il apparaît de plus en plus évident que le style des *Sentences* est différent de celui de l'Écriture sainte : la réflexion aboutit à une prise en compte de cette différenciation et à la définition d'une théologie considérée comme science et détachée de l'exégèse⁵. Le statut de l'enseignement des *Sentences*, et par conséquent de la théologie, est privilégié, comme s'en plaint Roger Bacon vers 1260, et cela sera le cas jusqu'au

xvi^e siècle. De la sorte, on a pu considérer l'exégèse comme une « parente pauvre de la théologie⁶ ». Il semblerait que le divorce soit consommé et que, malgré les changements dont on parlera plus loin, l'importance de l'exégèse soit négligée par rapport aux préoccupations théologiques. C'est la situation dont rend compte l'ouvrage d'Henri de Lubac et à laquelle il veut apporter un démenti. Mais, en même temps que lui et surtout dans la génération qui le suit, de nouvelles voies se dessinent qui établissent une « théologie biblique » de l'Ancien et du Nouveau Testament ; il me suffira de citer ici les noms de Gerhard von Rad⁷ ou de Brevard Childs⁸ pour montrer combien la Bible irrigue la réflexion doctrinale.

À lire la préface de *L'exégèse médiévale*, il semblerait donc que son auteur s'efforce de combattre une situation assez désespérée, du fait que toute l'exégèse traditionnelle, patristique aussi bien que médiévale, se trouve négligée, voire méconnue. On reviendra sur ce point, en gardant en mémoire que, d'une part, les travaux sur l'exégèse médiévale, notamment de Spicq et de Smalley⁹ – et, bien sûr, ceux de H. de Lubac – ont large-

5 M.-D. CHENU, *La théologie comme science au XIII^e siècle*, 2^e éd., Paris, 1969 (1^{re} éd. 1943).

6 J. VERGER, « L'exégèse parente pauvre de la théologie scolastique », dans *Manuels, programmes de cours et techniques d'enseignement dans les universités médiévales*, éd. J. HAMESSE, Turnhout, 1995.

7 *Théologie de l'Ancien Testament*, 2 vol., trad. fr. Genève, 1963.

8 *Biblical Theology of the Old and New Testaments. Theological Reflection*, Minneapolis, 1992. Brevard Childs est le tenant d'une approche « canonique » (*canonical criticism*).

9 Il faut maintenant ajouter le grand répertoire de F. STEGMÜLLER (et K. REINHARDT), *Repertorium biblicum medii aevi*, Madrid-Barcelone, 1950-1980 (11 volumes). Voir également quelques ouvrages collectifs : *The Cambridge History of the Bible*, t. II, *The West from the Fathers to the Reformation*, éd. G. W. H. LAMPE, Cambridge, 1969 ; *Le Moyen Âge et la Bible*, éd. P. RICHÉ et G. LOBRICHON, Paris, 1984 (« Bible de tous les temps », 4) ; *La Bibbia nel Medio Evo*, éd. G. CREMASCOLI et C. LEONARDI, Bologne, 1996 ; *The New Cambridge History of the Bible. From 600 to 1450*, éd. R. MARSEN et A. A. MATTER, Cambridge, 2012. – Je me permettrai de citer mon livre *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval (XII^e-XIV^e s.)*, Paris, 1999, qui tente de se situer dans le prolongement de C. Spicq, B. Smalley et H. de Lubac.

ment contribué à mieux la faire connaître et que, d'autre part, le lien entre exégèse et théologie connaît un renouveau grâce aux approches contemporaines.

Les quatre sens de l'Écriture

L'apport le plus marquant du livre d'Henri de Lubac est l'importance qu'il accorde à la notion des « quatre sens de l'Écriture ». Il livre à leur sujet un dossier d'une grande richesse – où l'on observe tout de même qu'il ne parle pas du rôle d'Étienne Langton, maître parisien de la fin du XII^e siècle (puis archevêque de Canterbury, 1207-1228), qui est l'un des premiers à avoir donné à ces quatre sens la position prépondérante qui sera désormais la leur. En effet, dès le XIII^e siècle, les quatre sens sont devenus quasiment un dogme, comme on le constate par exemple dans la question 6 du *Quodlibet* VII de Thomas d'Aquin qui s'interroge sur le nombre des sens de la sainte Écriture, en partant des quatre sens comme d'une donnée dogmatique¹⁰. C'est devenu une notion familière et on rappellera le fameux distique, dû à Augustin de Dacie († 1282), que cite Nicolas de Lyre et que rappelle H. de Lubac¹¹ ; en voici une traduction :

*Le sens littéral (littera) enseigne les faits,
l'allégorie ce qu'il faut croire,*

*Le sens moral ce qu'il faut faire, l'anagogie
vers quoi tendre.*

Les quatre sens permettent aux historiens contemporains de caractériser l'exégèse médiévale. Bien avant, ils avaient servi aux Réformés à condamner l'exégèse traditionnelle ; cela est notamment le cas de Luther, comme le rappelle aussi H. de Lubac.

Mais je me suis moi-même interrogé sur la portée de cette notion¹² et peut-être est-il bon d'y revenir, en observant que l'auteur de *L'exégèse médiévale* était relativement nuancé à cet égard. Le problème est que nos contemporains historiens, plus soucieux de catégorisations faciles que de nuances subtiles, en ont fait un dogme. On remarquera d'abord qu'avant le XIII^e siècle, c'est la liste des trois sens, bien étudiée par H. de Lubac, qui domine chez les exégètes. Ensuite, que les commentaires médiévaux composés selon ces quatre sens sont rarissimes et donnent souvent l'impression d'une construction artificielle. L'affirmation des « quatre sens » sert essentiellement à souligner la multiplicité des lectures de la Bible et la possibilité d'interprétations complémentaires, voire concurrentes. Et cela est en effet l'une des richesses de l'exégèse traditionnelle : il s'agit moins de superposer quatre significations selon un plan donné que de tenter de saisir la complexité du langage biblique ou, plutôt, de montrer qu'il s'adresse à tous les hommes, quel que soit leur temps et quelle que soit leur

Gilbert
Dahan

10 Je traduis cette Question dans mon ouvrage *Interpréter la Bible au moyen âge. Cinq écrits du XIII^e siècle...*, Paris, 2009, p. 67-79.

11 *Exégèse médiévale*, p. 23. Voir aussi H. de LUBAC, « Sur un vieux distique. La doctrine du "quadruple sens" », dans *Mélanges F. Cavallera*, Toulouse, 1948, p. 347-366 ; F. CHÂTILLON, « Vocabulaire et prosodie du distique attribué à Augustin de Dacie sur les quatre sens de l'Écriture », dans *Mélanges offerts au Père H. de Lubac*, t. II, Paris, 1964, p. 17-28.

12 « Les quatre sens de l'Écriture dans l'exégèse médiévale », dans *Annoncer l'évangile (XV^e-XVII^e s.)*. *Permanences et mutations de la prédication*, éd. M. ARNOLD, Paris, 2006, p. 17-40 [repris dans *Lire la Bible au moyen âge. Essais d'herméneutique médiévale*, Genève, 2009, p. 199-224].

condition. Ainsi, un Guibert de Nogent propose une tropologie proche de l'analyse psychologique (pour ne pas dire psychanalytique...), tandis que généralement les moines voient dans les injonctions du texte sacré des messages qui leur sont personnellement adressés. Ce qui apparaît le mieux dans les commentaires médiévaux, notamment du XIII^e et du XIV^e siècle, est la séparation entre le sens littéral et le sens spirituel, qualifié souvent de « mystique » ou marqué par la caractérisation *allegoria*, qui ne se limite pas à ce que nous appelons « allégorie » ou « typologie ». On retrouve de la sorte l'opposition paulinienne (et reprise par les Pères) lettre/esprit. Ce qui a l'avantage de mettre sur le même plan la richesse de l'une et de l'autre mais aussi de montrer que la difficulté en exégèse est le passage de l'une à l'autre, ce que j'ai appelé le « saut herméneutique ».

Je le répète : les pages que consacre aux « quatre sens » Henri de Lubac sont d'une grande richesse et très nuancées. On regrettera que certains historiens, trop pressés et ne connaissant que mal l'exégèse médiévale, aient voulu en faire une vérité absolue.

L'apport de l'exégèse médiévale

Le travail des exégètes du XVI^e au XVIII^e siècle, qu'ils soient catholiques ou protestants, met l'exégèse biblique sur de nouvelles voies : que l'on considère le travail critique (critique historique plutôt que textuelle), le recours aux langues ori-

ginelles et l'utilisation des sources juives, il semble que l'on s'éloigne de l'exégèse médiévale. On utilise parfois le terme de « pré-critique » pour qualifier l'exégèse traditionnelle, mais sûrement à tort. L'exégèse médiévale en effet exerce dans plusieurs domaines une activité critique aussi rigoureuse que celle de notre temps, même si évidemment les moyens ne sont pas les mêmes¹³. Dans la seconde moitié du XII^e siècle se développe le genre des traités sur les contradictions de l'Écriture, avec notamment l'ouvrage de Pierre le Chantre, maître parisien († 1197). La critique textuelle atteint au XIII^e siècle une qualité remarquable, en comparant les textes latins de la Vulgate et les originaux hébraïques et grecs. L'apport de la philosophie est constant à partir du XIII^e siècle ; les commentaires de Bonaventure († 1274), qui ne passe pas pour un philosophe, sont emplis de citations des auteurs grecs et arabes, et c'est le cas de nombreux autres exégètes, sans parler même de Thomas d'Aquin, par ailleurs commentateur d'Aristote. Dans ses méthodes mêmes, l'exégèse médiévale connaît des évolutions remarquables. Après le passage de l'exégèse monastique à l'exégèse des écoles, l'exégèse de l'université (et des *studia* des ordres mendiants) impose ses structures et ses méthodes¹⁴. On évoquera ici simplement la *divisio textus* qui repose sur une analyse attentive du texte du livre commenté telle que la paraphrase en est obligatoirement bannie, que la leçon est constamment située dans son contexte et que les mécanismes du texte biblique sont examinés avec soin ; de même, la *questio*, qui prolonge la question

13 Voir *La méthode critique au moyen âge*, éd. M. CHAZAN et G. DAHAN, Turnhout, 2006 (« Bibliothèque d'histoire culturelle du moyen âge », 3).

14 Voir notre étude « Genres, forms and various methods in Christian exegesis of the Middle Ages », dans *Hebrew Bible / Old Testament : The History of its Interpretation*, vol. I / 2, *The Middle Ages*, éd. M. SAEBO, Göttingen, 2000, p. 196-236.

des écoles, induit un examen critique à partir des difficultés du texte et, souvent, un élargissement théologique. Il semble que l'exégèse médiévale ait réussi ce qui peut nous apparaître comme un défi, l'alliance d'une exégèse confessante, qui voit en l'Esprit saint l'auteur d'un message destiné à tous les hommes, et d'une exégèse scientifique qui utilise tous les moyens pour comprendre un texte transcendant, dont l'esprit humain ne peut saisir toute la richesse. Mais précisément ce qui peut nous sembler paradoxal est précisément ce qui constitue la force et la richesse de l'exégèse du moyen âge : au-delà de l'interprétation infinie du message divin, est affirmée la possibilité d'une étude humaine.

Si l'exégèse du XVI^e siècle exploite abondamment les apports de la tradition juive (dont de nombreux commentaires sont alors traduits en latin), le moyen âge connaît aussi ce mouvement, ne serait-ce que parce qu'il se situe dans la lignée de saint Jérôme : l'exégèse juive est abordée dans un premier temps grâce à des contacts personnels avec les juifs, aussi bien au niveau de l'approche textuelle que dans le recours aux récits de la tradition midrashique ; ce mouvement est illustré par de nombreux auteurs, notamment par André de Saint-Victor († 1175) mais aussi par les maîtres des écoles parisiennes du XII^e siècle, Pierre le Mangeur, Pierre le Chantre, Étienne Langton ; dans un second temps, des juifs convertis apportent leurs connaissances et traduisent des textes ; enfin, des chrétiens se mettent eux-mêmes à l'hébreu et le concile de Vienne (1311) favorise la création de chaires d'hébreu (et d'arabe) dans quelques universités.

Peut-être l'une des rares faiblesses de l'ouvrage d'Henri de Lubac est de n'avoir pas assez exploité la littérature exégétique à partir du XIII^e siècle, en dehors de Bonaventure et de Thomas d'Aquin. En majeure partie inédite, elle fait preuve d'une vitalité remarquable et témoigne de la richesse que nous n'avons que trop rapidement évoquée.

Un dernier point est l'idée de progrès, fondamentale dans la conception de l'étude de la Bible. On la trouve exprimée notamment dans un texte remarquable d'Henri de Gand, dans sa *Somme des questions ordinaires* (article VIII, question 6) : « De même que les Apôtres ont expliqué les Écritures que le Christ n'avait pas expliquées, de même les docteurs catholiques doivent expliquer ce que le Christ ni les Apôtres n'ont expliqué, selon le modèle de leur explication, sans se contenter des explications anciennes, et cela jusqu'à la fin du monde¹⁵. » Une image courante est celle du bâtiment qui s'agrandit et repose sur des fondations solides : la base de l'enseignement est ferme et permanente, mais l'édifice n'est jamais terminé selon une autre idée majeure de l'exégèse médiévale : celle d'une lecture infinie. Chaque génération apporte ses progrès, tout en restant fidèle à l'enseignement des prédécesseurs¹⁶. De la sorte l'exégèse médiévale est une étape dans l'élucidation du message divin ; il appartient à l'historien de montrer son importance.

Le message d'Henri de Lubac garde toute sa pertinence, même si on peut enrichir sa documentation ou recadrer son herméneutique. Il semble avoir été entendu par la Commission biblique

Gilbert
Dahan

15 Trad. fr. G. DAHAN, *Interpréter la Bible*, p. 138-139.

16 P. C. BORI, *L'interprétation infinie. L'herméneutique chrétienne ancienne et ses transformations*, trad. fr. Paris, 1991.

pontificale qui met en valeur l'apport de l'exégèse patristique (tout en validant les méthodes d'approche récentes)¹⁷. Peut-on souhaiter qu'une démarche semblable inclue l'exégèse médiévale dont la créativité, le sérieux et la profondeur ont été justement soulignés par Henri de Lubac ?

Gilbert Dahan né en 1943, est un des spécialistes majeurs de l'histoire de l'exégèse biblique au Moyen Âge (directeur de recherches au CNRS et directeur d'études à l'École pratique des hautes études). Dernières publications : Lire la Bible au moyen âge. Essais d'herméneutique médiévale, Genève, Droz, 2009 ; Études d'exégèse médiévale. Ancien Testament, Strasbourg, Presses Universitaires, 2016 ; Étudier la Bible au moyen âge. Essais d'herméneutique médiévale II, Genève, Droz, 2020. Sa bibliographie est publiée dans Études d'exégèse médiévale offertes à Gilbert Dahan par ses élèves, éd. A. Noblesse-Rocher, Turnhout, Brepols, 2013.

Thomas Levergood, ce qu'il a vu et ce qu'il a fait voir



Si le *Lumen Christi Institute* est une institution bien connue dans le monde catholique américain, les liens avec *Communio* ne sont guère connus. En rappelant son amitié pour le fondateur de cet institut, mort en 2021, Jean-Luc Marion les met en lumière.

On ne pouvait pas ne pas le remarquer. Aussi le remarquai-je aussitôt lors de mon premier séminaire à l'université de Chicago, dans une salle de cours du Philosophy Department (salle Classics 110 sans doute), assis au dernier rang, un peu, je crois, à l'écart. On ne pouvait en effet pas ne pas remarquer sa stature, presque aussi large que haut, costaud (comme Obélix, « enveloppé » plutôt qu' épais), que surmontait un visage carré, encadré d'une couronne de cheveux et de barbe brun-roux (mélange du capitaine Haddock et du professeur Philip Mortimer). Le regard, vif mais parfois comme absent, en retrait et retourné sur l'âme, laissait deviner de rapides pensées par des sourires entendus ; parfois il éclatait d'un rire soudain qui trahissait qu'une idée lui était venue, qu'il se gardait pour lui seul et qu'on ne pouvait que deviner. Il tranchait sur le reste des étudiants, plus futiles ou trop sérieux, bons élèves montés en graine ou arrivistes déjà conformés à un destin étroitement académique. Visiblement, il venait de plus loin que les autres et se destinait sans aucun doute vers d'autres ailleurs.

Bien entendu, je ne savais pas lesquels, je te voulais bien sûr l'encourager à entrer

dans le programme doctoral classique, d'autant que je découvrais qu'il avait étudié (et enseigné) assez longuement à Berlin et Paris où il avait appris l'allemand et le français à un très bon niveau, cas fort rare aux U.S.A., et que son éducation classique surpassait largement la moyenne de ses condisciples. Nous en arrivâmes assez vite à fumer des pipes ensemble, faire la tournée des restaurants et à vider des chopines de bière, puis de vin français. Il m'interrogeait fort sur mon histoire personnelle, de Montmartre à la rue d'Ulm, de Monseigneur Charles au cardinal Lustiger, de *Résurrection* à *Communio*. Il admettait Lubac et Balthasar, tolérait difficilement ce qu'il imaginait d'anti-thomisme dans *Dieu sans l'être* (qui venait d'être traduit en américain et soulevait, comme à chaque nouvelle traduction, les habituelles controverses). Bref il se tourmentait fort sur le rapport entre le néo-thomisme et la « nouvelle théologie ». Mais, je le compris vite, il ne s'agissait pas là du conservatisme méfiant envers les innovations « continentales », si courant chez les catholiques d'outre-Atlantique. Il s'agissait de l'inquiétude d'un converti : d'abord de l'athéisme ou indifférence soixante-huitarde de sa jeunesse canadienne et vaguement hippie, ensuite de sa conversion au presbytérianisme, à sa

haute liturgie et son souci de la tradition apostolique. Il n'avait donc pas fait tout ce chemin pour pactiser avec un catholicisme émollient ou vacillant. On voyait bien, aux signes ne fût-ce qu'extérieurs de sa vie spirituelle, qu'il voulait une vie chrétienne elle-même sérieuse et donc intelligente, aussi rigoureuse dans le concept et dans la liturgie. Encore une fois, il venait de trop loin pour se satisfaire de trop peu.

Un soir du printemps 1994, à Calvert House, sur l'invitation du chapelain de cette aumônerie catholique de l'université de Chicago, le célèbre Willard F. « Bill » Jaybusch, mais à l'initiative de Thomas, j'improvisai une causerie retraçant l'histoire de la compagnie de Montmartre (Armogathe, Brague, Congourdeau, Duchesne, Gitton, etc.) jusqu'à la fondation de *Communio* avec notre expérience de mai 68. J'y insistai sur la liaison entre la vie spirituelle et la recherche universitaire et sur l'importance des grands théologiens français de l'époque (Bouyer, Daniélou, Le Guillou, Lubac, etc.). Peu après, Thomas me déclara tout *de go* que c'était précisément cela qu'il fallait faire à Chicago, qu'il avait l'intention le faire et qu'il savait comment.

De fait, après quelques années de préparation, d'essais et de premières conférences, encore hébergé au premier étage de Calvert House, mais soutenu et conseillé par le cardinal Francis George, Thomas Levergood trouva, en 1997, le courage et les moyens de fonder officiellement le *Lumen Christi Institute*. Grâce au succès de ses activités et à son talent incroyable de *fundraiser*, il l'installa en 2010 dans un charmant petit manoir, de style normand (c'est-à-dire Deauville), qu'il acquit au centre même

du campus de The University of Chicago. Avec désormais un personnel d'une dizaine de collaborateurs à plein temps, encadrés par un *board* de direction, un comité scientifique d'universitaires provenant de plusieurs grandes institutions, accueillant des chercheurs résidents, invitant des professeurs de The University of Chicago et d'autres universités, orateurs de toutes disciplines et de toutes confessions pourvu qu'ils fussent de compétence reconnue, l'Institut assure une présence de l'intelligence et de la culture catholique permanente, avec plusieurs événements par semaine, des séminaires, des *master class*, de grands colloques, etc., rayonnant, au delà même de la région de Chicago sur tout le Middle West et, en fait, sur tous les U.S.A. En France, en Italie, en Allemagne aussi et jusqu'en en Suède.

Comment expliquer ce succès ? D'abord par un diagnostic sûr de la situation des institutions d'enseignement supérieur américaines (et en fait européennes aussi bien) : d'une manière directe (laïcisation à la française) ou contournée (libéralisme, relativisme), la théologie y disparaît souvent, remplacée par les « sciences religieuses », même dans les *Divinity Schools*. Plus encore la culture chrétienne, subissant les assauts du protestantisme libéral et du fondamentalisme évangélique, se dilue. L'ignorance de la tradition des Pères et de l'histoire de l'Église, mais aussi des effets directs de la pensée chrétienne dans la littérature, les arts et aussi bien dans les sciences, aboutit à restreindre la culture des humanités en général, d'autant plus que l'anti-papisme des élites américaines s'autorise encore un silence arrogant mais serein sur la contribution *catholique* à la foi et à la pensée. Il s'agissait donc de ré-ouvrir des canaux qui

Signets

alimenteraient la vie intellectuelle (et éventuellement spirituelle) de la communauté académique – découvrir et faire redécouvrir la Révélation judéo-chrétienne (donc catholique en tous les sens du terme) comme l'arrière-fond de la recherche académique. Ainsi furent invités les théologiens et les philosophes, les littéraires de toutes langues, les juristes et les économistes, les scientifiques et les médecins, sans acception des personnes, étudiants, chercheurs autonomes et professeurs, dans toutes les disciplines, sans restrictions à telle ou telle dénomination religieuse (ou absence de la moindre). Chaque événement était organisé de concert par un département de l'université et par *Lumen Christi*, dans un cadre libre mais académique (avec des crédits officiels ou officieux entrant dans le cursus des étudiants et liés à leur programme personnel d'études). Pour m'en tenir à mon expérience personnelle, j'ai donné des séminaires sur Justin et les Pères apologistes, sur saint Augustin, sur la philosophie moderne classique, sur la « mort de Dieu », la phénoménologie de la donation ; débattu avec Rémi Brague sur le rôle de la « métaphysique » dans le christianisme, avec A. McIntyre et Charles Taylor sur l'usage de la tradition en philosophie, etc. J'ai beaucoup appris d'autres savants sur l'évolution récente du droit, de la biologie, sur l'histoire (chrétienne) de la liberté de conscience et de religion dans les premiers siècles, sur les *Psaumes*, sur les Pères cappadociens, sur la peinture d'icône, etc. Et ceci aussi bien dans la *Booth* (l'école des finances et des affaires), le département de biologie, de philosophie, de langues romanes, de philosophie, etc. Ainsi il ne s'agissait pas de prosélytisme étroit, mais de mobiliser les forces de l'Université pour étu-

dier des domaines d'intérêt général qui, sinon, fussent restés clos et ignorés. Le bénéfice fut immédiatement constaté pour chacune des disciplines comme pour la respiration culturelle, si j'ose dire, des catholiques. Ainsi se réalisait le but que visait Newman : pas de véritable université sans ouverture théologique.

Comment Thomas Levergood parvint-il à ce résultat ? Il y avait, certes, ses dons personnels. D'abord une foi indestructible, donc sereine et libérale. Ensuite une rare curiosité et une sûre intuition intellectuelle qui lui permettait de repérer des thèmes et des travaux en cours et d'attirer des compétences à Chicago et bien au-delà, une ouverture linguistique internationale (qui manque si souvent aux Américains). Et aussi un talent d'organisateur exceptionnel, avec l'art de trouver des soutiens dans tous les milieux, en particulier de séduire de riches *donors* – son secret, me disait-il souvent, consistait à *ne pas* leur demander d'emblée d'argent, mais à les intéresser et à les associer sincèrement au projet culturel, puis spirituel. Il officiait alors, maître des cérémonies, en blazer bleu de *yachtman* sur pantalon gris clair, commençant par ces mots rituels « I am Thomas Levergood, *executive director of the Lumen Christi Institute* », affable, sans jamais de polémique ou de remarque critique, sûr de ses invités et de leur compétence, à l'aise sur tous les sujets qu'il préparait avec soin. Familier de la diversité des protestantismes, fasciné par l'Orthodoxie, *roman catholic* sans complexe, il était lui-même avec tous et bien peu lui refusèrent leur amitié et leur estime.

Il gardait ses marottes dont nous dispu-
tions sans cesse. Quel est le pays le

Jean-Luc
Marion

plus catholique du monde, la Bavière ou la Vendée ? Chicago n'est-elle pas la plus belle ville du monde après Detroit bien sûr d'où il venait et retournait voir régulièrement sa mère, mais avant Paris (trop petit et sans *alleys*, les contre-allées chigoennes pour ramasser les ordures). Bossuet fut-il un héros de la pensée chrétienne malgré son gallicanisme (aussi

satisfaisait-il son sentiment ambigu en nommons son gros chien « Bossuet ») ? Et souvent, pour accepter un dernier verre, fumer une dernière pipe, aller à un dernier office ou tenter un nouveau programme du *lumen Christi intitute*, il murmurait d'un sourire « pourquoi pas ? ». Thomas Levergood me fut cet ami qui disait « pourquoi pas ? »

Jean-Luc Marion, de l'Académie française, né en 1946, marié, deux enfants, quatre petits-enfants, co-fondateur de la revue catholique internationale Communio, est professeur émérite de l'Université Paris-Sorbonne et professeur à l'Université de Chicago. Parmi ses dernières parutions : Brève apologie pour un moment catholique, Grasset, 2017 ; D'ailleurs, la Révélation, Grasset, 2020 ; À vrai dire, conversation avec Paul- François Paoli, Cerf, 2021 ; Paroles données, quarante entretiens 1987-2017, édité, annoté et préfacé par Mathias Goy, Cerf, 2021.

Prochain numéro
mars-avril 2022

Le Fils, figure du Père

Collection Communio/ Parole et Silence

Joseph Ratzinger, *Croire et célébrer*, 2008
Joseph Ratzinger, *Discerner et agir*, 2009
Claude Dagens, *Passion d'Église*, 2009
Fiorenzo Facchini, *Les défis de l'évolution*, 2009
Jean-Luc Marion, *Le croire pour le voir*, 2010
Jean-Marie Lustiger, *L'Europe à venir*, 2010
Stephen Green, *Valeur sûre*, 2010
Michel Sales, *Le corps de l'Église suivi de
Pour introduire à la lecture de La Promesse du cardinal Lustiger*, 2010
Peter Dembowski, *Des chrétiens dans le ghetto de Varsovie*, 2011
Jean-Marie Lustiger, *témoin de Jean-Paul II*, 2011
Angelo Scola, *Le mystère des noces :
Homme et femme / mariage et famille*, 2012
Balthasar et Communio : *Je crois en un seul Dieu*, 2012 (réédition)
Alberto Espezzel, *Le Christ et sa mission*, 2012
Jean Duchesne, *Incurable romantisme ?*, 2013
Elio Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, 2013
Michel Sales et Communio : *Le décalogue*, 2014
Dagmar Halas, *Le silence de la peur.
Traduire la Bible sous le communisme*, 2015
L'Alliance irrévocable – Joseph Ratzinger-Benoît XVI et le judaïsme, 2018
Le cardinal Newman. La sainteté de l'intelligence,
textes réunis et présentés par Jean-Robert Armogathe, 2019
Vincent Carraud, *Ce que sait la foi*, 2020

Vient de paraître

Vincent Carraud, *Ce que sait la foi*, 2020

La foi est un savoir : non pas une croyance dont il faudrait évaluer le degré de probabilité, mais un savoir en toute certitude. Rendre compte de la certitude de la foi et de quelques-uns des paradoxes qu'elle donne à penser, tel est le projet de ce livre. Il implique d'abord de comprendre la définition qu'en donne la *Lettre aux Hébreux* : « L'acompte des choses espérées, la preuve de celles qu'on ne voit pas. » Entendons : loin qu'elle ne soit qu'une adhésion subjective ou la conviction que les choses espérées arriveront, la foi est leur mode de présence. Car l'acompte est bien réel, il est d'ores et déjà possédé, il est l'à-valoir du crédit qu'ouvre la révélation.

Il requiert ensuite d'explicitier cet acompte de la foi en interrogeant, avec la *Lettre aux Romains*, la manifestation — qui est connaissance — dans le visible de Dieu en tant qu'invisible — qui implique reconnaissance.

La première partie de cet ouvrage examine alors plusieurs modalités de cette reconnaissance, comme la vision problématique de Dieu selon saint Augustin ou le mystère de l'Église selon Henri de Lubac, et essaie de renouveler le programme apologétique de Tertullien, comme le devoir d'athéisme envers les dieux du monde, fixé par Justin, philosophe et martyr.

La seconde partie du livre s'efforce de montrer que ce savoir, qui pense ses objets en se dispensant du concept d'étant, libère la foi de l'emprise de la métaphysique. On interroge alors la manifestation de Dieu comme amour selon Joseph Ratzinger ; la définition du Christ comme existence, selon Marius Victorinus qui invente le mot ; la conception de l'amour humain comme poids selon saint Augustin ; l'expression de la révélation comme beauté selon Hans Urs von Balthasar. Ainsi s'esquisse la tâche de prendre philosophiquement au sérieux la certitude objectale livrée par la foi.

Titres parus, classés par Thèmes et par ordre chronologique

Les « dossiers » sont rassemblés en fin de liste

Le Credo

- 1-*La confession de la foi* (1975/1)
- 9-« *Jésus, né du Père avant tous les siècles* » (1977/1)
- 15-« *Né de la Vierge Marie* » (1978/1)
- 21-« *Il a pris chair et s'est fait homme* » (1979/1)
- 27-« *La Passion* » (1980/1)
- 33-« *Descendu aux enfers* » (1981/1)
- 39-« *Il est ressuscité* » (1982/1)
- 47-« *Il est monté aux cieux* » (1983/3)
- 51-« *Il est assis à la droite du Père* » (1984/1)
- 57-*Le jugement dernier* (1985/1)
- 63-*L'Esprit Saint* (1986/1)
- 69-*L'Église* (1987/1)
- 212-*Croire l'Église* (2010/6)
- 217-*L'Église Apostolique* (2011/5)
- 224-*La catholique Église* (2012/6)
- 230-*La sainteté de l'Église* (2013/6)
- 236-*L'Église Une* (2014/6)
- 75-*La communion des saints* (1988/1)
- 81-*La rémission des péchés* (1989/1)
- 87-*La résurrection de la chair* (1990/1)
- 93-*La vie éternelle* (1991/1)
- 269-270-*Dieu unique* (2020/3-4)

Parole de Dieu

- 66-*Lire l'Écriture* (1986/4)
- 130-*Le Christ* (1997/2-3)
- 135-*L'Esprit saint* (1998/1-2)
- 140-*Dieu le Père* (1998/6-1999/1)
- 145-*Croire en la Trinité* (1999/5-6)
- 153-*La parole de Dieu* (2001/1)
- 158-*Au-delà du fondamentalisme* (2001/6)
- 221-*Le Canon des Écritures* (2012/3)
- 245-*L'inspiration des Écritures* (2016/3)
- 253-*La Tradition* (2017/5)

Notre Père

- 238-*Notre Père I : qui es aux cieux* (2015/2-3)
- 244-*Notre Père II* (2016/2)
- 250-*Notre Père III : notre Pain* (2017/2)
- 256-*Notre Père IV : Pardonne-nous* (2018/2)
- 261-*Notre Père V : en tentation* (2019/1)
- 268-*Notre Père VI : Délivre-nous* (2020/2)
- 273-*Dieu Père* (2021/1)

Jésus

- 160-*Les mystères de Jésus* (2002/2)
- 166-*Le mystère de l'Incarnation* (2003/2)
- 171-*La vie cachée* (2004/1)
- 177-*Le baptême de Jésus* (2005/1)
- 183-*Les noces de Cana* (2006/1)
- 189-*La venue du Royaume* (2007/1)
- 195-*La Transfiguration* (2008/1)

201-*L'entrée du Christ*

- à Jérusalem (2009/1)
- 205-*Le Christ juge et sauveur* (2009/5)
- 207-*Le Mystère Pascal* (2010/1-2)
- 213-*Ascension-Pentecôte* (2011/1-2)
- 219-*La seconde venue du Christ* (2012/1-2)

Les Sacrements

- 11-*Guérir et sauver* (1977/3)
- 13-*L'eucharistie* (1977/5)
- 14-*La prière et la présence (Eucharistie II)* (1977/6)
- 19-*La pénitence* (1978/5)
- 22-*Laïcs ou baptisés* (1979/2)
- 25-*Le mariage* (1979/5)
- 38-*Les prêtres* (1981/6)
- 43-*La confirmation* (1982/5)
- 49-*La réconciliation* (1983/5)
- 55-*Le sacrement des malades* (1984/5)
- 59-*Le sacrifice eucharistique* (1985/3)
- 128-*Baptême et ordre* (1996/6)
- 149-*L'Eucharistie, mystère d'Alliance* (2000/3)
- 172-*La confession, sacrement difficile ?* (2004/2)
- 210-*Le catéchuménat des adultes* (2010/4)
- 233-*Jeûne et Eucharistie* (2014/3)

Le Décalogue

- 99-*Un seul Dieu* (1992/1)
- 105-*Le nom de Dieu* (1993/1)
- 111-*Le respect du sabbat* (1994/1)
- 117-*Père et mère honoreras* (1995/1)
- 123-*Tu ne tueras pas* (1996/1)
- 129-*Tu ne commettras pas d'adultère* (1997/1)
- 137-*Tu ne voleras pas* (1998/3)
- 143-*Tu ne porteras pas de faux témoignage* (1999/3)
- 148-*La convoitise* (2000/2)

Les Béatitudes

- 67-*La pauvreté* (1986/5)
- 70-*Bienheureux persécutés ?* (1987/2)
- 79-*Les cœurs purs* (1988/5)
- 96-*Les affligés* (1991/4)
- 107-*L'écologie : Heureux les doux* (1993/3)
- 110-*Heureux les miséricordieux* (1993/6)

Les Vertus

- 54-*L'espérance* (1984/4)
- 76-*La foi* (1988/2)
- 116-*La charité* (1994/6)
- 121-*La vie de foi* (1995/5)
- 127-*Vivre dans l'espérance* (1996/5)
- 134-*La Prudence* (1997/6)
- 139-*La force* (1998/5)
- 151-*Justice et tempérance* (2000/5)
- 191-*La fidélité* (2007/3)
- 196-*La bonté* (2008/2)

L'Église

- 5-*Appartenir à l'Église* (1976/3)
- 10-*Les communautés dans l'Église* (1977/2)
- 17-*La loi dans l'Église* (1978/3)
- 31-*L'autorité de l'évêque* (1980/5)
- 61-*L'avenir du monde* (1985/5-6)
- 92-*Former des prêtres* (1990/6)
- 94-*L'Église, une secte ?* (1991/2)
- 95-*La papauté* (1991/3)
- 104-*Les Églises orientales* (1992/6)
- 138-*La paroisse* (1998/4)
- 144-*Le ministère de Pierre* (1999/4)
- 150-*Musique et liturgie* (2000/4)
- 154-*Le diacre* (2001/2)
- 161-*Mémoire et réconciliation* (2002/3)
- 175-*La vie consacrée* (2004/5-6)
- 193-*Le Christ et les religions* (2007/5-6)
- 199-*Henri de Lubac-L'Église dans l'Histoire* (2008/5)
- 222-*Rendre témoignage* (2012/4)
- 231-*L'apologétique* (2014/1-2)
- 234-*Architecture et liturgie* (2014/4)
- 255-*Les magistères* (2018/1)
- 267-*L'identité sacerdotale* (2020/1)

L'existence devant Dieu

- 2-*Mourir* (1975/2)
- 4-*La fidélité* (1976/2)
- 8-*L'expérience religieuse* (1976/8)
- 11-*Guérir et sauver* (1977/3)
- 20-*La liturgie* (1978/6)
- 35-*Miettes théologiques* (1981/3)
- 36-*Les conseils évangéliques* (1981/4)
- 37-*Qu'est-ce que la théologie ?* (1981/5)
- 41-*Le dimanche* (1982/3)
- 45-*Le catéchisme* (1983/1)
- 58-*L'enfance* (1985/2)
- 60-*La prière chrétienne* (1985/4)
- 66-*Lire l'Écriture* (1986/4)
- 108-*L'acte liturgique* (1993/4)
- 113-*La spiritualité* (1994/3)
- 121-*La vie de foi* (1995/5)
- 132-*Le pèlerinage* (1997/4)
- 155-*Créés pour lui* (2001/3)
- 156-*La transmission de la foi* (2001/4)
- 157-*Miettes théologiques II* (2001/5)
- 163-*La sainteté aujourd'hui* (2002/5-6)
- 174-*La joie* (2004/4)
- 180-*Face au monde* (2005/4)
- 202-*La prière* (2009/2)
- 206-*La Paternité* (2009/6)
- 223-*Mourir* (2012/5)
- 226-*Rites et Ritualités* (2013/2)
- 237-*La famille* (2015/1)
- 241-*L'examen de conscience* (2015/5)
- 243-*La Miséricorde* (2016/1)
- 254-*Éduquer à la liberté* (2017/6)
- 262-263-*La grâce du catéchisme* (2019/2-3)
- 264-*Vieillir* (2019/4)
- 272-*Sauver la nature ?* (2020/6)

277-*La sagesse des larmes* (2021/5)

278-*Théologie du peuple et pastorale populaire* (2021/6)

Les Religions non chrétiennes

30-*Les religions de remplacement* (1980/4)

78-*Les religions orientales* (1988/4)

97-*L'islam* (1991/5-6)

119-*Le judaïsme* (1995/3)

124-*Les religions et le salut* (1996/2)

211-*Le Mystère d'Israël* (2010/5)

Philosophie

3-*La création* (1976/3)

12-*Au fond de la morale* (1977/4)

18-*La cause de Dieu* (1978/4)

23-*Satan, « mystère d'iniquité »* (1979/3)

29-*Après la mort* (1980/3)

32-*Le corps* (1980/6)

40-*Le plaisir* (1982/2)

42-*La femme* (1982/4)

44-*La sainteté de l'art* (1982/6)

71-*L'âme* (1987/3)

72-*La vérité* (1987/4)

80-*La souffrance* (1988/6)

86-*L'imagination* (1989/6)

100-*Sauver la raison* (1992/2-3)

106-*Homme et femme il les créa* (1993/2)

142-*La tentation de la gnose* (1999/2)

152-*Fides et ratio* (2000/6)

155-*Créés pour lui* (2001/3)

162-*La Providence* (2002/4)

169-*Un Dieu souffrant* (2003/5-6)

178-*Hans Urs von Balthasar* (2005/2)

181-*Dieu est amour* (2005/5-6)

187-*La différence sexuelle* (2006/5-6)

215-*Barth et Balthasar* (2011/3)

225-*L'idée d'Université* (2013/1)

229-*L'Amitié* (2013/5)

249-*Le temps d'en finir* (2017/1)

259-*Manger* (2018/5)

260-*Imaginer les fins dernières* (2018/6)

271-*Christianisme et tragédie* (2020/5)

Politique

6-*Les chrétiens et le politique* (1976/4)

28-*La violence et l'esprit* (1980/2)

46-*Le pluralisme* (1983/2)

50-*Quelle crise ?* (1983/6)

53-*Le pouvoir* (1984/3)

64-*Les immigrés* (1986/3)

65-*Le royaume* (1986/3)

89-*L'Europe* (1990/3-4)

112-*Les nations* (1994/2)

115-*Médias, démocratie, Église* (1994/5)

120-*Dieu et César* (1995/4)

179-*L'Europe et le christianisme* (2005/3)

198-*Liberté et responsabilité* (2008/4)

218-*La démocratie* (2011/6)

257-258-*La Paix* (2018/3-4)

266-*Les frontières* (2019/6)

276-*Le christianisme sans la foi* (2021/4)

Histoire

26-*L'Église : une histoire* (1979/6)

83-*La Révolution* (1989/3-4)

88-*La modernité – et après ?* (1990/2)

102-*Le Nouveau Monde* (1992/4)

125-*Baptême de Clovis* (1996/3)

227-*L'Église et la Grande Guerre* (2013/3-4)

247-*La religion des tranchées* (2016/5-6)

251-*Violence et religions* (2017/3-4)

274-275-*L'Église cathédrale* (2021/2-3)

Sciences

7-*Exégèse et théologie* (1976/7)

48-*Sciences, culture et foi* (1983/4)

56-*Biologie et morale* (1984/6)

77-*Cosmos et création* (1988/3)

85-*Les miracles* (1989/5)

107-*L'écologie* (1993/3)

167-*La bioéthique* (2003/3)

265-*L'exégèse canonique* (2019/5)

Biographies

82-*Hans Urs von Balthasar* (1989/2)

103-*Henri de Lubac* (1992/5)

186-*Louis Bouyer* (2006/4)

197-*Jean-Marie Lustiger* (2008/3)

Société

16-*La justice* (1978/2)

24-*L'éducation chrétienne* (1979/4)

34-*Aux sociétés ce que dit l'Église* (1981/2)

52-*Le travail* (1984/2)

68-*La famille* (1986/6)

73-*Sainteté dans la civilisation* (1987/5)

74-*Foi et communication* (1987/6)

91-*L'église dans la ville* (1990/5)

109-*Conscience ou consensus ?* (1993/5)

114-*La guerre* (1994/4)

117-*La sépulture* (1995/2)

122-*L'Église et la jeunesse* (1995/6)

126-*L'argent* (1996/4)

133-*La maladie* (1997/5)

147-*La mondialisation* (2000/1)

159-*Les exclus* (2002/1)

165-*Église et État* (2003/1)

173-*Habiter* (2004/3)

184-*Le sport* (2006/2)

185-*L'école et les religions* (2006/3)

190-*Malaise dans la civilisation* (2007/2)

200-*Foi et féerie* (2008/6)

203-*L'Action sociale de l'Église* (2009/3-4)

215-*Le droit naturel* (2011/3)

216-*Art et Créativité* (2011/4)

240-*Les Pauvres* (2015-4)

246-*La grande ville* (2016/4)

Dossiers

105-*L'âme et le visage* (1993/1)

106-*Les vingt ans de Communio* (1993/2)

108-*Homme et femme il les créa (suite)* (1993/4)

109-*Débat autour de l'éthique consensuelle : le Comité consultatif national d'éthique* (1993/5)

110-*Conscience et consensus Autour de MacIntyre* (1993/6)

111-*Hommage à Mgr Charles* (1994/1)

112-*Veritatis splendor, une encyclique de combat* (1994/2)

113-*Actualité : le Pape en Belgique et au Liban* (1994/3)

114-*Éloge du cardinal de Lubac* (1994/4)

116-*Marie-Joseph Le Guillou* (1994/6)

117-*La foi de VanGogh* (1995/1)

123-*L'Église et la morale* (1996/1)

124-*L'Église face au nazisme* (1996/2)

125-*Expérience religieuse et création artistique* (1996/3)

127-*Michel Henry, pour une philosophie du Christianisme* (1996/5)

129-*Où en est la théologie ?* (1997/1)

130-*L'année du Christ* (1997/2-3)

137-*La responsabilité* (1998/3)

139-*Elise Corsini : Les JM, au-delà du spectacle* (1998/5)

143-*La douleur* (1999/3)

147-*Le millénarisme* (2000/1)

148-*Edith Stein* (2000/2)

195-*Mémorial Eucharistique* (2008/1)

210-*Robert Spaemann* (2010/4)

238-*Les 40 ans de Communio* (2015/2)

240-*Les 40 ans de Communio (II)* (2015/4)

244-*L'avenir du patrimoine ecclésiastique* (2016/2)

251-*De quelques convertis du XX^e siècle :*

Jean Hugo et Max Jacob (2017/3-4)

253-*De quelques convertis du XX^e siècle : Manuel Garcia Morente et Ali Mulla Zadedé* (2017/5)

257-258-*De quelques convertis du XX^e siècle : Sigrid Undset, Paul Bourget et Gilbert Keith Chesterton* (2018/3-4)

259-*J. Julliard : « Je ferai de toi une étoile », Lettres à Ysé de Claudel* (2018/5)

259-*Joseph Ratzinger-Benoît XVI : « Les dons et l'appel sans repentir »* (2018/5)

269-270-*Angelo cardinal Scola : Quel avenir pour les chrétiens ?* (2020/3-4)

271-*Vingt-cinq ans après la mort du cardinal Yves Congar, op (1904-1995)* (2020/5)

277-*Hommage au cardinal Scola* (2021/5)

revue
catholique
internationale



communio

pour l'intelligence de la foi

Publiée tous les deux mois en français par « Communio », association déclarée à but non lucratif selon la loi de 1901, indépendante de tout mouvement ou institution. Président-directeur de la publication : Jean-Robert Armogathe. Vice-présidente : Isabelle Ledoux-Rak. Directrice de la collection : Corinne Marion. Directeur de la rédaction : Serge Landes. Rédacteur en chef : Christophe Bourgeois. Rédacteurs en chef adjoints: Émilie Schick-Tardivel et Paul-Victor Desarbres. Secrétariat de rédaction : Françoise Brague et Corinne Marion. Lettre d'information et secrétariat du site internet : Cécile Margelidon.

Diffusion numérique : Cyr Médo

Communio est membre institutionnel de l'Académie catholique de France

Comité de rédaction

Jean-Luc Archambault, Jean-Robert Armogathe, Olivier Artus, Nicolas Aumonier, Mgr Jean-Pierre Batut, Olivier Boulnois, Christophe Bourgeois, Françoise Brague, Rémi Brague, Régis Burnet (Louvain-la-Neuve), Pierre-Alain Cahné, Patrick Cantin, Christophe Carraud, Vincent Carraud, Olivier Chaline, Paul Colrat (Beyrouth), Jean Congourdeau, Marie-Hélène Congourdeau, Michel Costantini, Mgr Claude Dagens, Paul-Victor Desarbres, Jean Duchesne, Marie-José Duchesne, Denis Dupont-Fauville (Rome), Jean-David Fermanian, Irène Fernandez, Paul Guillon, Fr. Thierry-Dominique Humbrecht o.p., Pierre Julg, Serge Landes, Didier Laroque, Isabelle Ledoux-Rak, Ide Levi, Corinne Marion, Jean-Luc Marion, Paul McPartlan (Washington), Florian Michel, Étienne Michelin, Mgr Éric de Moulins-Beaufort, Patrick Piguet, Dominique Poirel, Bernard Pottier (Bruxelles), Louis-André Richard (Québec), Émilie Schick-Tardivel, Rudolf Staub (Maria Laach), Florent Urfels, Isabelle Zaleski.

Rédaction : Association Communio, 5, passage Saint-Paul, 75004 Paris,
tél. : 01.42.78.28.43, courrier électronique : revue@communio.fr

Abonnements : voir bulletin et conditions d'abonnement.

Vente au numéro : www.communio.fr

Demande d'abonnement et d'achat au numéro

- par courrier accompagné de votre règlement à :

Communio – 5, passage Saint-Paul – 75004 Paris – Tél. : 01 42 78 28 43

Nom : Prénom :

Adresse :
.....
.....

..... Courriel :

Je m'abonne à Communio à partir du prochain titre à paraître pour

un an, deux ans ou trois ans.

Je me réabonne (n° de l'abonnement :

Je parraine cet abonnement et je souhaite que le bénéficiaire de ce parrainage soit

informé de mon identité pas informé de mon identité

Je commande les numéros suivants :

14 € simple, 20 € double (port 4 € en sus)

Date : Signature :

- ou par mail à revue@communio.fr

Tarifs abonnement

	Type de tarif	1 ans	2 ans	3 ans
Tous pays	Soutien (reçu fiscal sur différence)	80 €	160 €	240 €
France	Normal	62 €	110 €	160 €
France	Étudiant	30 €	60 €	90 €
Étranger	Courrier économique	68 €	122 €	175 €
Étranger	Courrier prioritaire	80 €	150 €	215 €
Numérique	Tarif normal	40 €	80 €	120 €
Numérique	Tarif étudiant	20 €	40 €	60 €
Amis de Communio	Cotisation, Don, 20€ minimum pour un reçu fiscal			

Règlement en Euros :

Par chèque payable en France à l'ordre de Communio joint à la commande

Par virement selon les données IBAN suivantes :

IBAN FR76 3006 6108 7300 0104 0600 119 – BIC CMCIFRPP

CiC Paris Saint Paul – 1 rue de Sévigné 75004 Paris

Par carte bancaire via le site www.communio.fr

En collaboration avec les éditions de **Communio** en :

ALLEMAND : Internationale Katholische Zeitschrift « Communio »

Responsable : Jan-Heiner Tück, Universität Wien-Institut für Systematische Theologie, Lehrstuhl für Dogmatik und Dogmengeschichte, Schenkenstr. 8-10, A-1010 Wien.

AMÉRICAIN : Communio International Catholic Review

Responsable : David L. Schindler, P.O. Box 4557, Washington DC 20017, États-Unis.

CROATE : Međunarodni katolički časopis Communio

Responsable : Ivika Raguž, Kršćanska Sadašnjost, Marulićev trg., 14, HR-10001 Zagreb.

ESPAGNOL : Revista Católica internacional de pensamiento y cultura

Communio : <http://www.apl.name/communio/>

ESPAGNOL POUR L'ARGENTINE : Communio Revista Católica Internacional

Responsable : Luis Baliña, Av Alvear 1773, AR-1014 Buenos Aires.

FRANÇAIS POUR LE RWANDA : Revue Catholique Internationale Communio

Responsable : Père Andrzej Jakacki SAC, B.P. 1083 Kigali, Rwanda, Afrique Centrale.

HONGROIS : Communio Nemzetközi Katolikus Folyóirat

Responsables : Attila Puskás, Papnövelde, u. 7, H -1053 Budapest.

NÉERLANDAIS : Internationaal Katholiek Tijdschrift Communio

Responsable : L. Hendriks, Heyendallaan 82, 6464 EP Kerkrade (NL).

POLONAIS : Międzynarodowy Przegląd Teologiczny Communio

Responsable : Sławomir Pawłowski, Oltarzew, Kilinskiego, 20, PL-05850 Ozarów Mazowiecki, Pologne.

PORTUGAIS : Communio Rivista Internacional Católica

Responsable : Peter Stilwell, Universidade Católica Portuguesa. Palma de Cima, 1649-023 Lisboa, Portugal.

SLOVÈNE : Mednarodna Katoliška Revija Communio

Responsable : Anton Štrukelj, Depala Vas, 1, SLO-1230 Domzale.

TCHÈQUE : Mezinárodní Katolická Revue Communio

Responsable : Prokop Brož & David Vopřada, K Rotundě 100/10, 12800 Praha 2 - Vyšehrad, République Tchèque.

Communio Internationalis a comme président d'honneur Mgr Peter Henrici, évêque auxiliaire émérite de Coire et comme coordinateur le P. Jean-Robert Armogathe.

Dépôt légal : juin 2021 – N° de CPPAP : 0126G80668

N° ISBN : 978-2-915111-92-7 – N° ISSN : X-0338-781-X – N° d'édition : 95196

Directeur de la publication : Jean-Robert Armogathe

Maquette : louis-marie.fr

Composition : leventseleve.fr

Impression : Présence Graphique à Monts (37260) – N° d'impression : XXXX

www.communio.fr