

# 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, naturaliste<sup>1</sup> 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 Tournay<sup>2</sup>, poursuivi par André Feuillet<sup>3</sup>. 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 suppose<sup>4</sup> ». 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 chrétienne<sup>5</sup>.

Force est de constater que cette « allégorie moderne<sup>6</sup> » 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 décorrélées 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 anthologique<sup>7</sup> ». 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 lui<sup>8</sup>. 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 littéral<sup>9</sup>. 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*<sup>10</sup>, 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 intérieurement 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 Dieu<sup>11</sup>. 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)<sup>12</sup>. 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 secret<sup>13</sup> », 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 Loi<sup>14</sup> ». 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. Tournay<sup>15</sup> : (**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'autre<sup>16</sup>, 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 appuyé<sup>17</sup> », 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, verrou<sup>18</sup> ». 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 loi<sup>19</sup> » 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 amoureuse<sup>20</sup>. Poussée trop loin, elle la rendrait inhabile au mariage<sup>21</sup>. 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 gardée<sup>22</sup> ». 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 représentent<sup>23</sup> », 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 pardonnent<sup>24</sup>.

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 perdu<sup>25</sup> ». 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 Beauchamp<sup>26</sup>. 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 désir<sup>27</sup> ». 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 dite<sup>28</sup> », 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 loi<sup>29</sup> ». 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 grammatologie<sup>30</sup>, 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 après<sup>31</sup>, 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 retirées<sup>32</sup>.

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 corps<sup>33</sup>. » 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 inexplicable<sup>34</sup> », 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 ancien<sup>35</sup>... » 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 trouve<sup>36</sup>.

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 couple<sup>37</sup>.

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'Un<sup>38</sup> », 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 fusion<sup>39</sup>.

C'est dans cette perspective que prend sens, au tableau IV, « l'entrée martiale du roi Salomon en majesté, suivi d'une escorte armée<sup>40</sup> ». Ici la carte messianique doit être franchement découverte, car « Salomon représente l'Unique dont les noces ont rallié un peuple<sup>41</sup> ». 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 anciens<sup>42</sup> ». 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*<sup>43</sup>. 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 modernes<sup>44</sup>. 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 menaces<sup>45</sup>.

## 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 insolite<sup>46</sup> » 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 portée<sup>47</sup>. » 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 érotique<sup>48</sup> » 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'accomplissement<sup>49</sup>.

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*<sup>50</sup>.

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*