

D'ÉROS À AGAPÉ :

LE CANTIQUE DES CANTIQUES, PHÈDRE DE JEAN RACINE ET PARTAGE DE MIDI DE PAUL CLAUDEL

Introduction

« L'amour est le cycle de la parole »¹. En attestent le discours et la parlure non seulement du Bien-Aimé et de La Sulamite dans le *Cantique des Cantiques* mais aussi d'Hippolyte et Aricie, protagonistes de *Phèdre* de Jean Racine (1677) et de Mesa et Ysé, héros de *Partage de midi* de Paul Claudel (1905). Il peut sembler étonnant de comparer ces trois textes qui, d'une part, appartiennent à des époques très éloignées l'une de l'autre :

- *Le Cantique des Cantiques* : le V^{ème} siècle avant Jésus-Christ ;
- *Phèdre* de Jean Racine : le XVII^{ème} siècle ;
- *Partage de midi* de Paul Claudel : le XX^{ème} siècle.

D'autre part, ces œuvres dépendent de contextes diamétralement opposés :

- *Le Cantique des Cantiques* : texte biblique attribué à Salomon² ;
- *Phèdre* de Jean Racine : le siècle louis-quatorzien, autrement dit le Grand - Siècle ;
- *Partage de midi* de Paul Claudel : le tournant des XIX^{ème} – XX^{ème} siècles et ses ruptures intrinsèques.

En outre, ces textes sont rédigés par des auteurs en tous points opposés :

- *Le Cantique des Cantiques* : Salomon³ ;
- *Phèdre* : Jean Racine ;
- *Partage de midi* : Paul Claudel.

¹ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Saint-Laurent, Bibliothèque Québécoise, 1995, p. 66.

² Christiane Fonseca, « L'amour dans le Cantique des cantiques et L'Amant », <https://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2004-1-page-63.htm> (page consultée le 14 juin 2019). Cet article va être le fil conducteur de notre article.

³ « Texte, attribué à tort au roi Salomon, qui fait partie de la Bible, livre saint ».

Christiane Fonseca, *Op cit.*

Le Cantique des Cantiques est un texte érotique intégré à l'Ancien Testament de la Bible qui ne mentionne jamais Dieu.

Pourtant, ce sont précisément ces différences qui vont constituer le fil rouge de notre article. Et pour cause, à l'instar des protagonistes du *Cantique des Cantiques*, Hippolyte et Aricie et Mesa et Ysé sont des êtres qui vivent un amour initiatique. Ils n'ont de cesse de se fuir et de se (re) chercher. C'est la nostalgie d'Éros et d'Agapé, autrement dit de l'amour sexuel et de l'amour sacré, « qui apparaît comme un archétype constitutif de l'être »⁴.

Nous nous rallions d'emblée à François Périer et à Christiane Fonseca pour affirmer que nous ne prétendons pas être exégète du *Cantique des Cantiques*⁵. En tant que drame du désir, de l'amour et de l'altérité intrinsèque à l'humanité et en tant que texte biblique axé sur l'amour et sur la prière, *Le Cantique des Cantiques* fait l'objet de nombreuses relectures et de commentaires divers et variés. La problématique que nous souhaitons aborder est la suivante : comment et pourquoi pouvons-nous considérer Hippolyte et Aricie dans *Phèdre* de Jean Racine et Mesa et Ysé dans *Partage de midi* de Paul Claudel comme étant des figures archétypales modernes du *Cantique des Cantiques* ? Pour tenter de répondre à cette problématique, nous allons épingler cinq critères qui nous paraissent pleinement féconds pour comparer les personnages précités.

1. Le lyrisme formel

Ces trois œuvres sont caractérisées par le lyrisme formel car elles se servent de la répétition de thèmes, de la mélodie du phrasé et de métaphores ; autant d'images qui exaltent le désir amoureux et l'être aimé. Le tressage de mots et de phrases génère un décalage avec la réalité qui traduit les mouvances du désir et les troubles de l'âme. C'est la raison pour laquelle l'amour est exprimé sous forme négative. L'écriture témoigne de la déchirure de l'être, du transport amoureux et s'apparente à un chant intérieur qui exalte la beauté du monde où résonne le souffle divin d'un amour absolu. L'expression poétique est intrinsèquement liée à la mystique. Le chant humain devient un chant divin. Dès lors, il y a lieu d'utiliser un langage inventé pour pouvoir exprimer ce qui ne peut l'être, en l'occurrence l'ineffable. La réalité est déléguée, modelée et construite par le langage, lequel revêt un effet performatif.

⁴ Christiane Fonseca, *Op cit.*

⁵ « F[rançois] Périer, L'amour. Séminaire, 1970-1971, Paris, Hachette Littératures, 1998, p. 141 ». Christiane Fonseca, *Op cit.*

Le Cantique des Cantiques est une partition de l'amour impossible et une œuvre poétique dans laquelle le style formel se doit d'épouser l'oralité mélodique du chant. Ce chant de l'âme est donc une invitation mélodique.

La Sulamite :

« Mon amant à moi, et moi à lui, le pâtre aux lotus.

Jusqu'à ce que le jour se gonfle, s'enfuient les ombres,

fais volte-face, ressemble pour toi, mon amant,

à la gazelle ou au faon des chevreuils, sur les monts de la rupture »

Le Bien-Aimé :

« Tes deux seins, tels deux faons, jumeaux de la gazelle,

pâturent dans les lotus.

Avant que le jour se gonfle et s'enfuient les ombres,

j'irai moi-même au mont de la myrrhe, à la colline de l'oliban »⁶.

Dans *Phèdre* de Jean Racine, la tentation opératique se manifeste par une « pièce dans la pièce », de laquelle Hippolyte et Aricie sont les protagonistes phares⁷. Sous l'égide virgilienne et plutarquienne, Hippolyte et Aricie forment un couple mythique et pastoral uni par un amour pur, innocent, pleinement réciproque et partagé. Dès la scène 1 de l'acte I, par le décor mythologique et les références incessantes à l'*Aminte* du Tasse, les confidences d'Hippolyte à Thérémène témoignent de la séduction propre au théâtre musical et pastoral. En effet, dans la première scène de l'*Aminte*, Daphné cherche à convaincre Silvia de renoncer à sa farouche virginité et à s'abandonner à l'amour. L'esprit du théâtre musical peut ainsi se résumer comme suit :

« Ne t'aperçois-tu point que tout aime ici-bas ?

Que l'Amour seulement règne dans la nature ?...

Et toi, plus fière qu'eux, à l'amour plus rebelle,

⁶ « A[ndré] Chouraqui, *La Bible, Le Cantique des cantiques*, Belgique, Desclée de Brouwer, 1985. Toutes les citations du Cantique sont issues du même ouvrage ».

Christiane FONSECA, *Op cit.*

⁷ Marc Fumaroli, *Héros et orateurs : rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1996, p. 513.

Tu ne conçois pour luy qu'une haine immortelle... »⁸.

Les vers subséquents de Thérémène font directement écho à l'argumentation de Daphné, adaptée au cadre noble du genre tragique :

« Quels courages Vénus n'a-t-elle point domptés !

Vous-même où seriez-vous, vous qui la combattez... (I, 1, vv. 123-124) »⁹.

Cependant, Thérémène sait pertinemment que toute tentative de persuasion se soldera par un échec car Hippolyte est déjà amoureux. Par pudeur virginale et dévotion à Diane (déesse de la chasse), il ne l'a simplement pas encore avoué à son gouverneur. Soit ce vers à la fois monstrueux et mélodieux du jeune prince : « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur. (IV, 2, v. 1112) »¹⁰.

Dans *Partage de midi* de Paul Claudel, lors du duo d'amour (Acte II, Scène 2), Mesa s'adresse à Ysé en ces termes :

« Tu es radieuse et splendide ! tu es belle comme le
jeune Apollon !

Tu es droite comme une colonne ! tu es claire
comme le soleil levant !

Et où as-tu arraché sinon aux filières mêmes du
soleil d'un tour de ton cou ce grand lambeau jaune

De tes cheveux qui ont la matière d'un talent
d'or ?

Tu es fraîche comme une rose sous la rosée ! et tu
es comme l'arbre cassie et comme une fleur sentante !
et tu es comme un faisan, et comme l'aurore, et
comme la mer verte au matin pareille à un grand

⁸ Marc Fumaroli, *Op. cit.*, p. 514.

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 515.

acacia en fleurs et comme un paon dans le paradis »¹¹.

Dans cette pièce de théâtre, le lit des amants se voit métamorphosé en gibet sacré. Les chuchotements ou les cris érotico-mystiques au rythme passionnel, caractéristiques d'un *coït* monstrueux, sont au cœur du *Cantique des Cantiques*.

2. Un espace ouvert et fermé

Ces trois textes présentent un cadre à la fois ouvert sur le monde extérieur et clos, autarcique, secret et propice à l'érotisme. *Le Cantique des Cantiques* n'a de cesse d'établir un lien entre l'amour et la nature. Ce sont des campagnes ensoleillées, luxuriantes, verdoyantes et pastorales dans lesquelles les arbres fruitiers et les fleurs s'épanouissent et où les amants peuvent aisément se rencontrer :

« Le temps du rossignol est arrivé,
la voix de la tourterelle s'entend sur notre terre.
Le figuier embaume ses sycones,
les vignes en pousse donnent leur parfum ».

Soit la nature revêt une fonction métaphorique. Tout comme le démontrent les extraits cités ci-dessus, l'amant perçoit le corps de l'autre par la beauté des paysages, des fleurs et des animaux. Soit la nature a maille à partager avec la mort. Face à Aricie, Hippolyte est d'ailleurs très clair à ce sujet et l'invite à fuir à ses côtés :

« Arrachez-vous d'un lieu funeste et profané,
Où la vertu respire un air empoisonné »¹².

La mer, quant à elle, est une source d'images corrélées à la jouissance et à l'érotisme. L'immensité de la mer est intrinsèquement liée à la vierge Marie, aux plaisirs corporels, à la vie, à la mort, à la musique mystique et divine. La poésie amoureuse qui exalte un amour idéalisé est musicale. Si l'amour est un chant, une histoire d'amour ressemble à de la musique. L'amour maritime s'apparente autant à un gouffre qu'à un amour impérissable et éternel. « Au moment précis où les corps s'unissent, déferle la « mer sans forme » ; ou encore, la « mer,

¹¹ Paul Claudel, *Partage de midi*, Gérard Antoine (éd.), Paris, Gallimard, 2012, p. 91.

¹² Jean Racine, réplique d'Hippolyte à Aricie, *Phèdre*, Acte V, Scène 1, v. 1359-1360. Anne Régent et Laurent Susini, *Phèdre. Racine*, Paris, Larousse, 2006 (Coll. Petits classiques), p. 111.

l'immensité qui se regroupe, s'éloigne, revient »¹³. Les amants parviennent ainsi à oublier le vacarme du monde extérieur, à s'oublier et à se trouver l'un l'autre. Dans *Partage de midi* de Paul Claudel, lors de sa rencontre avec Mesa (Acte I, Scène 3), Ysé s'exclame :

« [...] comme la vie m'a monté à la tête sur
ce bateau !

C'est pourquoi il faut que tout soit fini entre nous.

Tout est dit, Mesa. Tout est fini entre nous.

Convenons que nous ne nous aimerons pas.

Dites que vous ne m'aimerez pas. Ysé, je ne vous
aimerai pas.

MESA :

Ysé, je ne vous aimerai pas.

YSÉ :

Ysé, je ne vous aimerai pas.

MESA :

Je ne vous aimerai pas.

Ils se regardent.

YSÉ, à voix basse :

Répétez-le encore que j'entende.

MESA :

Je ne vous aimerai pas »¹⁴.

Selon Paul Claudel, *Le Cantique des Cantiques* est, à l'instar de *Partage de midi*, un dialogue et un chant entre deux voix en alternance.

¹³ Christiane Fonseca, *Op cit.*

¹⁴ Paul Claudel, *Op. cit.*, p. 54-55.

3. La présence et l'absence

Ces trois œuvres se construisent sur les aléas amoureux, entre présence et absence, entre douceur et douleur. Il n'existe aucune distinction ni entre la sensualité et la tendresse, ni entre l'amour et la haine. À *contrario*, il y a lieu de s'abandonner, d'aimer et de se transformer. C'est la vibration musicale et lumineuse de l'harmonie des contraires, semblables aux notes de la gamme (mi et do). La première rencontre des amants est tout d'abord fantasmée et imaginaire. Dans *Le Cantique des Cantiques*, La Sulamite détaille à d'autres jeunes filles l'émoi et le désir irrésistible et défaillant qu'elle éprouve pour le Bien-aimé.

Dans *Phèdre* de Jean Racine, la formation du couple Hippolyte-Aricie va introduire « les douceurs du lyrisme pastoral, jusque dans les inflexions mélodieuses de l'alexandrin [...] On imagine aisément ce qu'aurait pu devenir le génie de Racine appliqué à des livrets d'opéra »¹⁵ :

« Présente, je vous fuis ; absente, je vous trouve ;

Dans le fond des forêts votre image me suit ;

La lumière du jour, les ombres de la nuit,

Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite,

Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte (II, 2, vv. 542-546) »¹⁶.

Dans *Partage de midi* de Paul Claudel, lors de leur première rencontre (Acte I, Scène 3), Mesa et Ysé s'adressent l'un à l'autre comme suit :

« MESA :

Vous riez, vous rougissez. Niez que vous soyez
heureuse !

YSÉ :

Ne me faites point de reproche.

¹⁵ Marc Fumaroli, *Op. cit.*, p. 514.

¹⁶ *Idem.*

MESA :

J'aime à vous regarder. Vous êtes belle.

YSÉ :

Vous le trouvez vraiment ? Je suis contente que
vous me trouviez belle.

MESA :

Comme cela me fait peur de vous voir ainsi.

Si belle, si fraîche, si jeune, si folle, avec cet homme
qui est votre mari »¹⁷.

L'imaginaire fait ensuite place à un Éros fusionnel dans lequel le corps, l'esprit et l'âme des amants sont transfigurés (le *hiérogamos*¹⁸). Survient alors la séparation physique des amants qui n'est que temporaire car elle va leur permettre d'atteindre un chant d'appartenance commune et mutuelle¹⁹. Dans *Phèdre* de Jean Racine, le récit de Thérémène décrit l'oraison funèbre d'Hippolyte et s'apparente à un tableau d'opéra à machines au sein d'un décor mythologique somptueux. Le monde d'Hippolyte et Aricie s'évanouit comme le songe de la rêverie de la pastorale dramatique et du théâtre musical. La passion amoureuse violente et mortifère est d'ailleurs accentuée par la proximité de la séparation et l'absence de réciprocité va engendrer une scission. C'est la surprise de l'éclosion du sentiment amoureux. Il suffit d'un regard magnétique pour que les amants aient immédiatement un savoir hâtif et prématuré sur le désir et l'intuition d'un amour pérenne. Les époux peuvent, *in fine*, s'appartenir et vivre un amour spirituel et éternel. Dans *Phèdre* de Jean Racine, Hippolyte demande Aricie en mariage :

« L'hymen n'est point toujours entouré de flambeaux.

Aux portes de Trézène, et parmi ces tombeaux,

Des princes de ma race antiques sépultures,

¹⁷ Paul Claudel, *Op. cit.*, p. 43.

¹⁸ « « Mariage sacré ou spirituel, union des figures archétypiques dans les mythes de renaissance, dans les mystères de l'Antiquité et aussi dans l'alchimie » (C[arl] G[ustav] Jung, *Ma vie. Souvenirs, rêves et pensées* recueillis par Aniéla Jaffé, Paris, Gallimard, 1966, p. 455) ».

Christiane Fonseca, *Op cit.*

¹⁹ Michel Brethenoux, « L'Espace claudélien dans le Commentaire du Cantique des Cantiques », », in Michel Malicet, *Paul Claudel. 15, Claudel et le cantique des Cantiques*, Paris, Lettres modernes, 1989, p. 173.

Est un temple sacré formidable aux parjures.
C'est là que les mortels n'osent jurer en vain.
Le perfide y reçoit un châtiment soudain.
Et craignant d'y trouver la mort inévitable,
Le mensonge n'a point de frein plus redoutable.
Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel
Nous irons confirmer le serment solennel.
Nous prendrons à témoin le dieu qu'on y révère.
Nous le prierons tous deux de nous servir de père »²⁰.

Et *Partage de midi* de Paul Claudel se clôt ainsi :

« MESA :

Demeure encore, je consens à toi, Ysé ! Voyez,
mon Dieu, car ceci est mon corps !

Je consens à toi [...]

YSÉ :

Je consens à toi, Mesa.

MESA :

Tout est consommé, mon âme.

YSÉ :

Ne crains donc point.

MESA :

Je ne crains point, Ysé »²¹.

²⁰ Jean Racine, réplique d'Hippolyte à Aricie, *Phèdre*, Acte V, Scène 1, v. 1391-1402.
Anne Régent et Laurent Susini, *Op. cit.*, p. 112-113.

²¹ Paul Claudel, *Op. cit.*, p. 144-145.

4. La féminité

Dans ces trois textes, la femme est tour à tour pour l'homme une femme-enfant, une sœur, une fiancée et une épouse. Loin d'être uniquement un objet sexuel, le corps féminin devient un sujet d'émerveillement. À la fois noire et lumineuse, blancheur lunaire et lumière solaire, terre obscure et ciel rayonnant, déesse terrible et fascinante liée à l'amour, à la beauté et à la mort, la femme apparaît comme un être androgyne. Dans *Mysterium Conjunctionis*²², Jung évoque la mise en présence de l'homme et la femme avec l'anima et l'animus. Rencontrer l'anima pour l'homme et l'animus pour la femme n'est pas forcément synonyme de progrès moral. L'anima n'est pas nécessairement bénéfique pour l'homme tout comme l'animus n'anoblit pas inévitablement la femme ! Selon Jung, dès l'instant où cette rencontre, au sens fort du terme, révèle quelque chose à soi-même et déjoue les attentes, il ne reste que la *complétude* de l'individu, lequel rejoint progressivement la *totalité*. Prendre conscience de l'anima et de l'animus permet ainsi une transformation qui conduit à la sagesse. Dans *Le Cantique des Cantiques*, La Sulamite s'apparente à la fois à la déesse Ishtar, à la lune (figure masculine inquiétante) et à Shiva (créatrice du monde). Le Bien-Aimé est, quant à lui, comparé à une statue qui possède une nature androgyne et divine. Sa tête masculine est constituée d'or pur et ses boucles sont noires, telles les palmes du corbeau, symbole d'Hermès. Par contre, ses yeux sont d'une douceur féminine et pure.

Selon Roland Barthes, sous le poids du destin, les protagonistes raciniens changent de sexe au cours de la tragédie²³. Jean Racine entend « déféminiser » Hippolyte en le rendant (réciproquement) amoureux d'Aricie. Cette dernière se confie à sa préceptrice Ismène en ces termes :

« Pour moi, je suis plus fière, et fuis la gloire aisée

D'arracher un hommage à mille autres offert,

Et d'entrer dans un coeur de toutes parts ouvert.

Mais de faire fléchir un courage inflexible,

De porter la douleur dans une âme insensible,

D'enchaîner un captif de ses fers étonné,

²² « C[arl] G[ustav] Jung, *Mysterium Conjunctionis* II, Paris, Albin Michel, p. 213 ».

Christiane Fonseca, *Op cit.*

²³ Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 21.

Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné :

C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite »²⁴.

Dans *Partage de midi* de Paul Claudel, lors du duo d'amour (Acte II, Scène 2), Ysé se définit comme un homme et Mesa découvre la possession corporelle :

« YSÉ, *le caressant* :

Mesa n'est plus qu'un homme qui vous aime.

MESA :

Un homme et qui est pris.

YSÉ :

Un homme et qui est à moi.

[...]

Et moi, est-ce-que je suis un homme ?

Elle rit aux éclats.

MESA :

Ne soyez pas une folle.

YSÉ :

Réponds ! est-ce-que je suis un homme ?

MESA :

Tu es une femme.

YSÉ :

Et cependant ! j'ai des bras et des jambes

comme un autre et je puis répondre quand tu parles. [...] »²⁵.

²⁴ Jean Racine, réplique d'Aricie à Ismène, *Phèdre*, Acte II, Scène 1, v. 446-453.
Anne Régent et Laurent Susini, *Op. cit.*, p. 57.

Nous soulignons.

²⁵ Paul Claudel, *Op. cit.*, p. 89-90.

Selon Paul Claudel, le corps est le lieu de l'incarnation, du souffle et de la parole. L'amour est précisément corrélé au corps et à la chair humaine. Le dramaturge établit ainsi une véritable anthropologie sacrée. Selon lui, la Bouche est le lieu de la parole, de la matérialité du discours, du langage, de l'attente et du désir. S'instaure dès lors un véritable bouche à bouche dans lequel un baiser charnel devient un baiser mystique.

5. Le sacré

Le thème de l'amour et du sacré est au cœur de notre corpus. L'érotisme et le sacré sont intimement liés. L'amour demeure non seulement un don divin mais aussi un divin mystère. L'union amoureuse est par conséquent équivalente à une cérémonie sacrificielle sanglante. Selon les traditions orientales, *Le Cantique des Cantiques* s'apparente aux chants d'amour nuptiaux. Ce poème sacré et universel s'intéresse à la rencontre amoureuse ainsi qu'à la beauté et à la sensualité des corps. Exaltés, les corps s'étreignent et c'est à cet instant précis que « tout bascule dans une autre dimension où tout ce qui pourrait faire tache disparaît »²⁶. L'érotisme, corrélé à l'amour, amuit toutes les impuretés. Tel est le torrent de la force du désir. Un tel transport charnel se voit transfiguré en sexualité paroxystique similaire à la mort, laquelle peut déclencher un retournement. La sexualité est donc intrinsèquement liée à la spiritualité car elle engendre la mort du moi. Elle est le levier d'une transformation de l'être et permet de s'ouvrir à l'autre. C'est la plénitude de l'amour et la violence de la sexualité générées par un coup de foudre qui peut devenir maléfique si l'être aimé disparaît et entraîner la mort symbolique de l'amant.

À la fois enchantement et lumière dans l'obscurité, l'amour entre deux individus est d'autant plus violent quand il est interdit ou adultérin. C'est précisément ce qu'il se passe, d'une part, dans *Phèdre* de Jean Racine. Avant d'en informer son père, Hippolyte s'adresse ainsi à Thémistocle quant à son amour (réciproque) pour Aricie :

« Et lui [son père : Thésée] dire un amour qu'il peut vouloir troubler

Mais que tout son pouvoir ne saurait ébranler »²⁷.

²⁶ Christiane Fonseca, *Op cit.*

²⁷ Jean Racine, réplique d'Hippolyte à Thémistocle, *Phèdre*, Acte III, Scène 6, v. 999-1000. Anne Régent et Laurent Susini, *Op. cit.*, p. 88. [Nous ajoutons cette référence].

Il en est de même, d'autre part, dans *Partage de midi* de Paul Claudel (Acte II, Scène 2) :

« YSÉ :

Il faut que cet homme que l'on appelle mon mari
et que je hais

Ne reste point ici, et que tu l'envoies ailleurs,
Et que m'importe qu'il meure, et tant mieux
parce que nous serons l'un à l'autre.

MESA :

Mais cela ne serait pas bien.

YSÉ :

Bien ? Et qu'est-ce qui est bien ou mal que ce
qui nous empêche ou nous permet de nous aimer ?

MESA :

Je crois que lui-même
Désire aller dans ce pays dont je lui ai parlé.

YSÉ :

Il te demandera de rester ici
Mais il ne faut pas le lui permettre et il sera bien
forcé de faire ce que tu veux
Et il faut l'envoyer ailleurs, que je ne le voie plus !
Et qu'il meure s'il veut ! Tant mieux s'il meurt !
Je ne connais plus cet homme ! ».²⁸

²⁸ Paul Claudel, *Op. cit.*, p. 97.

Dans son poème-commentaire *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques*²⁹, Paul Claudel transcrit une phrase mélodique et remarque que la langue française n'a sans doute pas privilégié fortuitement le mot « passion » pour désigner à la fois la passion christique et la passion amoureuse³⁰. Dans le théâtre claudélien, la femme assure le rôle du texte sacré. L'assimilation imaginaire de la funeste destinée des amants au sacrifice pascal permet de revisiter le mythe de la transfiguration mortifère des amants, lesquels semblent réciproquement corrélés aux saintes espèces et aux « animaux spirituels » dans le cadre du sacrifice eucharistique³¹. Éros (l'amour physique) peut dès lors aisément se transformer en Agapé (l'amour spirituel).

Conclusion

Les cinq critères épinglés tout au long de cet article nous ont ainsi aidée à démontrer qu'Hippolyte et Aricie et Mesa et Ysé peuvent être considérés comme des figures archétypales modernes du *Cantique des Cantiques*. Le texte biblique précité s'apparente à un chant du cygne, de l'harmonie retrouvée, de l'expression du désir, de l'amour et de mort « à l'étrange pouvoir de séduction »³². Centrée sur le duo d'amour, cette œuvre cherche à transmettre le désir de la musique ineffable. Une continuité s'établit ainsi entre l'image et les sons, sans avoir à passer par les mots et leur signification. *Le Cantique des Cantiques* peut donc être lu comme une composition musicale caractérisée par des *leitmotifs* et ses contrastes de notes et de timbres. C'est un cantique inédit, au charme sacré, antique, voire oriental que nous offrent Jean Racine et Paul Claudel. Au sein d'un paradis, beau et lumineux où tout n'est que chant pur et « liquidité »³³, les amants idéalisés ne cessent de s'échanger leur rôle ; ce qui rend les structures de l'œuvre insaisissables car le désir surpasse le sens. Le sens inépuisable et toujours à définir, n'est-ce-pas là le propre de tout chef d'œuvre ?

²⁹ Antoinette Weber-Caflisch, « Du Cantique au *Cantique* par l'image », in Michel Malicet, *Paul Claudel. 15, Claudel et le cantique des Cantiques*, Paris, Lettres modernes, 1989, p. 85-92.

³⁰ Claudia Jullien, *Paul Claudel interroge le Cantique des cantiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 144.

³¹ Michel Autrand, « La Bouche dans le Commentaire claudélien du Cantique des Cantiques », in Michel Malicet, *Paul Claudel. 15, Claudel et le cantique des Cantiques*, Paris, Lettres modernes, 1989, p. 145.

³² Claudia Jullien, *Op. cit.*, p. 164.

³³ *Ibid.*, p. 168.

Bibliographie

Corpus primaire

Gérald Antoine (éd.), *Paul Claudel. Partage de midi*, Paris, Gallimard, 2012.

Anne Régent et Laurent Susini, *Phèdre. Racine*, Paris, Larousse, 2006 (Coll. Petits classiques).

Corpus secondaire

Christiane Fonseca, « L'amour dans le Cantique des cantiques et *L'Amant* », <https://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2004-1-page-63.htm> (page consultée le 14 juin 2019).

Marc Fumaroli, *Héros et orateurs : rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1996.

Claudia Jullien, *Paul Claudel interroge le Cantique des cantiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

Michel Malicet, *Paul Claudel. 15, Claudel et le cantique des Cantiques*, Paris, Lettres modernes, 1989.