

« *LE TEMPS DE LA CHANSON EST VENU* »

Sur le Cantique des Cantiques, II, 8-14

(8) *Voix de mon chéri.*

Le voici !

Il vient,

Il bondit au-dessus des montagnes,

Il saute au-dessus des collines.

(9) *Il ressemble, mon chéri, à un cerf*

Ou au faon des biches

Le voici !

Il se tient derrière notre mur,

Il observe aux fenêtres,

Il guette aux barreaux.

(10) *Il parle, mon chéri, il me dit :*

« Lève-toi, ma compagne, ma belle,

Et viens.

(11) *Car voici, l'hiver est passé,*

La pluie a cessé, elle s'en est allée.

(12) *Les fleurs, on les a vues au pays,*

Le temps de la chanson est venu,

Et la voix de la tourterelle, on l'a entendue dans notre pays.

(13) *Le figuier a poussé ses fruits verts*

Et les vignes en fleurs ont donné une odeur.

Lève-toi, ma compagne, ma belle,

Et viens.

(14) *Ma colombe, dans les creux du rocher,*

Dans le secret de la falaise,

Fais-moi voir ton visage,

Fais-moi entendre ta voix,

Car ta voix est douce

Et ton visage est joli. »

I

D'un bout à l'autre du passage la tonalité fondamentale est constamment celle du présent, même lorsque l'on prend acte que certains événements se sont produits et qu'on recourt à des formulations qui, grammaticalement, relèvent du passé. En effet, même alors, l'attention est dirigée sur l'instant actuel, sur sa présence, sur l'ouverture vers l'avenir que cette présence annonce. Ainsi en est-il, par exemple, lorsqu'on lit *Car voici, l'hiver est passé...ou encore Et les vignes en fleur ont donné une odeur...*

Pourtant, sans que le présent soit jamais abandonné en tant que tonalité fondamentale, une succession d'événements se produit. Ainsi laisse-t-on entendre que ce présent n'est pas clos, n'est pas plein, qu'il laisse encore à désirer, qu'il lui manque quelque chose et même, plus précisément, qu'un mouvement, celui d'une venue, est encore attendu comme on attend une réponse, une réponse qu'on appelle et qui mettra un terme à un état qui, s'il se prolongeait, ferait penser qu'il y a du retard et que le temps ne tient pas ses promesses, qu'il ne va pas comme il devrait aller, toujours en avant, plus loin.

D'où viennent cette étrange situation et l'impression qu'elle laisse à la lecture ? Il semble que seul l'amour puisse l'expliquer ou, du moins, faire en sorte qu'on y croie.

En effet, il y a quelqu'un qui n'est pas là mais qui, par trois fois, est nommé le *chéri*. Et lorsque celui-ci est censé parler à son tour, c'est pour déclarer à celle qui lui avait décerné ce titre : *Lève-toi, ma compagne, ma belle...* Or, cet ordre sera répété un peu plus loin dans les mêmes termes. Ainsi l'amour permet-il de parler au présent et du présent comme de ce qui immobilise ou, si l'on préfère, éternise le temps, comme s'il était plein, et aussi comme de ce qui l'ouvre à une nouveauté qui lui fait encore défaut.

L'amour est donc au principe d'une approche contrastée, sinon contradictoire, de notre expérience du temps. De son fait, celle-ci est à la fois suffisante et insuffisante, sans reste et inachevée, à moins que l'amour ne soit mentionné ici que pour signifier qu'en aimant ou en étant aimé on accède à un ordre qui établit, paradoxalement, par-delà l'opposition de la déficience et de la plénitude. Tel serait l'effet de l'amour ou, plus exactement, le résultat produit en nous non par l'amour lui-même mais par notre foi en l'amour.

Pourquoi est-il important d'introduire ici une telle distinction entre l'amour et la foi en l'amour ?

Mais parce que, si manque une telle foi, le passage que nous traversons risque de n'apparaître que comme une hallucination ou un rêve, un effet de notre désir trop longtemps déçu, une satisfaction illusoire que nous accordons à notre faim d'amour. En revanche, si notre foi en l'amour est présente, alors nous entrons dans la vérité, c'est elle, cette foi, qui rend vrai ce que nous énonçons.

Mais, objectera-t-on, n'est-il pas possible d'être abusé par la foi qu'on accorde ?

Oui, sans doute, mais non point par la foi en l'amour. Tout se passe, en effet, comme si seule cette foi-là ne pouvait pas tromper. Si l'on se refuse à l'accorder, alors il faudrait introduire le soupçon dans l'ensemble de l'expérience que relate le fragment de poème que nous lisons...

Mais, insistera-t-on, n'y a-t-il pas là quelque chose qui ressemble fort à une pétition de principe ? Accordons-le encore, mais en donnant à cette expression toute sa force et déclarons : on ne se trompe pas, il est impossible qu'on se trompe lorsque l'on va chercher, lorsque l'on requiert comme source la foi en l'amour pour avancer, pour aller plus loin ou même, plus simplement, pour se satisfaire d'être parvenu où l'on est arrivé sur le chemin où l'on avance. Seul pourra penser qu'il est enfermé dans un cercle celui-là, à supposer qu'il existe, qui n'éprouverait pas ce que c'est que de croire en l'amour. Car une telle foi n'est pas un luxe qui viendrait s'ajouter arbitrairement à l'expérience que nous faisons de notre humanité : elle est essentielle à une telle expérience, elle n'en est pas séparable, même si elle n'apparaît pas toujours comme une évidence.

II

Voix de mon chéri. / Le voici !/ Il vient. On est tenté de déclarer : le *chéri* n'est pas ici, puisqu'il *vient*. Sans doute. Pourtant, sa *voix*, qui peut s'entendre, même s'il est loin, ne devancerait-elle pas de quelque façon sa présence physique ? Pourquoi ne serait-elle pas mentionnée pour signifier que sa venue - *il vient* -, exprimée en figures qui exaltent la souplesse et la célérité, comme d'un animal agile, *cerf* ou *faon des biches*, est elle-même une façon d'exprimer sa présence réelle, et même l'extrême vivacité de cette présence ? Ainsi donc, contrairement à ce qu'on pourrait penser, *s'il vient*, c'est qu'il n'est pas absent. Car sa hâte et son ingéniosité à venir sont déjà des annonces de sa présence, en laquelle on croit. En bref, l'alternative de la présence et de l'absence semble ici n'être pas pertinente parce qu'elle conduit à distinguer deux états qui s'excluent logiquement l'un l'autre.

Lisons donc au plus près. Accordons que la *voix*, n'est pas la parole. Celle-ci, qui ne tardera pas à s'élever - *il parle, mon chéri, il me dit ...* - ne doit pas cependant nous faire négliger l'importance de ce qui est autre chose qu'un bruit. Plus élémentaire que la parole, la *voix* est plus animale, plus chargée de chair, puisque la *tourterelle* elle-même n'en est pas dépourvue. Si peu chargée qu'elle soit d'intellectualité, c'est elle que le *chéri* réclamera de sa *compagne*, de sa *belle* : *Fais-moi entendre ta voix, Car ta voix est douce...*

Ainsi donc la parole, quand elle se produit, porte-t-elle avec elle un contenu minimal. Elle dit toujours quelque chose. La *voix*, elle, ne dit rien et, pourtant, elle est autre chose qu'une modulation sonore : promesse de sens, elle affecte ceux qu'elle atteint, elle les lie sensiblement, comme il arrive quand le *visage* est vu : *Fais-moi voir ton visage / Fais-moi entendre ta voix, / Car ta voix est douce / Et ton visage est joli.* Or, ce lien sensible n'est pas

séparable du message significatif que comporte avec elle la parole. Celle-ci ne serait-elle pas le commentaire ou la traduction conceptuelle de ce lien charnel ?

En effet, ce message lui-même, comme on va pouvoir le vérifier, est simple quant au sens qu'il profère. Il tient tout entier dans un ordre ou, comme on voudra, dans un appel adressé par *mon chéri* à sa *compagne*, à sa *belle*. Formulé par lui dès le début de son discours, il sera répété à l'identique dans le cours de celui-ci. Il tient tout entier dans ces mots : *Lève-toi, ma compagne, ma belle, / Et viens.*

Dormait-elle ? On ne le saura pas. En tout cas, elle était étendue et, surtout, elle était, sinon prisonnière, du moins enfermée, séparée, peut-être par souci de protection. Elle avait parlé de l'approche de son *chéri* comme de celle d'un curieux qui veut pénétrer du regard dans un espace hermétiquement fermé. *Il se tient derrière notre mur, / Il observe aux fenêtres, / Il guette aux barreaux.* Mais pourquoi doit-elle venir dehors maintenant ?

III

Si la *compagne*, la *belle* doit sortir, c'est parce que le temps a changé. Non point parce que du temps qu'on pourrait mesurer s'est écoulé mais parce que, si l'on ose dire, la matière même du temps n'est plus la même. C'est à signifier cet événement que concourent de multiples notations. Toutes signalent, chacune à sa façon, que *l'hiver est passé*, qu'on n'est plus dans la même saison. Mais, surtout, elles affirment toutes que c'est la qualité du temps qui n'est plus la même. Un mouvement objectif s'est bien produit, puisque *l'hiver est passé, / la pluie a cessé, elle s'en est allée.* Mais la succession des états de la nature importe moins que l'accueil qui leur est accordé.

Si *le temps de la chanson est venu*, c'est que les transformations arrivées exigent d'être reçues sur un mode nouveau, non celui de la prose parlée mais celui de la musique, par ceux-là mêmes qui les perçoivent. En bref, les choses n'étant plus identiques à ce qu'elles étaient, leur réception ne peut plus être la même.

Par deux fois, et en des termes tout à fait identiques, est exprimée, à l'impératif, la conduite humaine qui seule, semble-t-il, peut s'accorder avec le nouvel état des choses, propre au *temps de la chanson* : *Lève-toi, ma compagne, ma belle, / et viens.* Telle est la formule qui introduit et qui aussi conclut l'évocation qui a été faite du temps transformé. Ainsi donc, ce qui correspond, en humanité, aux changements qualitatifs du temps, c'est la suite formée d'un geste de dégagement - *lève-toi* - et d'un geste de déplacement - *viens* - en vue d'une rencontre. Mais celle-ci sera cachée aux regards.

IV

Ma colombe, dans les creux du rocher, / Dans le secret de la falaise... Le chéri continue à s'adresser à sa *compagne*, à sa *belle*, et toujours à l'impératif : *Fais-moi voir...Fais-moi entendre...* Mais cette fois la demande est plus clairement intéressée que tout à l'heure, la supplication semble avoir pris la relève de l'ordre. Il s'agit moins de commander et d'être obéi que de la poursuite d'une intimité qui échappe aux regards, dans les entrailles de la terre : *Dans les creux du rocher, Dans le secret de la falaise*. On est toujours comme à la chasse : *ma colombe...* Mais le poursuivant est aussi le suppliant. C'est lui maintenant qui est captif de la beauté : il s'adresse à elle plus en requérant qu'en maître, privé qu'il est encore de *voir* son visage, d'*entendre* sa voix.

Car, s'il a parlé, s'il a été entendu, elle, de son côté, est restée silencieuse. Sans doute avait-elle pris la parole d'abord, mais ce n'était pas à lui qu'elle s'adressait : si l'on peut ainsi s'exprimer, elle parlait à quiconque voudrait bien l'écouter, elle ne lui parlait pas à lui, elle parlait de lui. Et le discours qu'elle tenait sur lui ne cessait que pour devenir le support fidèle, le rapporteur, de la parole qu'elle entendait, venant de lui, dirigée vers elle : *Il parle, mon chéri, il me dit...*

Ainsi ne devient-elle pas elle-même celui qu'elle entend. Elle n'est que le vecteur de ce qu'il dit et, plus originellement encore, du surgissement en lui de la parole. Or, il n'en faut pas davantage pour qu'elle change ainsi en un message l'événement d'entendre et aussi ce qu'elle entend, et cela alors même qu'elle est là où tout échappe à l'écoute et au regard indiscrets, *dans les creux du rocher, dans le secret de la falaise*.

Ne peut-on pas estimer qu'elle permet, à quiconque lit ce passage, de transformer son propre statut de pur récitant en un autre, de s'engager lui-même dans la parole qu'il est en train de prononcer ? En effet, il ne dépend que de lui ou, plutôt, revenons-y, de la foi qu'il accorde à ce qu'il lit, à ce qu'il s'entend lire lui-même, de devenir lui-même en personne ce qu'il reçoit ainsi : d'être tout ensemble, sans confusion aucune, et celui qui écoute et celui qui parle.

Clamart, le 1^{er} janvier 2011