



HAL
open science

Dominique Millet-Gérard Le Signe et le sceau
Jean-Baptiste Amadiou

► **To cite this version:**

Jean-Baptiste Amadiou. Dominique Millet-Gérard Le Signe et le sceau. Bulletin de l'association Guillaume Budé , 2010, 460. hal-01330347

HAL Id: hal-01330347

<https://hal.science/hal-01330347>

Submitted on 10 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

Dominique Millet-Gérard, *Le Signe et le sceau. Variations littéraires sur le « Cantique des cantiques »*, coll. Histoire des idées et critique littéraire (Vol. 460), 2010

Jean-Baptiste Amadiou

Citer ce document / Cite this document :

Amadiou Jean-Baptiste. Dominique Millet-Gérard, *Le Signe et le sceau. Variations littéraires sur le « Cantique des cantiques »*, coll. Histoire des idées et critique littéraire (Vol. 460), 2010. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°2,2011. pp. 225-231;

http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2011_num_1_2_6797_t1_0225_0000_2

Document généré le 18/03/2016

hypothèses : 1) *Sur une faute commise en saluant* pourrait être un avant-propos (*prolalia*) à une déclamation dont le sujet serait la santé ; la scène de salutation ne serait alors qu'un prétexte pour introduire le sujet ; 2) Lucien *archistator* en Égypte se rend chez son supérieur pour la *salutatio* matinale et, de manière incompréhensible, dit ὑγίαινε » au lieu du χαῖρε attendu ; 3) la scène de *salutatio* évoquée s'est produite dans un contexte latin et Lucien aurait dit improprement « uale ». Dans tous les cas, Lucien souligne dans ce texte les erreurs qui peuvent découler du bilinguisme de l'époque impériale.

Bruno Rochette, enfin, se penche sur la perception qu'a Lucien des langues étrangères (langues barbares, grec, latin). Il s'appuie sur l'identité de Lucien et sur le contexte historique dans lequel il vit pour examiner d'abord les rapports entre l'étranger (les barbares) et la langue grecque chez Lucien, puis l'ensemble des langues étrangères qui apparaissent dans son œuvre. Pour Bruno Rochette, Lucien n'est pas seulement attentif à la diversité linguistique, il considère avec respect les autres langues et pense la langue grecque comme un bien qui peut être partagé avec les autres.

E. MARQUIS (Fondation Thiers)

Dominique MILLET-GÉRARD, *Le Signe et le sceau. Variations littéraires sur le « Cantique des cantiques »*, Genève, Librairie Droz, coll. Histoire des idées et critique littéraire (Vol. 460), 2010.

De tous les livres de l'Écriture sainte, le Cantique des cantiques demeure sans doute le plus déroutant, bien sûr par son érotisme inattendu entre l'Écclésiaste et le livre de la Sagesse, mais surtout par sa composition propre à embarrasser les lecteurs cartésiens. Deux amants s'appellent, se parlent, se perdent et se cherchent sans qu'on sache exactement qui ils sont, où ils sont, de quoi ils parlent, ni même lequel des deux parle. Ce dialogue, ce double soliloque ou cette compilation de poèmes, rencontre des difficultés de syntaxe ; la construction ne permet pas toujours de discerner les changements de voix, peut passer du masculin au féminin au sein de la phrase et brouiller l'harmonie temporelle du texte par le mélange du passé et du futur, de l'accompli et de l'inaccompli.

Loin d'en dissuader l'étude, ces difficultés fascinent les commentateurs qui s'y essaient depuis des siècles. Peu amène avec la longue tradition chrétienne de lectures spirituelles du Cantique, Renan s'est efforcé de débrouiller le texte et de l'enserrer dans le cadre classique d'un drame en cinq actes, avec des scènes, des personnages, des chœurs, des didascalies et des notes explicatives. Toute dérisoire qu'elle peut sembler, cette entreprise témoigne de la résistance du texte et du besoin d'en trouver le sens. Plus contemporaines, les lectu-

res postmodernes du livre renvoient dos-à-dos les postures allégoriques et rationalistes pour conclure à l'absence de sens que ne pallient pas les interprétations nombreuses.

Le mystère du texte, ses difficultés, l'abondance des commentaires, leurs vues variées et le renoncement postmoderne à déceler le sens, ont de quoi décourager un ouvrage sur le Cantique et son héritage littéraire. *Le Signe et le sceau* de Dominique Millet-Gérard surmonte pourtant admirablement ces défis en une étude magistrale et serrée.

Attaché à l'approche philologique, l'auteur maîtrise à merveille les savoirs requis pour un tel dessein. Sa connaissance du Cantique et des travaux exégétiques menés sur son écriture, lui permet de débattre de ses sources, de son genre et de ses traductions. Grâce à son aisance en langues anciennes, M^{me} Millet-Gérard commente tel mot, tel tour, tel problème de traduction dans les versions hébraïque, grecque ou latine. Elle aborde avec la même pénétration les textes patristiques et contemporains, la littérature religieuse médiévale et Balzac, l'âge baroque et les débats exégétiques de la crise moderniste. Son exploration bibliographique (quarante pages), qui irrigue l'ouvrage et son impressionnante annotation, couvre les éditions en diverses langues du Cantique, les études critiques sur le poème biblique et ses interprétations, l'exégèse, le magistère ecclésiastique, la théorie littéraire, l'herméneutique, la liturgie, les œuvres inspirées par le Cantique, d'Origène à Andrée Chedid, ainsi que les ouvrages et articles critiques portant sur ces œuvres, sans parler de l'iconographie, de la musique ou des mises en scène inspirées par le Cantique.

Issu de cours et de séminaires délivrés en Sorbonne, l'ouvrage de Dominique Millet-Gérard, s'il n'a pas la prétention à l'exhaustivité (au demeurant impossible sur un tel sujet), traite de la tradition latine de lecture et de réécriture du Cantique, depuis les pères de l'Église jusqu'aux débats contemporains sur le conflit des interprétations, en choisissant d'approfondir quelques moments particulièrement représentatifs de cet héritage. La version de référence en est donc la Vulgate, en particulier dans son usage liturgique, « principal vecteur de diffusion du Cantique des Cantiques » (p. 14).

C'est précisément sur ce vecteur liturgique du Cantique que commence l'étude. Le préambule présente, dans leur ordre textuel, les fragments du poème utilisés par la liturgie médiévale et tridentine, essentiellement à travers les fêtes de la Vierge. Ce vecteur liturgique, écrit l'auteur, est « le plus courant, le mieux connu des fidèles laïques » et, bien que « fort négligé par les exégètes », il « est essentiel pour la réception littéraire du Cantique » (p. 38). L'inventaire localise pour chaque verset les citations qui en sont faites dans les offices liturgiques, mais précise aussi leurs évocations dans les sermons de saints Jérôme, Grégoire de Nysse, Augustin, Grégoire le Grand, Bernard de Clairvaux, dans les commentaires ecclésiastiques, dans les ouvrages de

Bossuet, Dom Calmet, Dom Guéranger, etc. Ce relevé est à lui seul une mine de renseignements et s'avérera un guide indispensable pour l'étude de textes issus du Cantique et de ses médiations liturgiques et littéraires, ou simplement pour le lecteur désireux de connaître quelle lecture les auteurs ecclésiastiques ont faite d'un verset particulier du Cantique. Dans la logique du *Signe et le sceau*, ce « préambule » munit le lecteur d'un viatique et l'initie à la manière dont s'est façonnée la compréhension occidentale du poème.

Intitulée « Éclats. Réflexions sur quelques versets », la première partie de l'ouvrage s'arrête sur six motifs dominants du Cantique, retenus pour leur puissance d'attrait et de suggestion. L'auteur traite tour-à-tour des saisons et paysages (ch. II), des colombes et tourterelles (ch. III), de la noirceur éclatante (ch. IV), de la chaste étreinte (ch. V), des volutes messianiques (ch. VI) et de l'éblouissement de midi (ch. VI). Chacun de ces chapitres explore un verset du Cantique avant d'en étudier l'origine, l'isotopie, ses gloses et le travail de réinterprétation allégorique.

Le chapitre sur la noirceur éclatante s'appuie ainsi sur la célèbre formule *nigra sum sed formosa* (« je suis noire mais belle », Cant. 1, 4), relayée par d'autres versets sur le soleil ayant bruni la bien-aimée. L'auteur examine d'abord les différentes versions du texte et leurs aléas, par exemple le choix de l'adversatif *sed* dans la Vulgate pour interpréter l'équivoque particule hébraïque *we-*, quand les plus anciennes versions latines utilisent le *et* directement dérivé de la version grecque des Septante. Le sens littéral est ensuite exposé, avec ses héritages chez Origène, Théodore de Mopsueste, Agrippa d'Aubigné, Renan et André Suarès. Après ce travail philologique, Dominique Millet-Gérard explore le sens mystique, depuis l'interprétation juive qui voit dans la bien-aimée du Seigneur le peuple d'Israël « noir » car en exil, mais « beau » puisque observant la Loi, jusqu'à Claudel pour qui la femme noire représente l'âme humaine au fond de l'abîme, sans oublier les interprétations ecclésiales et mariales fournies par la littérature patristique puis médiévale. Le chapitre s'achève sur la fonction esthétique du verset, là encore riche en références, telle cette plaisante lettre d'Abélard à Héloïse dans laquelle il cite la célèbre formule pour rappeler la couleur de l'habit religieux de son aimée. Bien plus tard, Claudel reprend à la fois l'héritage paulinien de l'ombre et le lien scolastique de *formosa* avec la forme : « Cette ombre de la Loi et des figures qui longtemps a précédé la Croix, et qui maintenant elle la suit (*sic*). *Nigra sum*, dit l'ombre, *sed formosa*. Noire, mais la forme me reste » (cité p. 123). Grâce au parcours sur la fortune de la célèbre expression, la formule de Claudel gagne ainsi en compréhension et en épaisseur.

Il est bien regrettable que les limites propres à une recension contraignent à ne pas pouvoir évoquer ici les six chapitres d'« Éclats », d'une richesse jamais démentie. Le chapitre V qui porte sur la chaste

étreinte fait voler en éclats quelques idées reçues. Il paraît en effet bien surprenant que le Cantique ait donné lieu à des allégories mariales d'un côté, et des lectures érotiques d'un autre. *Le Signe et le sceau* ausculte chaque verset ayant donné prise à une interprétation érotique voire pornographique. Tout audacieux que sont les blasons du corps aimé, l'analyse sans concession du texte montre qu'il n'y a pas à proprement parler d'étreinte effective *hic et nunc*, si l'on considère avec attention les tours, notamment la grammaire des temps et des aspects. La fusion des corps « relève toujours du rêve ou du désir, jamais d'un réalisme de l'action » (p. 133), de sorte que « l'expression de cette étreinte qui ne se consomme que dans l'absence ou le non-dit devient la matrice du plus haut discours amoureux occidental » (p. 126). Si les deux amants ne cessent de se chercher à travers les récurrents *veni* qui ponctuent le poème biblique, celui-ci s'achève sur un curieux et paradoxal *fuge* : « Fuyez, ô mon bien-aimé, [...] en vous retirant sur les montagnes des aromates » (Cant. 8, 14, trad. de Sacy). Ce désir avide de l'époux placé dans un ailleurs paradisiaque a été compris comme une allégorie de l'Église ou de la Vierge altérée de son Seigneur caché. L'auteur du *Signe et le sceau*, loin de récuser l'amour sensuel et sauvage du Cantique, réévalue sa part « paradoxalement ascétique » (p. 349) trop oubliée ainsi que sa transfiguration la plus spirituelle.

La deuxième partie, sous le titre « Reflets. Variations rhétoriques et littéraires », est une série de quatre monographies respectant l'ordre chronologique. Dominique Millet-Gérard y accorde son attention aux divers regards qu'ont portés des auteurs sur le Cantique. Saint Bernard, Claude Hopil, Balzac et Claudel, dont traitent respectivement les quatre chapitres, sont représentatifs de différentes époques et cultures, et donc d'approches littéraires variées du Cantique. Ils témoignent de la diversité avec laquelle l'Occident chrétien a lu et réinterprété le poème biblique.

Saint Bernard fut frappé par la singularité rhétorique de l'éloge lyrique. Au regard des niveaux de style, les comparaisons « à l'orientale » sont inhabituelles. L'épouse du Cantique compare par exemple l'époux à « un pommier parmi les arbres de la forêt ». Selon les canons rhétoriques, le pommier ne relève pas du style noble mais moyen sinon bas, inapproprié au genre de l'éloge lyrique, surtout lorsqu'il concerne allégoriquement un divin Seigneur réclamant le registre noble. Saint Bernard surmonte le paradoxe par la petitesse volontaire d'un Dieu fait homme. L'éloge paradoxal correspond ainsi à la rhétorique nouvelle qui bouscule les lois du classicisme païen et qu'exige le christianisme, en conformité avec la parole de saint Paul sur le paradoxe de la Croix, « scandale pour les Juifs, folie pour les gentils » (I Cor. 1, 23-25). Comme le rappelle M^{me} Millet-Gérard, Erich Auerbach dans *Mimesis* a mis en lumière l'incompatibilité de l'Incarnation et de la Passion avec le principe de séparation des styles.

Au confluent de l'héritage pétrarquéen et de la Contre-Réforme, le poète baroque Claude Hopil (ca 1580-1633) voit dans le Cantique un modèle de correspondance entre la muse charnelle et la muse éternelle, une homologie entre l'amour sensuel et l'amour mystique, comme en témoignent ces deux vers des *Douces Extases* où le poète s'adresse à Dieu : « Nous courrons à l'odeur de vos parfums très doux. / Par-dessus tous onguents sont douces vos mamelles », condensant les trois premiers versets du Cantique. Il est étonnant de voir la tradition allégorique de lecture du poème biblique continuer au-delà du Moyen-âge et s'accommoder à l'art baroque sans perdre sa signification mystique.

L'étonnante capacité d'adaptation du Cantique à la variété des époques et des cultures se retrouve dans l'étude sur *Le Lys dans la vallée* de Balzac (ch. X). Le roman ne doit pas seulement au Cantique son titre (« *lilium convallium* » de Cant. 2,1), des citations et des réminiscences, mais une part du ressort romanesque. *Le Signe et le sceau* propose une lecture aussi inattendue que convaincante du roman. Il ne suffit pas de percevoir les échos du Cantique dans *Le Lys dans la vallée* ; il faut aussi considérer l'héritage interprétatif de l'hésitation entre la lecture charnelle et la spirituelle. Grâce à cette perspective, le tiraillement d'Henriette entre un amour physique et un amour angélique, et la conversion de l'attraction sexuelle qu'éveille en elle Félix en amour chaste, presque mystique, prennent une profondeur inédite. L'hypotexte biblique sollicite un sens non immédiat ; la tradition allégorique du Cantique le fournit. Plus on avance dans ce parcours dont l'apport dépasse le simple constat d'une présence du Cantique à travers les âges pour en commenter les usages singuliers, plus on découvre de nouvelles richesses.

La quatrième et dernière monographie nous conduit au xx^e siècle avec Claudel. Le poète, dont l'auteur du *Signe et le sceau* est l'un des plus éminents spécialistes, imprègne tout l'ouvrage. La perspective du ch. XI rapproche son commentaire du Midrash, cette antique méthode d'interprétation rabbinique de la Bible. Les deux opérations par lesquelles le Midrash scrute le livre sacré, en particulier les passages les plus saugrenus ou qui sollicitent la curiosité du lecteur, se retrouvent dans le commentaire du Cantique que fournit Claudel. La première opération travaille la littéralité du texte ; pour le texte hébreu, le Midrash éprouve les diverses vocalisations possibles de la racine consonantique pour superposer une variété de sens et révéler les potentialités sémantiques contenues dans le poème. Appliquée à la Vulgate latine, cette manière exégétique diffère, mais le jeu sur les racines que se permet Claudel (par ex. *accubitus*/incubation) le rapproche du Midrash. La seconde opération porte sur la « latéralité » du texte : les passages d'autres livres de la Bible éclairent le sens de tel verset. Outre ces deux opérations, la lecture de Claudel s'apparente au Midrash autant que le commentateur réfléchit sa propre situation sur le texte qu'il lit ; *Paul Claudel interroge le Cantique des cantiques* regorge

d'analyses intimes de sa vie et de son œuvre. Toute poétique et créatrice qu'est la lecture claudélienne du Cantique, elle rejoint la grande tradition allégorique du Midrash christianisée par les Pères de l'Église.

La troisième partie sur les « Échos » propose des « Variations herméneutiques ». L'auteur s'y interroge sur le bien-fondé de la lecture allégorique. Les deux derniers siècles ont battu en brèche cette approche. La modernité historico-critique a dénué à l'allégorie sa légitimité à saisir le sens du texte, avant que la postmodernité doute de l'idée même d'un sens y compris littéral. Se serait-on égaré pendant des siècles à chercher la vérité d'un poème si déconcertant ? Et Claudel s'entête-t-il dans un parti-pris aveugle à prolonger en plein xx^e siècle une tradition de lecture discréditée quelques décennies plus tôt par Renan qui n'y voyait que rêveries poétiques ? La réflexion sur les postulats préalables à toute interprétation dépasse le cas du Cantique. Le livre biblique est pourtant un lieu privilégié pour aborder ces questions tant le sens littéral soulève de difficultés et requiert la glose.

Le chapitre XII confronte ainsi Renan et Claudel. Le premier considère le poème comme une pastorale sentimentale mettant en scène une jeune bergère qu'on vient d'enfermer dans un harem, qui résiste aux avances du roi, et dont l'amant est un berger qu'elle voudrait rejoindre. La présentation du texte que propose le maître de l'approche historique et philologique sous forme de drame avec des chœurs et des ballets de bayadères « correspond à un canon très précis où se reconnaît le goût bourgeois du second Empire » (p. 281). À rebours de cette démarche, Claudel élargit la tradition tropologique et mystique pour s'ouvrir au lecteur de ses émotions personnelles. Le commentaire claudélien « s'érige en poème non point autonome mais satellite du poème divin qu'il glose » (p. 279). Tout conscient qu'il est de la valeur du sens littéral et contextuel de l'œuvre, Claudel n'ignore pas non plus la fonction mythique et symbolique d'un poème, qui n'est pas simplement un *factum* sur lequel la philologie aurait le dernier mot, mais possède aussi un *significatum* laissé à l'investigation du lecteur.

La part de construction artificielle et arbitraire que fournit l'interprétation historico-critique de Renan, n'a pas échappé aux partisans des postulats postmodernes, pour qui toute tentative de recherche du sens se contente d'élaborer une interprétation. Les quêtes de la vérité du texte étant ainsi vouées à l'échec, ne serait-il pas raisonnable de délaisser cette longue tradition d'interprétation, qui nous instruirait plus sur la pensée du lecteur et son contexte historique que sur le texte lui-même ?

Le dernier chapitre, le plus original et le plus passionnant, propose une réponse à cette difficulté et explique le titre donné à l'étude. Il consiste en un commentaire du verset 6 du chant VIII, vers la fin du Cantique : « Pose-moi comme un sceau (*signaculum*) sur ton cœur, comme un sceau sur ton bras, car l'amour est fort comme la mort, la

jalousie dure comme l'enfer : ses lampes sont des lampes de feu et de flammes ». Ce verset contiendrait la clé du Cantique et de ses interprétations. Le suffixe du dernier terme, dans la version hébraïque, est la forme abrégée du tétragramme imprononçable YHWH. Cette unique et discrète apparition du nom de Dieu dans le poème concorde avec l'image du sceau sur le cœur et sur la main, à la manière des phylactères. Au sens littéral et amoureux, le sceau est le pacte qui unit les amants et l'image de leur union charnelle ; le sceau et le signe qu'il imprime signifient la réciprocité féconde des deux amants. *Signaculum* est aussi un indice d'allégorie. L'auteur s'appuie là encore sur la tradition de lecture spirituelle, avec Bossuet selon qui « Dieu ne se communique qu'en se cachant », et Claudel écrivant au sujet du verset en question : « Curieux mot que ce *cachet* qui vient de *cachet* et qui sert au contraire à montrer, à authentifier ». Dans la continuité de la lecture métalittéraire que propose Claudel du Cantique et de l'interrogation de Ricœur se demandant « si la véritable consommation [de cet amour] n'est pas dans le chant lui-même », M^{me} Millet-Gérard voit dans le *signaculum* l'image du livre poétique et une indication herméneutique cryptée : « il faut d'abord que le cœur du lecteur ait été marqué du sceau de l'amour divin pour que son ardeur intérieure puisse, à ce contact, être illuminée et ainsi entrevoir le sens du texte » (p. 340). Le sceau ou cachet du verset représente à la fois la rencontre des deux amants, le baiser qui scelle la rencontre de l'âme et du Seigneur, le pacte de compréhension entre le lecteur et le livre énigmatique, le signe scellant ensemble les sens littéraux et mystiques, dont la signature est littéralement le tétragramme abrégé final. À la différence d'André LaCocque qui interprète comme une parodie irrévérencieuse la concomitance du signe divin avec l'union charnelle non apprivoisée des deux amants, M^{me} Millet-Gérard considère au contraire cette mention comme une invitation à découvrir le sens mystique caché et cacheté par le *signaculum*. Au sceau concret, s'ajoute le *signum* abstrait propre à l'écriture poético-métaphorique.

À l'issue de ce parcours savant, le lecteur saisit le sens du titre *Le Signe et le sceau* : « si la prolifération des signes au sein du texte a entraîné celle des interprétations, le sceau qui les rassemble en le masquant n'a point encore été levé » (p. 345). Le *signaculum* du dernier chant apporte « la preuve, par la poésie, de ce sens caché qu'il irradie » (p. 31). À le parcourir page après page, le lecteur s'avise que l'ouvrage de M^{me} Millet-Gérard n'est pas seulement une mine d'érudition. Il apporte un éclairage inédit sur la manière dont le texte se livre lui-même à son public, sans compter qu'il est une puissante invitation à lire, relire, scruter et s'appropriier ce monument de la littérature occidentale.