



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 σεαυτὴν 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).