

Édition informatisée de textes littéraires
Faculté LESLA
Département des Lettres
Année Universitaire 2011 / 2012



La Genèse et L'Exode :
de quelques textes sources
et de leurs prolongements

La Genèse et L'Exode : de quelques textes sources et de leurs prolongements

*

Choix de textes bibliques
accompagnés d'annexes littéraires et artistiques,
présenté par les étudiants de première année
des TD « Édition informatisée des textes littéraires »
2011-2012

Illustration de couverture
Adrien DOUGÈRE, *Moïse devant le buisson ardent*

Conception

Sophie COSTE

*

Encadrement pédagogique

Sophie COSTE

Serge MOLON

*

Maquette

Serge MOLON

*

Réalisation

Sophie COSTE

Serge MOLON

José Pablo ALVARO
Kathleen BACKMAN
Leïla BAUDIN
Céline BERNARD
Camille CHUZEVILLE
Samantha DIAB
Adrien DOUGÈRE
Lu Di FENG
Line HUGUET
Quentin LEYDIER
Louise MILLION
Magali PIEUX
Charlotte RAOUX
Adeline ROUVIÈRE

AVANT-PROPOS DES ENSEIGNANTS

En 2011-2012 l'enseignement de Méthodologie-TICE a connu quelques réaménagements : il n'a concerné qu'une partie des étudiants de Lettres modernes, auxquels se sont joints l'ensemble des étudiants de Lettres appliquées ; de plus il a été dispensé en première année – deuxième semestre de L1 –, et non plus en deuxième année comme c'était le cas précédemment. Ce changement nous a amenés à restreindre quelque peu nos exigences à l'égard du travail demandé à des étudiants encore novices. Cependant, nous avons conservé l'objectif qui est le nôtre depuis plusieurs années, c'est-à-dire aboutir à une petite plaquette présentant les résultats du travail fourni tout au long du semestre.

Le choix du contenu s'est cette année porté sur la Bible, et plus précisément sur les deux premiers livres : la Genèse et l'Exode. Pourquoi avoir choisi de travailler sur la Bible ? Parce que l'expérience montre que beaucoup d'étudiants de lettres connaissent mal, voire pas du tout, ce référent culturel, et que cette méconnaissance les empêche de saisir les nombreuses références qu'ils y trouvent dans les textes littéraires de leur programme. Pour éviter toute ambiguïté, il a été clairement précisé d'emblée que la Bible était ici envisagée comme fondement culturel et non comme objet de croyance religieuse. Et puis il nous a fallu, bien sûr, limiter notre corpus : les deux premiers livres de la Bible nous offraient, outre la satisfaction de « commencer par le commencement », la plus grande concentration de récits célèbres ayant servi de sources d'inspiration à quantité d'écrivains et d'artistes.

Il fallait tout d'abord choisir, parmi toutes les éditions disponibles de la Bible, celle sur laquelle nous travaillerions. *La Bible de Jérusalem*, publiée aux éditions du Cerf, m'a semblé être celle qui faisait l'objet du plus large consensus. De plus on en trouve une édition en ligne, annotée de manière très complète¹. Comme il ne pouvait être question de demander aux étudiants d'acheter une version intégrale et annotée de la Bible, nous nous sommes servi du texte de cette édition en ligne pour réunir dans un fascicule d'une quarantaine de pages, distribué aux étudiants en début de semestre, de larges extraits de la Genèse et de l'Exode.

Autre problème à résoudre : celui des annotations demandées aux étudiants – ce qui constituait les années précédentes une grande partie de leur travail. Il eût été assez ridicule d'attendre des étudiants qu'ils substituent leurs propres suggestions d'interprétation à celles d'exégètes bibliques ayant travaillé assidûment sur les textes pendant des années. Mais il me semblait important que cette annotation fasse tout de même l'objet d'une réflexion. Aussi ai-je proposé aux étudiants le compromis suivant :

¹ *La Bible de Jérusalem*. Trad. de l'École biblique de Jérusalem. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Les Éditions du Cerf, 2003. Version annotée en ligne disponible sur <<http://bibliotheque.editionsducerf.fr/par%20page/84/TM.htm>>

réutiliser les notes proposées dans leur édition de référence, mais en opérant un tri pour ne garder que celles qui leur semblaient les plus éclairantes, et en en rédigeant une synthèse dans le cas où ils souhaitaient restituer une note très longue. Liberté leur était laissée également d'utiliser des annotations issues d'autres éditions de la Bible, mais en ce cas ils devaient le signaler explicitement.

D'abord quelque peu déroutés par le style des textes bibliques, les étudiants se sont très vite montrés réceptifs et intéressés. La lecture des textes a soulevé quantité de questions, et même de débats dont les enjeux, lorsqu'ils étaient de nature théologique, dépassaient le plus souvent nos compétences, et ne pouvaient donc qu'être esquissés. Au moins les étudiants ont-ils pris conscience de l'extrême complexité de ce texte qui, au premier abord, leur paraissait parfois naïf...

Concrètement, les étapes du travail ont été les suivantes :

- Après distribution du fascicule d'extraits bibliques, et une brève présentation de la Bible, l'objectif a été annoncé d'emblée : parvenir, en fin de semestre, à un recueil rassemblant un certain nombre d'épisodes bibliques, accompagnés de prolongements littéraires et artistiques – le tout dans l'esprit d'une présentation de la Bible conçue par des étudiants pour des lecteurs étudiants, susceptible de leur faciliter l'accès aux textes bibliques et de leur faire mesurer leur importance comme sources d'inspiration pour les écrivains, les penseurs, les artistes, au cours des siècles et jusqu'à aujourd'hui.
- Les étudiants, généralement par équipes de deux, ont choisi à leur gré un épisode qu'ils ont présenté oralement, en s'attachant à élucider les difficultés du texte et à souligner les questions et réflexions qu'il suscitait.
- Ils s'aidaient pour cela des annotations proposées dans leur fascicule, et éventuellement dans d'autres éditions de la Bible. Le choix des notes à retenir a donné lieu à des échanges sur la question de l'annotation en général, sur son utilité, sa pertinence, ses limites... et plus largement à une réflexion sur l'appareil critique et ses effets sur le lecteur.
- Les étudiants proposaient également, lors de leur présentation orale, deux textes littéraires de leur choix, entrant en résonance avec l'épisode biblique, qu'ils commentaient à l'intention du groupe.
- Chaque équipe a réalisé, pour la fin du semestre, un dossier écrit sur l'épisode biblique choisi (un même épisode s'est trouvé souvent traité par plusieurs équipes). Ce dossier devait comprendre :
 - une introduction présentant l'épisode ;
 - le texte lui-même, accompagné d'une sélection de notes, parfois synthétisées ;
 - deux textes littéraires au choix, précédés d'une introduction et accompagnés d'une annotation rédigée par les étudiants eux-mêmes.
 - un troisième texte – également introduit et annoté – qui pouvait être, au choix, soit de nouveau une variation littéraire, soit une analyse proposée

par un philosophe, un psychanalyste, un théologien, soit un autre texte sacré (tiré par exemple de la mythologie, ou d'un autre livre biblique, ou du Coran).

- deux reproductions d'œuvres artistiques, précédées d'un chapeau introductif
- une bibliographie classée, respectant les codes de présentation en vigueur.

- Enfin, aux mois de mai et juin, après la fin des cours, un certain nombre d'étudiants volontaires, encadrés par les enseignants, ont travaillé sur l'élaboration du recueil : choix des dossiers à retenir, composition de l'ensemble, relectures, correction... Dans la plupart des cas, les dossiers retenus ont été relus et corrigés par leurs propres auteurs, en fonction des suggestions faites par le groupe et par les enseignants.

Que tous ceux qui ont participé à ces réunions soient ici particulièrement remerciés, pour leur implication, leur travail et leur enthousiasme !

Sophie COSTE

Le partenariat avec le TD d'informatique a permis de sensibiliser les étudiants aux aspects fondamentaux de l'édition « papier » et à la nécessité d'associer la réflexion sur les contenus à celle concernant l'efficacité et la rigueur de la mise en forme.

Au cours des séances tout au long du semestre, outre la réflexion sur le rapport entre forme et statut du texte, ont été traitées les possibilités et techniques d'accompagnement (annotation, bibliographie, notes de bas de page, ...) et d'enrichissement (table des matières, illustration par insertion d'image, ...) d'un ouvrage ou d'un simple document. La technique fondamentale des styles a été abordée non seulement sous l'angle de la seule mise en forme, mais aussi sous l'aspect des stratégies d'aide à la rédaction qu'elle rend possibles.

À la fin du deuxième semestre, des étudiants volontaires ont mené un important travail d'homogénéisation des différents dossiers retenus et rassemblés dans cette plaquette : vérification typographique, repérage des différents statuts des textes et élaboration de la feuille des styles correspondante, stylage du contenu...

Serge MOLON

TÉMOIGNAGE DES ÉTUDIANTS MEMBRES DU COMITÉ DE LECTURE

Dans le cadre du TD de méthodologie, nous avons travaillé sur les deux premiers livres de la Bible : L'Exode et La Genèse. Au début du semestre, chacun d'entre nous s'est vu remettre un livret contenant les différents passages à étudier. Nous nous sommes alors réparti les épisodes afin que chacun puisse travailler à la préparation d'une présentation (explication du passage, apport de prolongements littéraires) pour ensuite faire part de ses découvertes à tous, à l'oral, lors des séances de TD.

A la fin du semestre, le travail qui nous avait été confié consistait en un dossier consacré à la présentation du passage biblique choisi. Tout d'abord, nous devions nous employer à expliquer le texte ; pour ce faire, nous recourions aux annotations de l'édition choisie (la même pour tous, *la Bible de Jérusalem*), annotations dont nous sélectionnions alors ce qui nous apparaissait comme la substantifique moëlle. Nous pouvions éventuellement ajouter de nouvelles notes provenant d'autres traductions ; puis, avec l'aide des ouvrages de notre choix, il nous appartenait de présenter le texte et ses principaux enjeux en quelques lignes d'introduction.

Après cette première étape, il s'agissait de proposer, en les présentant et les annotant, des textes littéraires s'inspirant du passage concerné ou y ou faisant référence, puis enfin, des œuvres artistiques représentant l'épisode.

Une fois les dossiers de chacun finalisés, la tâche n'était pour autant pas terminée, il fallait alors passer à la réalisation du support définitif : un livret qui rassemblerait l'ensemble du travail accompli, chaque épisode traité. La démarche devenait un réel travail d'édition : sélection, corrections, mise en page dans les règles de l'art, etc.

Tout littéraire se devrait de connaître, si ce n'est la somme considérable que représente la Bible (l'exercice serait pour le moins fastidieux !), au moins certains des épisodes fondamentaux qui sont contenus notamment dans la Genèse et l'Exode. Travailler sur un extrait de ces textes, chercher à le comprendre et prendre – certes d'une manière certainement infinitésimale – la mesure de l'importance qu'il a pu avoir dans la littérature, ce travail est un « pèlerinage » tout à fait stimulant et enrichissant, il me semble, pour les étudiants que nous sommes.

Quentin LEYDIER

ADAM ET ÈVE : LE PÉCHÉ ORIGINEL, LA CHUTE.....	15
ABEL ET CAÏN, LES ORIGINES DU MAL	49
LE DÉLUGE	73
LA TOUR DE BABEL	93
LA DESTRUCTION DE SODOME.....	111
LE SACRIFICE D'ISAAC.....	133
JEUNESSE ET VOCATION DE MOÏSE : LE BUISSON ARDENT	153
LA THÉOPHANIE ET LE DÉCALOGUE.....	171

ADAM ET ÈVE

LE PÉCHÉ ORIGINEL, LA CHUTE

« Mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas, sous peine de mort. »

Genèse 3.3

Line HUGUET – Samantha DIAB

Compléments :

Camille CHUZEVILLE – Pablo ALVARO

Laurie MUSCIO

Marine BOURDRY – Jérémy THIÉBAUD

GENÈSE, CHAPITRE 3 « LE RÉCIT DU PARADIS »

« Le récit du paradis » est un passage biblique très connu qui évoque le Paradis terrestre et également l'idée de Paradis au sens large. En effet, il est appelé jardin d'Éden : *Éden* qui signifie en hébreu « Délice ». Par ailleurs, la description du lieu même donne à voir un endroit utopique, paradisiaque.

Cet épisode est essentiel à la compréhension de la Genèse puisque la faute originelle commise en mangeant le fruit est répercutée sur toute la descendance d'Adam. Le passage met en évidence la désobéissance de la première créature de Dieu ; le premier dessein divin a échoué. Cet échec et cette déception permettent de mieux comprendre les actions futures de Dieu dans la suite de la Genèse.

Les indices soulignant la culpabilité humaine se multiplient tout au long de l'épisode. Dès le départ, en répondant au serpent tentateur, Ève désobéit à l'ordre divin car Dieu avait ordonné à l'homme de dominer sur les animaux. Et elle continue en laissant le serpent discourir sans même l'interrompre lorsqu'il accuse Dieu d'avoir menti. La femme est donc coupable avant même de commettre le péché.

Le péché originel s'illustre également avec la figure de l'animal tentateur. Le serpent est très souvent présent dans différentes mythologies : sa mue, qui fascine les hommes, a fait de lui un symbole d'immortalité. Pourtant il sera souligné, dans cet épisode biblique, que le serpent n'est qu'une simple créature de Dieu (« le plus rusé de tous les animaux des champs que Yahvé Dieu avait fait ») : il n'est pas la représentation du mal – comme l'interprètent les traditions sapientielle et chrétienne en y reconnaissant l'Adversaire (ou Tentateur), le Diable. Cette volonté de présenter le serpent comme un simple animal rusé comme tentateur semble être une manière de mettre en évidence qu'Adam et Ève sont totalement responsable de leur péché. Ce ne sont pas le Diable et ses pouvoirs maléfiques qui ont contraint le couple originel à manger ; ils l'ont fait de leur plein gré.

La punition d'Ève et Adam sera souvent considérée comme « la chute » de l'humanité chassée pour toujours du paradis terrestre. Après que l'homme et la femme ont avoué leur faute – en rejetant chacun la responsabilité sur un autre – Dieu semble punir par ordre de culpabilité : le serpent est au sens propre humilié (de *humus* la terre), la femme est punie en tant que mère et en tant qu'épouse, l'homme châtié en tant que travailleur. Cependant ce n'est qu'à la fin que la fatale sentence s'abat : l'être humain devient mortel.

Le couple originel sera chassé du Paradis par la main de Dieu. Cette expulsion peut susciter des interprétations différentes. Certains s'interrogent sur un Dieu qui chasse l'homme comme s'il craignait un rival : un Dieu qui serait jaloux, maintenant que l'homme, comme lui, connaît le bien et le mal, et qui, en le chassant, se réserverait l'immortalité pour lui. D'autres défendent l'idée d'un Dieu bon qui, en bannissant l'homme et la femme du jardin, les empêche de manger le fruit de l'Arbre de Vie et les

prive de l'immortalité afin de ne pas les laisser à une souffrance (labour de la terre, fatigue, maladie...) éternelle.

L'intérêt de cet épisode est également historique puisque ce passage de la Genèse a justifié une misogynie très forte, notamment au Moyen Âge. En effet, la femme apparaît comme responsable de son péché et de celui de l'homme, ce qui signifierait qu'elle serait aussi responsable de toutes les punitions que Dieu inflige à l'Homme : « Elle prit de son fruit et mangea. Elle en donna aussi à son mari qui était avec elle, et il mangea. » La femme est coupable, responsable de la transgression tandis que l'homme est passif.

³ Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs que Yahvé Dieu avait faits. Il dit à la femme : « Alors, Dieu a dit : Vous ne mangerez pas de tous les arbres du jardin ? » ² La femme répondit au serpent : « Nous pouvons manger du fruit des arbres du jardin. ³ Mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : Vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas, sous peine de mort. » ⁴ Le serpent répliqua à la femme : « Pas du tout ! Vous ne mourrez pas ! ⁵ Mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux, qui connaissent le bien et le mal » ⁶ La femme vit que l'arbre était bon à manger et séduisant à voir^a, et qu'il était, cet arbre, désirable pour acquérir le discernement. Elle prit de son fruit et mangea. Elle en donna aussi à son mari, qui était avec elle, et il mangea. ⁷ Alors leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus^b ; ils cousirent des feuilles de figuiers et se firent des pagnes.

⁸ Ils entendirent le pas de Yahvé Dieu qui se promenait dans le jardin à la brise du jour, et l'homme et sa femme se cachèrent devant Yahvé Dieu^c parmi les arbres du jardin. ⁹ Yahvé Dieu appela l'homme : « Où es-tu ? » dit-il. ¹⁰ « J'ai entendu ton pas dans le jardin, répondit l'homme ; j'ai eu peur parce que je suis nu et je me suis caché. » ¹¹ Il reprit : « Et qui donc t'as appris que tu étais nu ? Tu as donc mangé de l'arbre dont je t'avais défendu de manger ! » ¹² L'homme répondit : « C'est la femme que tu as mise auprès de moi qui m'a donné de l'arbre, et j'ai mangé ! » ¹³ Yahvé Dieu dit à la femme : « Qu'as-tu fait là ? » Et la femme répondit : « C'est le serpent qui m'a séduite, et j'ai mangé ! » ¹⁴ Alors Yahvé dit au serpent : « Parce que tu as fait cela, maudit sois-tu entre tous les bestiaux et toutes les bêtes sauvages. Tu marcheras sur ton ventre et tu mangeras de la terre tous les jours de ta vie. ¹⁵ Je mettrai une hostilité entre toi et la femme, entre ton lignage et le sien. Il t'écrasera la tête et tu l'atteindras au talon.^d »

^a Séduisant à voir : le mot *séduisant* n'est pas neutre de sens puisqu'il signifie « qui trompe » : il provient en effet du latin *seducere* que l'on peut traduire par « détourner du droit chemin » (note ajoutée par nos soins).

^b Insistance sur le lien entre connaissance du bien et du mal et conscience de la nudité, honte de celle-ci, fin de l'innocence

^c La vision de Dieu est ici celle d'un Dieu très anthropomorphe apparaissant comme une figure du père qui punit (note ajoutée par nos soins).

^d Ce verset constate l'hostilité fondamentale entre le serpent et l'humanité, mais laisse entrevoir la

¹⁶À la femme, il dit :

« Je multiplierai les peines de tes grossesses, dans la peine tu enfanteras des fils^c.

Ta convoitise te poussera vers ton mari et lui dominera sur toi. »

¹⁷À l'homme, il dit : « Parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais interdit de manger,

maudit soit le sol à cause de toi !

À force de peines tu en tireras subsistance tous les jours de ta vie.

¹⁸Il produira pour toi épines et chardons et tu mangeras l'herbe des champs.

¹⁹À la sueur de ton visage

tu mangeras ton pain,

jusqu'à ce que tu retournes au sol, puisque tu en fus tiré.

Car tu es glaise

et tu retourneras à la glaise. »

²⁰L'homme appela sa femme « Ève », parce qu'elle fut la mère de tous les vivants^f. ²¹Yahvé Dieu fit à l'homme, et à sa femme des tuniques de peau et les en vêtit. ²²Puis Yahvé Dieu dit : « Voilà que l'homme est devenu comme l'un de nous^g, pour connaître le bien et le mal ! Qu'il n'étende pas maintenant la main, ne cueille aussi de l'arbre de vie, n'en mange et ne vive pour toujours ! » ²³Et Yahvé Dieu le renvoya du jardin d'Éden pour cultiver le sol dont il l'avait tiré.

²⁴Il bannit l'homme et il posta devant le jardin d'Éden les chérubins et la flamme du glaive fulgurant^h pour garder le chemin de l'arbre de vie.

victoire finale de l'humanité : c'est une première leur de salut, le « Protévangile ».

^c Une traduction datant du 17^{ème} siècle a donné lieu à une formulation mieux connue : « Tu enfanteras dans la douleur » (note ajoutée par nos soins).

^f Étymologie populaire : le nom d'Ève, *Havvab*, est expliqué par la racine *Hayab* signifiant « vivre ».

^g Comme l'un de nous : « nous » pose problème, certains y voient une préfiguration de la Trinité, mais il semblerait qu'il puisse s'agir d'une erreur de traduction (note ajoutée par nos soins).

^h Les gardiens du Paradis ne sont pas des chérubins tenant un glaive (emprunt à l'imagerie babylonienne et assyrienne), mais plutôt les chérubins accompagnés de la « flamme du glaive fulgurant ». L'éloignement du Paradis traduit en termes d'espace l'éloignement de Dieu : au jardin où l'homme avait été placé, Dieu lui-même venait prendre la brise du soir.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

John Milton, *Paradis perdu* (extraits traduits en vers)

John Milton est un poète anglais du 17^{ème} siècle. Dans *Paradis perdu*, il met en scène des épisodes de la Genèse qu'il réécrit en ajoutant la figure de Satan, sa chute et sa révolte contre Dieu.

L'épisode qui va suivre se déroule après que Satan, l'ange déchu, s'est échappé de l'enfer pour se venger, sur l'homme, de la sentence de Dieu. Il réussit à passer la barrière de l'Éden et découvre le couple originel. Après avoir observé Adam et Ève pendant la journée et durant leur sommeil, Satan se penche à l'oreille d'Ève et lui chuchote de mauvais rêves tentateurs. Mais l'ange Gabriel, prévenu de la présence d'un ange maléfique, le surprend et le chasse hors de l'Éden.

Dans cette œuvre, Milton nous présente Adam et Ève beaucoup plus humains et émancipés que dans la Genèse. Ceci est visible avec la description de leurs émotions et de leur relation amoureuse — dimension non présente dans la Genèse. Le poème, très beau et lyrique, touche le lecteur par les sentiments qu'il véhicule, ceux d'Adam et Ève. On se sent proche d'eux.

Ce texte souligne également la bonté de l'homme et de la femme. Dans la Bible, le tentateur est le serpent, un simple animal rusé, alors qu'ici il s'agit de Satan, figure du mal, qui va tromper pour faire connaître le péché : Ève est manipulée. L'Homme, présenté comme bon, éprouve des remords pour une faute encore non commise. Ève est victime du mal que Satan a introduit dans son songe mais elle reste pieuse, inquiète d'avoir péché.

« Lorsque Adam s'éveilla¹, comme il en avait coutume ; car son sommeil,
Léger comme l'air, [...] était légèrement dispersé.
[...] Il est d'autant plus étonné de trouver Ève² non éveillée,
Les cheveux en désordre et les joues rouges,
Comme dans un repos inquiet. [...]
Ce murmure l'éveille ; mais jetant sur Adam
Un œil effrayé et l'embrassant, elle lui dit :
– O toi seul en qui mes pensées trouvent tout repos,
Ma splendeur, ma perfection³, que je suis contente de voir

¹ Le texte commence ici avec le personnage d'Adam contrairement au passage de la Bible : l'homme est ici un personnage actif et non pas une victime passive du péché de sa femme.

² Dans la Genèse le nom d'Ève n'est donné à la femme qu'après le péché commis.

³ Propos assez étonnants car les termes de splendeur et de perfection sont généralement utilisés pour désigner Dieu. Adam et Ève sont ici vus comme des êtres beaux et tendres plutôt que comme de simples créations de

Ton visage et le matin revenu ! Cette nuit,–
Jusqu'ici je n'ai jamais passé une nuit pareille,– je rêvais,
Si je rêvais, non de toi, comme j'en ai coutume,–
[...]. Il m'a semblé que tout près de mon oreille
Quelqu'un d'une voix douce m'invitait à me promener. [...]
Je me suis levée à ton appel, mais ne t'ai point trouvé.
Pour te chercher j'ai alors dirigé mes pas ;
Il m'a semblé que je passais seule par des chemins
Qui m'ont conduite tout à coup à l'arbre
De la science défendue ; il paraissait beau,
Beaucoup plus beau à mon imagination que pendant le jour.
Et comme je le regardais, émerveillée, près de lui se tenait un être
Semblable par la forme et les ailes à l'un de ceux-là du Ciel
Que nous voyons souvent ; ses cheveux, humides de rosée, distillaient
De l'ambrosie ; lui aussi contemplant l'arbre.
Et il disait : – O belle plante, de fruits surchargée,
Personne ne daigne-t-il te soulager de ton poids, et goûter ta douceur,
Ni Dieu, ni homme ? La science est-elle à ce point méprisée ?
L'envie, ou quelque réserve, défend-elle de goûter ?
Le défende qui voudra, nul ne me privera plus longtemps
De ton bien offert ; pourquoi autrement est-il ici ?–
Cela dit, il ne s'arrête pas, mais d'une main téméraire
Il cueille, il goûte. Moi, je fus glacée d'une froide horreur
A des paroles si hardies confirmées par un acte si hardi⁴.
Mais lui débordant de joie : – O fruit divin,
Doux par toi-même, mais beaucoup plus doux ainsi cueilli,
Défendu ici, ce semble, comme ne convenant
Qu'à des Dieux, et pourtant capable de faire Dieux des hommes !
Et pourquoi ne ferait-il pas Dieux des hommes, puisque le bien,
Plus il est communiqué, plus il devient abondant,
Son auteur n'étant pas diminué, mais honoré davantage⁵.
Heureuse, heureuse créature, belle et angélique Ève,
Prends-en ta part aussi ; tu es heureuse,
Mais tu peux être plus heureuse encore, sinon plus digne.
Goûte ceci, et sois désormais parmi les dieux [...].–
Parlant ainsi il approche, et me porte
Jusqu'à la bouche la partie de ce même fruit qu'il tenait
et qu'il avait cueilli ; l'odeur agréable et savoureuse
Éveilla si fort l'appétit que je ne pouvais, me semblait-il,

Dieu. Leur relation est soulignée par des gestes de tendresse comme le baiser ou simplement par le fait qu'ils discutent, alors que dans la Bible leurs seules paroles s'adressent à Dieu.

⁴ Ici le tentateur mange le fruit, ce qui n'est pas le cas dans la Bible : il commet donc un péché plus grand que de simplement convaincre Ève. La femme est horrifiée et absolument rebutée devant cette désobéissance à Dieu.

⁵ On retrouve ici les propos du serpent de la Genèse : Dieu voudrait égoïstement empêcher l'homme de devenir son égal. La critique est encore plus forte car Dieu se tromperait : d'après Satan, partager sa grandeur l'honorerait d'avantage.

Faire autrement que de goûter.⁶ Aussitôt vers les nuages
Je m'envole avec l'esprit, et au-dessous de moi je vois
La terre se déployer immense, horizon vaste
Et divers⁷. Tandis que je m'étonne de mon vol et de mon changement
Qui m'a ainsi transportée si haut, tout à coup
Mon guide disparaît, et moi, il me semble que je suis précipitée en bas,
Et je tombe endormie, combien heureuse en m'éveillant
De trouver que cela n'était qu'un songe ! – Ainsi Ève raconta
Sa nuit et ainsi Adam lui répondit gravement :
– Meilleure image de moi-même, et ma plus chère moitié,
Le trouble de tes pensées cette nuit dans le sommeil
M'affecte comme toi ; je ne puis aimer
Ce songe bizarre, provenu du mal, je le crains.
[...] Je trouve ainsi, il me semble, quelques traces semblables
De notre conversation d'hier au soir dans ton rêve⁸,
Mais avec une addition étrange. Pourtant ne sois pas triste ;
Le mal peut aller et venir dans l'esprit de Dieu ou de l'homme
sans leur aveu, et n'y laisser
Ni tâche, ni blâme⁹ ; ce qui me donne l'espoir
Que ce que tu abhorrais de rêver dans le sommeil,
Éveillée, tu ne consentiras jamais à le faire. [...] –
Il consolait ainsi sa belle épouse ; elle était consolée¹⁰. »

Milton, *Paradis perdu*, livre V (1667),
trad. de Pierre Messiaen.

⁶ Ève agit beaucoup plus passivement que dans la Genèse : elle ne cueille pas le fruit, on le lui porte à la bouche. L'odeur du fruit l'attire alors de façon irrésistible, elle paraît envoûtée.

⁷ Manger le fruit de l'arbre de la science apporte ici une élévation comme si Ève devenait effectivement l'égal de Dieu (contrairement à la Genèse où le péché apporte pudeur et honte) mais il s'agit peut-être d'une manipulation de Satan.

⁸ La veille, ils avaient parlé de leur chance d'être dans ce paradis extraordinaire, et reconnu que la seule contrainte imposée en contrepartie, celle de ne pas manger les fruits de l'arbre, n'était pas bien difficile à respecter. Satan ayant entendu leur conversation, il s'en est servi dans le rêve d'Ève.

⁹ Il est ici dit que le mal peut entrer dans l'esprit de l'homme sans le souiller d'un péché, et également dans l'esprit de Dieu, ce qui est assez choquant car ce dernier est censé être un modèle de perfection et qu'il s'agit de propos tenus par sa créature. Dans le Paradis terrestre de la Genèse, la conscience même de mal est impossible à Adam et Ève tant qu'ils n'ont pas commis le péché.

¹⁰ Adam représente la figure du père rassurant. Si dans la Genèse Dieu se comporte comme un père exigeant lorsqu'il punit, Adam, lui, est la tendresse même et réconforte.

**John Milton, *Paradis perdu*,
(extraits traduits en prose par Chateaubriand)**

L'œuvre de Milton a la particularité d'avoir été traduite à la fois en vers et en prose. Ce texte en prose, traduit par Chateaubriand, nous présente un passage postérieur à celui présenté précédemment : la faute a déjà été commise. On assiste à la sentence de Dieu ; la chute, la perte de l'Éden. Encore une fois, l'auteur nous présente un récit tout autre que la Genèse mais cette fois-ci le récit n'est pas focalisé sur Adam et Ève mais sur Dieu lui-même. On retrouve en effet les pensées de celui-ci, ses réflexions. Il s'agit d'un procédé très déstabilisant pour le lecteur, qui va permettre de présenter un Dieu différent. On ressent la déception de Dieu, sa tristesse. L'homme aurait été « plus heureux, s'il lui avait suffi de connaître le bien par lui-même, et le mal pas du tout ».

« Mais d'habiter plus longtemps dans le Paradis, la loi que j'ai donnée à la nature le défend à l'homme. Ces purs et immortels éléments qui ne connaissent rien de matériel, aucun mélange inharmonieux et souillé, le rejettent, maintenant infecté ; ils veulent s'en purger comme d'une maladie grossière, le renvoyer à un air grossier, à une nourriture mortelle comme à ce qui peut le mieux le disposer à la dissolution opérée par le péché, lequel altéra le premier toutes les choses et d'incorruptibles les rendit corruptibles. Au commencement j'avais créé l'homme doué de deux beaux présents, de bonheur et d'immortalité : le premier il l'a follement perdu, la second n'eût servi qu'à éterniser sa misère ; alors je l'ai pourvu de la mort ; ainsi la mort est devenue son remède final. Après une vie éprouvée par une cruelle tribulation, épurée par la foi et par les œuvres de cette foi, éveillée à une seconde vie dans la rénovation du juste, la mort élèvera l'homme vers moi avec le ciel et la terre renouvelés¹¹. Mais appelons maintenant en congrégation tous les bénis, dans les vastes enceintes du ciel ; je ne veux pas leur cacher mes jugements : qu'ils voient comment je procède avec l'espèce humaine, ainsi qu'ils ont vu dernièrement ma manière d'agir avec les anges pécheurs : mes saints, quoique stables dans leur état, en sont demeurés plus affermis ». [...]

« Enfants¹², l'homme est devenu comme l'un de nous ; il connaît le bien et le mal depuis qu'il a goûté de ce fruit défendu ; mais qu'il se glorifie de connaître le bien perdu et le mal gagné : plus heureux, s'il lui avait suffi de connaître le bien par lui-même, et le mal pas du tout. A présent il s'afflige, se repent et prie avec contrition : mes mouvements sont en lui ; ils agissent plus longtemps que lui ; je sais combien son cœur est variable et vain, abandonné à lui-même. Dans la crainte qu'à présent sa

¹¹ L'auteur développe ici un aspect des croyances que l'on ne retrouve pas du tout dans le passage de la Genèse : la vie après la mort, l'élévation, la Providence.

¹² Dieu s'adresse ainsi aux chérubins. Les chérubins sont des anges, créature de sainteté, obéissant à Dieu dans la Genèse. Ils sont, d'apparence, un mélange de lion, de taureau, d'oiseau et d'homme.

main, devenue plus audacieuse, ne se porte aussi sur l'arbre de vie, qu'il n'en mange, qu'il ne vive toujours, ou qu'il ne rêve du moins de vivre toujours, j'ai décidé de l'éloigner, de l'envoyer hors du jardin labourer la terre d'où il a été tiré ; sol qui lui convient mieux. Michel¹³, je te charge de mon ordre : avec toi prends à ton choix de flamboyants guerriers parmi les chérubins, de peur que l'ennemi, ou en faveur de l'homme, ou pour envahir sa demeure vacante, n'élève quelque nouveau trouble. Hâte-toi, et du Paradis de Dieu chasse sans pitié le couple pécheur, chasse de la terre sacrée les profanes, et dénonce-leur et à toute leur postérité le perpétuel bannissement de ce lieu. Cependant, de peur qu'ils ne s'évanouissent en entendant leur triste arrêt rigoureusement prononcé (car je les vois attendris et déplorant leurs excès avec larmes), cache-leur toute terreur. S'ils obéissent patiemment à ton commandement, ne les congédie pas inconsolés ; révèle à Adam ce qui doit arriver dans les jours futurs¹⁴, selon les lumières que je te donnerai ; entremêle à ce récit mon alliance renouvelée avec la race de la femme : ainsi renvoie-les, quoique affligés, cependant en paix. À l'orient du jardin, du côté où il est plus facile de gravir Éden, place une garde de chérubins et la flamme largement ondoyante d'une épée, afin d'effrayer au loin quiconque voudrait approcher, et interdire tout passage à l'arbre de vie, de peur que le Paradis ne devienne le réceptacle d'esprits impurs, que tous mes arbres ne soient leur proie, dont ils déroberaient le fruit, pour séduire l'homme encore une fois ». [...]

[L'homme et la femme] regardèrent derrière eux, et virent toute la partie orientale du Paradis, naguère leur heureux séjour, ondulée par le brandon flambant : la porte était obstruée de figures redoutables et d'armes ardentes¹⁵. Adam et Ève laissèrent tomber quelques naturelles larmes, qu'ils essuyèrent vite. Le monde entier était devant eux, pour y choisir le lieu de leur repos, et la Providence était leur guide. Main en main, à pas incertains et lents, ils prirent à travers Éden leur chemin solitaire¹⁶.

John Milton, *Paradis perdu*, Extraits des livres XI et XII,
trad. de Chateaubriand (première parution 1861).

¹³ Dieu donne ses ordres et s'adresse à « Michel », il s'agit d'une référence à l'archange Michel dont la Bible fait l'évocation dans l'Épître de Jude, verset 6.

¹⁴ Dieu annonce ce qui va se passer par la suite. Présenter ainsi les pensées du créateur permet donc de rappeler son omniscience.

¹⁵ Le Paradis terrestre n'a pas l'aspect de jardin d'Éden qu'il a dans la Bible, il s'agit d'un lieu où sont déjà présents anges et saints, et qui semble devenir après l'exil d'Adam et Ève un lieu guerrier, défendu par les flammes (« les chérubins et la flamme du glaive fulgurant » dans la Genèse, et ici « de flamboyants guerriers parmi les chérubins »), presque effrayant.

¹⁶ Ce dernier paragraphe clôt aussi la poésie de Milton. Ainsi, *Paradis Perdu* s'achève sur une note d'espoir : Adam et Ève continuent ensemble leur chemin vers de nouveaux horizons.

Cyrano de Bergerac : *Les États et Empires de la Lune*

Cyrano de Bergerac expose, dans *Les États et Empires de la Lune* (1657), une vision politique et sociale propre au courant libertin du XVII^e siècle. Sa vision libertine lui fait condamner un monde rigide, un monde ne laissant pas place à la liberté d'expression, à la liberté individuelle. Dans *Les États et Empires de la Lune*, le narrateur-personnage fait l'hypothèse que la Lune est une planète habitée à laquelle notre Terre sert de Lune. Dans le but de confirmer sa théorie, il entreprend le voyage vers la lune. Finalement il va se rendre compte que le lieu où il est arrivé n'est autre chose que le Paradis terrestre (situé, donc, sur la lune). Dans ce contexte, Cyrano utilise à plusieurs reprises les personnages d'Adam et Ève car ils incarnent le péché, ce qui pose la question de la liberté, de la possibilité de choisir entre le bien et le mal. Le narrateur-personnage, libertin, se présente lui-même comme conséquence d'Adam et de sa liberté première. Il se livre à une réécriture libertine du récit biblique de la Chute.

Ici le narrateur raconte son arrivée sur la lune :

Après avoir été fort longtemps à tomber¹⁷, à ce que je préjuge (car la violence du précipice doit m'avoir empêché de le remarquer), le plus loin dont je me souviens est que je me trouvai sous un arbre, embarrassé avec trois ou quatre branches assez grosses que j'avais éclatées par ma chute, et le visage mouillé d'une pomme qui s'était écachée contre¹⁸.

Par bonheur, ce lieu-là était, comme vous le saurez bientôt, le Paradis Terrestre, et l'arbre sur lequel je tombai se trouva justement L'Arbre de Vie.

Dans cet autre passage, le narrateur laisse la parole à un autre personnage, Hélie, qui lui confirme qu'il est au Paradis Terrestre et lui raconte une nouvelle version de la Chute :

« Cette terre-ci est la Lune que vous voyez de votre globe ; et ce lieu-ci où vous marchez est le paradis, mais c'est le Paradis Terrestre où n'ont jamais entré que six personnes [...]. Vous savez bien comme les deux premiers [Adam et Eve] en furent bannis, mais vous ne savez pas comme ils arrivèrent en votre monde. Sachez donc qu'après avoir tâté tous deux de la pomme défendue, Adam, qui craignait que Dieu, irrité par sa présence, ne rengregeât¹⁹ sa punition, considéra la Lune, votre Terre, comme le seul refuge où il se pouvait mettre à l'abri des poursuites de son

¹⁷ Le narrateur-personnage raconte comment il est arrivé au Paradis dans une machine de sa propre fabrication. Ce qu'il est important de remarquer ici, c'est la présence du verbe « tomber » pour arriver au Paradis, alors que dans la vision traditionnelle il s'agit d'une « ascension ». De la même manière, il parlera d'une « ascension » vers la Terre, par opposition à la « chute » du péché.

¹⁸ Cyrano fait une réécriture du récit biblique, où se produit une inversion des valeurs morales par la distorsion du récit : ici ce n'est pas l'homme qui mange la pomme mais celle-ci qui « s'écache » (s'écrase) contre son visage, ce qui fait que le péché devient un accident. Cette inversion annule le péché, le ridiculise.

¹⁹ Rengregeât : augmentât.

Créateur.²⁰ Or, en ce temps-là, l'imagination chez l'homme était si forte, pour n'avoir point encore été corrompue ni par les débauches ni par la crudité des aliments ni par l'altération des maladies, qu'étant alors excité du violent désir d'aborder cet asile, et que toute sa masse étant devenue légère par le feu de cet enthousiasme, il fut enlevé de la même sorte qu'il s'est vu des philosophes²¹, leur imagination fortement tendue à quelque chose, être emportés en l'air par des ravissements que vous appelez extatiques²². Ève, que l'infirmité de son sexe rendait plus faible et moins chaude, n'aurait pas eu sans doute l'imaginative assez vigoureuse pour vaincre par la contention de sa volonté le poids de la matière ; mais parce qu'il y avait très peu qu'elle avait été tirée du corps de son mari, la sympathie dont cette moitié était encore liée à son tout, la porta vers lui à mesure qu'il montait, comme l'ambre se fait suivre de la paille, comme l'aimant se tourne au septentrion d'où il a été arraché ; et Adam attira l'ouvrage de sa côte comme la mer attire les fleuves qui sont sortis d'elle. Arrivés qu'ils furent en votre Terre, ils s'habituerent entre la Mésopotamie et l'Arabie. »

Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires de la Lune* (1657)

²⁰ Dans le récit biblique Adam se cache parce qu'il a honte de son péché, et de se trouver nu face à Dieu. Dans le récit de Cyrano, Adam a peur de la punition, et cherche à y échapper. C'est pour cela qu'il considère la Terre comme seul refuge où se mettre à l'abri. On trouve ici une mise en cause de la Justice Divine. L'homme échappe à Dieu, le premier homme est un fugitif.

²¹ Philosophes : quels « philosophes » ? L'extase est le propre des mystiques. On rapporte des lévitations semblables d'Appolonios de Tyane, double forgé du Christ. (note de l'édition Folio des *Etats et Empires de la Lune*, 2004, édition présentée et annotée par Jacques Prévot).

²² Nous trouvons dans ce passage beaucoup de références scientifiques, comme les termes « masse », « feu », « matière », « aimant » etc., ainsi que le caractère même de la description. Ceci n'est pas propre à ce passage, on le trouve tout au long de l'œuvre. La connaissance scientifique à laquelle l'homme accède pour avoir tâté du fruit de l'« Arbre de Science », est le symbole de la liberté humaine, du progrès.

La tentation et le péché originel dans *Microcosme* de Maurice Scève²³

Au XVI^e siècle le poète Maurice Scève reprend, dans son dernier ouvrage, *Microcosme*, toute l'histoire de la Genèse, et même toute l'histoire de l'homme. L'ouvrage est divisé en trois livres. Le premier livre traite de l'homme depuis la création jusqu'au crime de Caïn. Maurice Scève interprète à sa façon certaines choses non dites dans la Bible. Dans le passage ci-dessous, consacré au péché originel, et où Adam n'apparaît que très peu contrairement à Ève, Maurice Scève se livre, dans ses vers, à quelques jugements ou commentaires sur la conséquence de ce péché, ce qui rend le passage intéressant par la vision du XVI^e qui vient se superposer au récit biblique. En effet Maurice Scève met l'accent, dans *Microcosme*, sur les réalisations dont l'homme, après la chute, a été capable au cours des siècles. Il célèbre la dignité de l'homme – l'un des thèmes favoris de la Renaissance – en la rendant inséparable de la chute.

En mode de Serpent se va glissant estendre
Le long de l'arbre, au bout branlant sa branche tendre,
Où pendoit une pomme en violet brun teint
Qu'à Eve présenta de friandise atteinte.
Et comme moins robuste, et trop plus délicate,
En sa forme masqué l'aiguillonne, et la flatte,
L'attrait, la gagne enfin²⁴. Et ainsi séduisant
D'une voix assés basse, et feinte luy disant :
Craignez- vous de ce fruict beau et doux avaler
Pour aux Dieux, bien et mal sachans, vous egaler ?
Hà menteur !²⁵Tu voulois pareils à toy les rendre
Pour le bien, comme toy, laisser, et le mal prendre :
Point ne mourrez, surjoint²⁶, pleins d'éternelle vie.
Tu prophetisois vray rempli sus eux d'envie.
[...]
Lors le Faux²⁷ se taisant luy a tendu la pomme
Pour l'attraper première, et par elle après l'homme²⁸.
Elle la prend, la tourne, et mollement la touche.

²³ Le texte reproduit ici est celui de l'édition de 1562, seule édition en ligne (sur Gallica). Toutefois nous nous sommes autorisé quelques modernisations orthographiques de détail, pour rendre le texte plus lisible.

²⁴ L'attrait, la gagne enfin : l'attire et enfin l'emporte sur elle.

²⁵ Dès ce vers, l'on voit apparaître des commentaires du narrateur. Ici, précisément, les commentaires portent sur le serpent, sa ruse et une certaine jalousie avec « tu voulois pareils à toy les rendre ». De plus, le serpent apparaît directement comme l'incarnation du mal car il est désigné, au vers suivant, comme celui qui désire « le bien laisser, et le mal prendre ».

²⁶ Surjoint : et de plus.

²⁷ Le Faux : le menteur, le perfide, l'hypocrite.

²⁸ Ici, l'on peut voir une forme d'incitation de la part du serpent afin qu'Ève soit la première à manger le fruit défendu, et soit ainsi désignée comme principale fautive. Du moment où le serpent lui donne la pomme, Ève est désignée par des gestes sensuels et apparaît donc comme séductrice. Ève semble faible car manipulée par le serpent mais aussi tentatrice vis à vis d'Adam.

L'odore et baise : et puis demie dans la bouche
Luy imprime ses dents estraignans²⁹ la douceur
D'une saveur suave au palais transgresseur,
Qui, glout³⁰, ce doux morceau non bien goûté avale,
Et ensemble la Mort au ventre luy dévale.
Diray-je, Eve, que trop tu fus pour toy friande,
Ou vraiment pour nous heureusement gourmande ?³¹
[...]
Et ainsi de stérile, avec son faux jargon,
Féconde contre soy t'a faite ce Dragon³²
A remplir le haut ciel désertement vuide
Par la superbe erreur de luy outrecuidé³³
[...]
La deceuë³⁴ en ce poinct de son vray destournée
Vers son futur mary s'estoit déjà tournée,
Qui par elle prié, mais d'un œil doux riant
Le reste de la pomme engloutit trop friant.
[...]
L'un et l'autre confus des yeux trop plus ouverts
Aperçurent la Mort se voyant découverts :
Et la teste baissée, estonnés et douteux,
Des feuilles du Figuier se couvrirent honteux
Ne connoissans plus l'arbre, et moins le fruit mangé,
Qui par l'ingrat oubli l'un et l'autre a changé.
Ensemble dechassés du plaisant Paradis,
Dans lequel innocents divinement³⁵ jadis
Toute chose ils avoyent et nommée et connue,
[...]
La terre, qui tout bon devoit bonne porter,
Commença des chardons et ronces à getter³⁶
Et de soy engendrer mainte vermine immonde

²⁹ Estreindre : saisir avec avidité.

³⁰ Glout : gourmand, avide.

³¹ Ce vers est assez problématique car il est un commentaire du narrateur mais le « pour nous heureusement gourmande » insinue que le péché originel n'est pas à regretter et que la condition de l'homme et de la femme, qui en a découlé, est bonne. Il y a aussi l'idée qu'Ève devient, à la suite de la chute du paradis, la mère de tous les vivants et ainsi, le narrateur formule une sorte de remerciement à Ève. Maurice Scève présente une version « optimiste » de la chute.

³² Le fait qu'Ève devienne mère de tous les vivants est repris sous le thème de la fécondité mais cette fécondité est à l'insu d'Eve, qui est manipulée par le serpent. Ainsi, une forme de naïveté de la part d'Ève est émise, cependant qu'elle apparaît comme séductrice envers Adam.

³³ Traduire : par la faute orgueilleuse de ce démon présomptueux.

³⁴ Eve a été « deceuë », c'est-à-dire trompée.

³⁵ L'innocence perdue apparaît comme un choix de Dieu mais celui-ci n'intervient pas directement dans ces vers, contrairement au passage de la Bible. En effet, dans La Genèse Dieu vient donner leur punition à Adam et Ève et un dialogue s'installe, or ici les conséquences sont données comme des faits.

³⁶ Jetter : répandre, produire.

Pour plus les molester multiplians ce monde.

[...]

Bannis du saint verger, leur première naissance,
Et de la dignité de toute connoissance,
Qui tout représentoyent, ores reduits en rien
Renaissent à prouver le travail terrien,
La misère, et horreur de ceste vie fraisle³⁷,
Sujette à faim, et soif, froid, et chaud pellemesle,
[...]

Ainsi seuls (fors de ceste impiteuse maignie³⁸,
Qui de loin leur tenoit trop proche compagnie)
S'en alloient désolés, errans, et exilés,
Contre l'air tout emu³⁹ pauvrement habillés.
[...]

Un terrible orage se déchaîne, mais le soleil finit par reparaître...

Le Soleil se remontre et chaudement essuie
Restaurant le dégât de l'inondante pluie.
Lors l'homme humilié en sa peine et sa faute
Se rassure eslevant sa pensée plus haute
Par la vexation, qui luy éveille un soin
De pouvoir diligent à son futur besoin⁴⁰.

Maurice Scève, *Microcosme*,
Livre I, v. 297-444 (1562)

³⁷ Fraisle : fragile, précaire.

³⁸ Impiteuse maignie : compagnie impitoyable. Il s'agit des maux qui désormais accompagnent l'humanité : maladie, fièvre, vieillesse, nécessité, labeur, peste, famine, guerre...

³⁹ L'air en mouvement, c'est-à-dire le vent.

⁴⁰ Ouverture sur un avenir prometteur : poussé par le besoin, l'homme va faire appel à toutes les possibilités de son intelligence, et l'humanité accomplira d'immenses progrès dans le domaine des techniques, des sciences, des arts.

Candide, Voltaire

Au début de *Candide*, de Voltaire, le héros habite dans un château assimilé au jardin d'Éden (« le plus beau et le plus agréable des châteaux possibles »). Par son prénom mais aussi par les mots qui le définissent, on peut comparer Candide à Adam car il est innocent et a « les mœurs les plus douces ». Sa vie est parfaitement heureuse mais, à cause de son amour pour Cunégonde, la fille du châtelain, il se fait chasser du château. Ainsi, comme Adam dans le passage biblique, Candide, est expulsé de son paradis (après une faute qui a consisté à échanger un baiser avec la jeune fille). Cunégonde a, tout comme Ève, les traits d'une séductrice et de plus, désire elle aussi être savante. Après sa « chute », Candide se retrouve seul et errant, il va connaître un parcours initiatique durant lequel il fera tout pour retrouver son jardin perdu et celle qu'il aime.

Chapitre I

(...) Comme Mlle Cunégonde avait beaucoup de dispositions pour les sciences, elle observa, sans souffler, les expériences réitérées dont elle fut témoin⁴¹ ; elle vit clairement la raison suffisante du docteur, les effets et les causes, et s'en retourna tout agitée, toute pensive, toute remplie du désir d'être savante, songeant qu'elle pourrait bien être la raison suffisante du jeune Candide, qui pouvait aussi être la sienne⁴².

Elle rencontra Candide en revenant au château, et rougit ; Candide rougit aussi ; elle lui dit bonjour d'une voix entrecoupée, et Candide lui parla sans savoir ce qu'il disait. Le lendemain après le dîner, comme on sortait de table, Cunégonde et Candide se trouvèrent derrière un paravent ; Cunégonde laissa tomber son mouchoir, Candide le ramassa, elle lui prit innocemment la main, le jeune homme baisa innocemment⁴³ la main de la jeune demoiselle avec une vivacité, une sensibilité, une grâce toute particulière ; leurs bouches se rencontrèrent, leurs yeux s'enflammèrent, leurs genoux tremblèrent, leurs mains s'égarèrent. M. le baron de Thunder-ten-tronckh passa auprès du paravent⁴⁴, et voyant cette cause et cet effet, chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière ; (...)

⁴¹ Voltaire vient de raconter que Cunégonde a été témoin, par hasard, des expériences de « physique expérimentale » données par le docteur Pangloss à la femme de chambre de la baronne...

⁴² La soif de connaissance de Cunégonde, et son désir de partager ce savoir avec Candide rappellent, sur un mode comique, l'aspiration d'Ève à la connaissance du bien et du mal.

⁴³ La répétition du terme « innocemment » nous renvoie à la notion de péché présente dans le texte biblique.

⁴⁴ Le baron est le maître des lieux, tout comme Dieu est le maître du jardin d'Éden. Le baron est donc assimilé à Dieu car il prend la décision de chasser Candide mais aussi par le fait qu'il « passa près du paravent », ce qui peut rappeler que « Yahvé Dieu se promenait dans le jardin à la brise du jour ».

Chapitre II

Candide, chassé du paradis terrestre⁴⁵, marcha longtemps sans savoir où, pleurant, levant les yeux au ciel⁴⁶, les tournant souvent vers le plus beau des châteaux qui renfermait la plus belle des baronnettes ; il se coucha sans souper au milieu des champs entre deux sillons ; la neige tombait à gros flocons. Candide, tout transi, se traîna le lendemain vers la ville voisine, qui s'appelle Valdberghoff-trarbk-dikdorff, n'ayant point d'argent, mourant de faim et de lassitude. (...)

Voltaire, *Candide*, chapitres I-II (1759)

⁴⁵ La référence à l'épisode de la Bible est tout à fait claire ici.

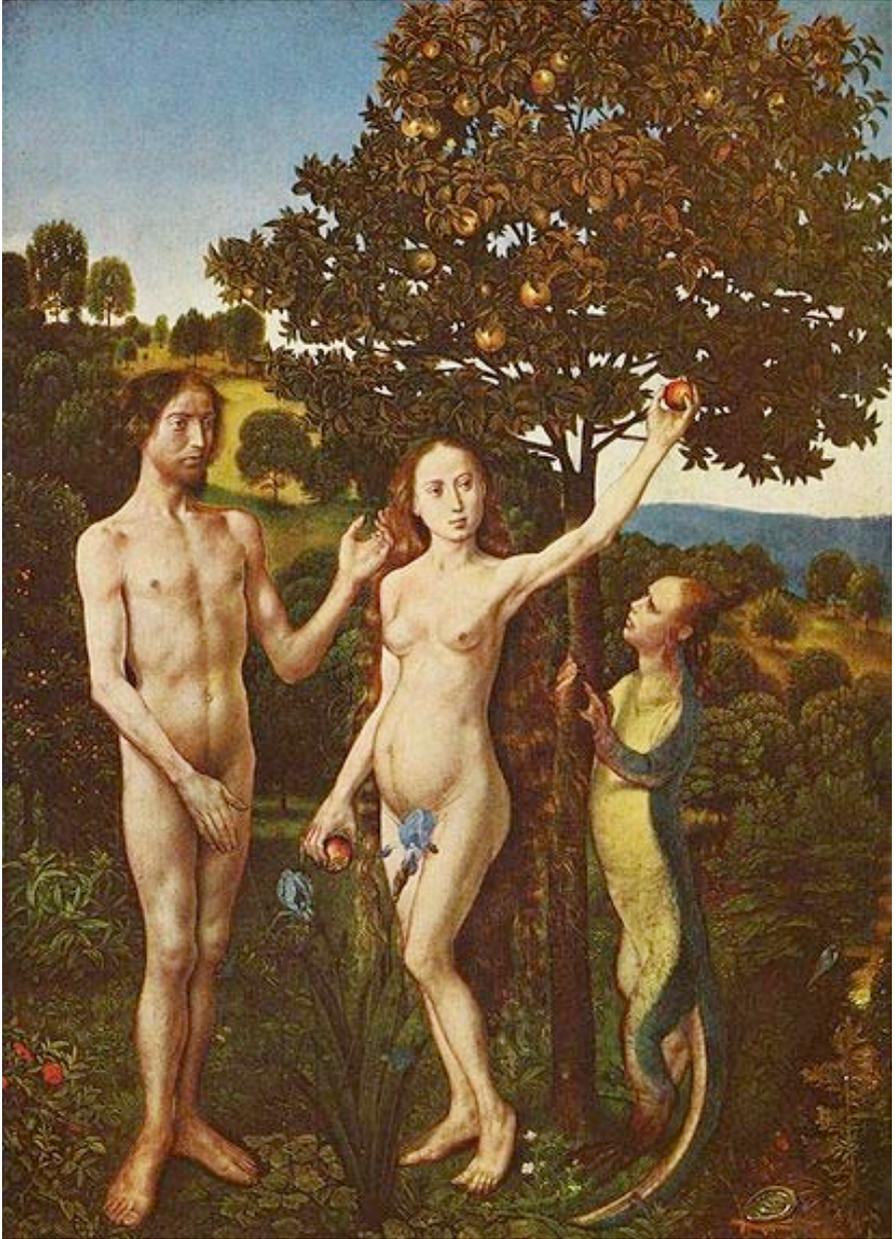
⁴⁶ Candide apparaît comme errant et désespéré, à l'image d'Adam et Ève chassés du paradis.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Hugo van der Goes, *La Chute*

L'épisode de la tentation est l'un des plus populaires de la Genèse au sein de la peinture chrétienne. Hugo van der Goes, peintre flamand du XV^{ème} siècle, est l'un des artistes les plus originaux de sa génération. Il a su représenter fidèlement l'épisode biblique au sein d'un diptyque constitué de deux panneaux : à droite *Lamentation* et à gauche *La Chute* où l'on reconnaît le pinceau du flamand par le dessin aigu qui s'attarde sur les articulations et les mains.

La Chute représente ainsi la tentation d'Adam et Ève par le serpent. Mis en scène dans un Éden exubérant et foisonnant qui souligne la solitude du couple, l'homme et la femme, encore purs du péché originel se font face dans le plus simple appareil. Mais cette pureté va prendre fin : on peut en effet voir Ève cueillir le fruit défendu et Adam tendre la main afin de le recevoir. Leurs visages sont empreints de sérénité, ce qui contraste fortement avec l'acte en train de s'accomplir, que l'on sait inéluctable. Le serpent tentateur est représenté avec un visage humain tourmenté et dirigé vers Ève. Il lui siffle ses conseils maléfiques et dévastateurs. Dressé sur ses pattes arrière, il entoure l'arbre de la connaissance comme s'il en revendiquait la possession. Sa stature debout rappelle le texte de la Bible disant que Dieu le punira en l'obligeant à ramper sur le sol.



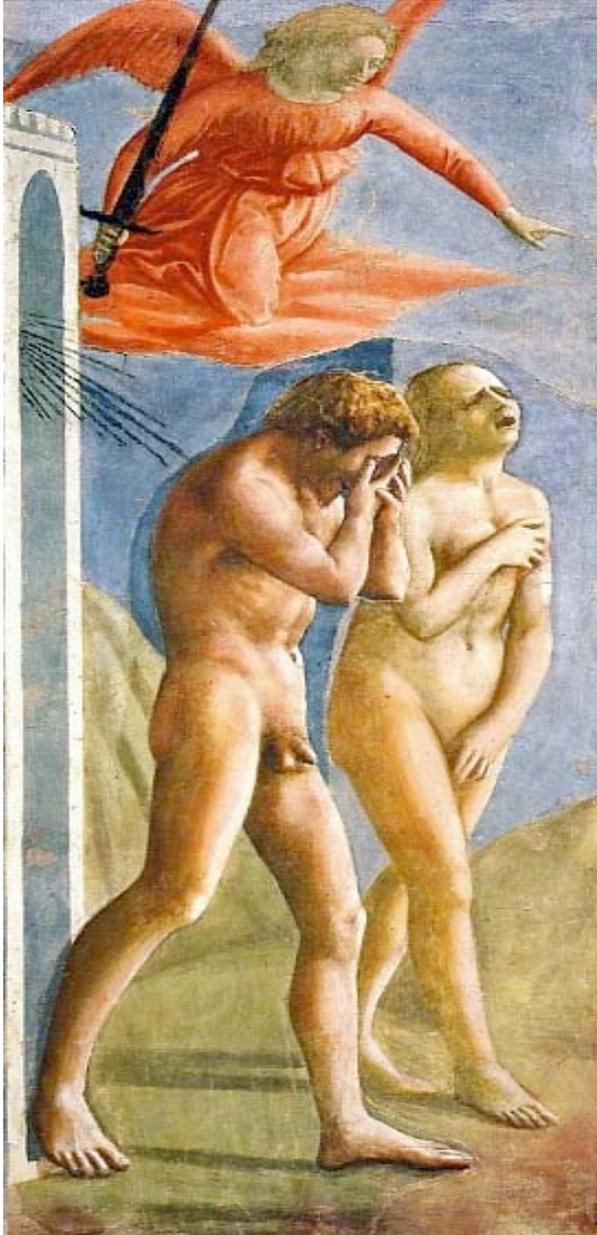
La Chute, Hugo van der Goes, vers 1470

Huile sur panneau 32,3 x 21,9cm,
Vienne Kunsthistorisches Museum

Masaccio, *Adam et Ève chassés du Paradis*

En Italie, la Renaissance voit l'association de deux grands peintres : Masolino et Masaccio. On peut admirer toute l'ampleur de cette collaboration artistique à Florence, devant les fresques de la magnifique chapelle Brancacci de l'église Santa Maria del Carmine. De 1424 jusqu'à 1428, les peintres ornent les murs de la chapelle et représentent chacun Adam et Ève : Masolino les peint au paradis et Masaccio chassés de l'Éden par la colère de Dieu. C'est cette dernière fresque qui nous intéresse. En effet, Masaccio est remarquable par son réalisme. Nul autre avant lui n'a aussi bien représenté les postures et les expressions de ses personnages. On lit sur le visage tordu d'Ève son immense désespoir ; on entend presque ses lamentations. Par honte ou afin de cacher ses larmes, Adam se couvre le visage de ses mains.

Adam et Ève ont mangé du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal et ont pris conscience de leur nudité. Ils en ont ressenti de la honte. Le couple originel est représenté ici complètement nu, et sa gêne se ressent. Ève surtout essaie tant bien que mal de dissimuler son corps. Le dos courbé, les épaules alourdies par le remord qui les accable, Adam et Ève sont chassés par un chérubin armé de la flamme du glaive fulgurant, posté ici par Dieu afin de garder le chemin de l'arbre de vie et la porte de l'Éden, que l'on aperçoit en arrière-plan. L'homme et la femme marchent de conserve et poursuivent à deux leur destin, vers une nouvelle terre encore inconnue.



Adam et Ève chassés du paradis, Masaccio, 1425-1426

Fresque, 208x88cm,
Florence, église du Carmine, chapelle Brancacci.

Jérôme Bosch, *Le Paradis terrestre*

Cette œuvre compose l'aile gauche du triptyque du *Jardin des délices* du peintre néerlandais, Jérôme Bosch (v. 1453- 1516). L'idée de l'abondance qui règne au Paradis est exprimée par la diversité des figures, certaines réalistes et d'autres fantaisistes. On observe ainsi la présence, au milieu du tableau, de la Fontaine de Vie qui fait allusion à l'Arbre de Vie, ou la grande quantité d'animaux qui participent à la scène. Parmi eux, nous trouvons des espèces imaginaires ou issues de la mythologie, comme la licorne. Ce volet du triptyque, grâce à sa hauteur, peut être vu comme la représentation de deux images superposées : celle d'en haut, avec un panorama sur le Paradis, et celle d'en bas, où la figure principale, est Dieu qui, en réveillant Adam endormi, lui présente Ève venant d'être tirée de l'une de ses côtes.



Le Paradis terrestre, Jérôme Bosch. 1504,
(volet gauche du triptyque du *Jardin des délices*).

Huile sur bois 220 x 97cm.
Musée du Prado (Madrid)

Michel-Ange, *Peccato originale e cacciata dal Paradiso terrestre*

Si nous avons choisi cette fresque célèbre de Michel-Ange, datant de 1509, pour la représentation de l'épisode biblique du péché originel, c'est bien parce que l'on peut y trouver une continuité de la narration biblique. Dans une même fresque, qui semble être divisée en deux, on peut suivre la lecture du tableau comme une lecture littéraire, de gauche à droite. Dans la représentation à gauche, nous trouvons d'abord Adam et Ève au moment même de la tentation du Mal. Nous apercevons Ève en train de prendre le fruit défendu de la main du Diable (celui-ci à moitié serpent et à moitié femme). Satan sur l'arbre forme la ligne de séparation avec la deuxième image. Dans la partie droite, l'ange chasse Adam et Ève du Paradis. Si nous observons de près les traits du visage d'Adam et Ève, nous pouvons remarquer qu'ils sont marqués par le temps, alors que du côté gauche ils paraissent tout à fait jeunes. Cette image illustre donc les deux phases de la punition divine : Adam et Ève chassés du Paradis et leur condamnation à la mortalité.



Peccato originale e cacciata dal Paradiso terrestre,
Michel-Ange, 1509

Fresque 280 cm x 570 cm
Chapelle Sixtine (Vatican)

ANNEXE : D'ÈVE À LILITH DE LA CRÉATION DE LA FEMME À LA CRÉATION D'UN MYTHE LITTÉRAIRE

Les chats sauvages rencontreront les hyènes
et les satyres s'y appelleront ;
là aussi se tapira Lilith
pour y trouver le calme.
Isaïe 34.14

Dans le cadre de notre cours de Méthodologie, nous nous sommes intéressés au récit de la création de l'homme dans la Bible de Jérusalem. L'anthropogonie biblique¹ est présentée dans les deux premiers chapitres du livre de la Genèse, sous forme de deux récits successifs, qui comportent des discordances notables. La mention de la création de la femme a plus particulièrement attiré notre attention.

Dieu créa l'homme à son image
à l'image de Dieu il le créa,
homme et femme il les créa.
Genèse 1.27²

Ce premier passage, inclus dans « L'œuvre des six jours », suggère que l'homme et la femme furent formés dans un seul et unique mouvement. Mais le récit intitulé « La formation de l'homme et de la femme » apporte une difficulté supplémentaire à la compréhension : ce second passage montre clairement que la femme est une création ultérieure de Dieu.

Alors Yahvé Dieu fit tomber une torpeur sur l'homme, qui s'endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place.
Puis, de la côte qu'il avait tirée de l'homme, Yahvé Dieu façonna une femme et l'amena à l'homme.
Alors celui-ci s'écria : « Pour le coup, c'est l'os de mes os et la chair de ma chair ! Celle-ci sera appelée "femme", car elle fut tirée de l'homme, celle-ci³ ! »
Genèse 2.21-23

On note aussi que, lorsque la femme est pour la première fois présentée à Adam, il la désigne à plusieurs reprises par les mots « celle-ci », avant de finalement la nommer Ève

¹ Récit de la création de l'homme et de la femme

² La traduction de la Bible par les membres du rabbinat français diffère légèrement en précisant que « Dieu créa l'homme à son image ; c'est à l'image de Dieu qu'il le créa. Mâle et femelle furent créés à la fois » (Gn 1.27).

³ La traduction par Émile Osty explique ainsi le « celle-ci » dans ses notes : « Le premier cri de ravissement et d'amour ; trois fois répété avec les divers motifs qui font de la femme l'être le plus proche de l'homme. »

(« Pour le coup, c'est l'os de mes os et la chair de ma chair ! Celle-ci sera appelée "femme", car elle fut tirée de l'homme, celle-ci ».) Cette compagne semble donc implicitement comparée ; à qui ? Aux animaux précédemment présentés à Adam et qui ne l'avaient pas satisfait, ou bien à une autre création, une première femme, non mentionnée dans le texte mais qui correspondrait à celle du premier récit ?

C'est ainsi que nous avons découvert l'existence d'un mythe millénaire proposant une interprétation différente de ces passages : le mythe de Lilith.

Présent indifféremment dans les mythologies mésopotamienne, sumérienne et babylonienne, le personnage de Lilith apparaît pour la première fois à l'écrit dans l'*Épopée de Gilgamesh*⁴. Son nom est cité dans un passage de la douzième tablette, nommé « Inanna et l'arbre Huluppu ». Lilith y est présentée, de manière lacunaire, comme un être de sexe féminin, nocturne et maléfique ; cette description correspond aux autres traditions mythologiques transmises à l'oral.

Puis un serpent s'est niché dans ses racines et il n'a pas pu être charmé
L'oiseau Anzu a placé ses jeunes dans les branches
Et la sombre Lilith a construit sa maison dans le tronc.

Épopée de Gilgamesh, tablette XII.

Parachevé au VII^e siècle, le *Talmud de Babylone*⁵ nous montre Lilith comme la femme originelle d'Adam, créée en même temps que lui et donc antérieurement à Ève. Celle-ci aurait été créée à partir de la terre, et non pas tirée de la côte d'Adam ; ne reconnaissant par conséquent pas la supériorité de son époux, elle aurait refusé de se soumettre à lui, notamment dans le domaine de la sexualité. Stérile et tentatrice, elle aurait été chassée du Paradis par Dieu, avant de devenir la femme de Satan et la mère de tous les démons. Lilith est la figure de la première succube, tentant les hommes dans leur sommeil par des pratiques sexuelles déviantes, et dévorant les nouveaux-nés.

Ce sont ces incohérences entre les deux premiers textes bibliques qui ont mené, au XIX^e siècle, toute une génération d'écrivains et artistes à s'intéresser de nouveau au mythe de Lilith, repoussé par les canons de la chrétienté. Sans prétendre convaincre ou persuader de la véracité de ce mythe, les auteurs ont profité de cette brèche pour laisser leur imagination fleurir

⁴ Récit légendaire de l'ancienne Mésopotamie datant du 18^{ème} siècle avant J-C, gravé sur douze tablettes d'argile.

⁵ Ensemble de textes apportant un complément essentiel à la Loi écrite, et compilant les croyances et traditions du peuple juif

Victor Hugo, *La Fin de Satan*

La Fin de Satan, paru à titre posthume en 1886, est un long poème épique conçu par Hugo comme le prolongement de son oeuvre *La Légende des Siècles*. Mêlant intrinsèquement la religion à l'histoire française moderne, il présente une vision du monde où Satan, déchu, est remplacé par Isis-Lilith pour transmettre le mal aux hommes. Hugo rompt avec la tradition judéo-chrétienne en présentant Lilith, non pas comme l'épouse de Satan, mais comme sa fille.

L'entrée dans l'ombre

Le mal avait filtré dans les hommes. Par où ?
Par l'idole ; par l'âpre ouverture que creuse
Un culte affreux dans l'âme humaine ténébreuse.
Ces temps noirs adoraient le spectre Isis-Lilith⁶,
La fille du démon, que l'Homme eut dans son lit
Avant qu'Ève apparût sous les astres sans nombre,
Monstre et femme que fit Satan avec de l'ombre⁷
Afin qu'Adam reçût le fiel⁸ avant le miel,
Et l'amour de l'enfer avant l'amour du ciel.
Ève était nue. Isis-Lilith était voilée.
Les corbeaux l'entouraient de leur fauve volée ;
Les hommes la nommaient Sort, Fortune, Anankè⁹ ;
Son temple était muré, son prêtre était masqué ;
On l'abreuvait de sang dans le bois solitaire ;
Elle avait des autels effrayants. Et la terre
Subissait cette abjecte et double obscurité :
En bas Idolâtrie, en haut Fatalité.

La plume de Satan

Femmes, l'homme est le roi ; tremblez ! et songez bien
A la sombre Lilith, femme née avant Ève ;
Adam la renvoya dans l'ombre et dans le rêve ;
Lilith répudiée est un spectre de nuit.
Lilith était l'orgueil, la querelle et le bruit ;
Satan, voulant saisir l'homme, l'avait créée ;
Elle roule à jamais dans la noire nuée ;
Elle s'appelle Isis dans l'Inde où Satan luit,

⁶ Lilith est souvent assimilée à des figures féminines puissantes, païennes ou mythologiques dont Isis, la déesse égyptienne, fait partie.

⁷ Clin d'œil au récit traditionnel de la création de l'homme supposément fait à partir de terre et d'eau.

⁸ Amertume, méchanceté, haine.

⁹ Personnification de la Destinée dans la mythologie grecque.

Adam et Ève : le péché originel, la chute

Et l'encens de l'Égypte horrible la poursuit.
La femme file, trait la vache, bat le beurre,
Tourne le sablier quand vient la fin de l'heure,
Gronde l'esclave aux champs et l'enfant dans son jeu,
Veille et travaille ; et l'homme est pensif devant Dieu.
Au temple, en récitant le verset ordinaire,
Étendez vos deux mains devant le lumineux ;
L'ange du jour assiste à vos repas ; mais fuit,
Sitôt que vous riez, devant l'ange de nuit (...).

Victor Hugo, *La Fin de Satan* (1886)

Rémy de Gourmont, *Lilith*

La pièce *Lilith* de Rémy de Gourmont fut publiée en 1892. La littérature fin de siècle, qui s'attache au thème de la femme fatale, revisite en effet le mythe de Lilith. La pièce retrace l'histoire du livre de la Genèse, de la fin de la création du monde à l'expulsion d'Adam et Ève hors du Paradis. Lilith, dépeinte par Gourmont comme la première femme d'Adam, joue un rôle de premier ordre dans cette suite d'événements. Sans même qu'elle ait eu le temps de rencontrer son compagnon, c'est son refus de reconnaître Jehovah comme son maître qui lui vaut d'être chassée d'Éden, et offerte en épouse à Satan. Gourmont confère à sa Lilith un caractère nymphomane à la limite de l'obscénité, ce qui en fait l'épouse toute choisie pour l'ange déchu.

Jéhovah

(...) Où en suis-je ? À l'homme. C'est à cause de lui que cette rébellion s'est soulevée¹⁰... Ah ! l'homme, quelle bête à chagrin ! Enfin, achevons-le. Azraël¹¹ m'a dit qu'il s'ennuyait, je le savais, c'était prévu. Je l'ai doué d'un organe impérieux¹² sans lui donner les moyens de le satisfaire, mais j'y pensais. N'ai-je pas mis de côté un peu d'argile ?

Il retrouve au pied du figuier les déchets de la glaise qui a servi à modeler l'homme, et, se remettant au travail, il façonne avec hâte une seconde figure.
J'y pensais : il n'est pas bon que l'homme soit seul.

L'œuvre nouvelle prend rapidement la forme voulue ; du creux de ses mains il arrondit avec complaisance les mamelles et les hanches ; il les pétrit, les durcit, accumule la glaise, si bien qu'au moment d'achever la tête il se trouve à court. Alors il puise dans le ventre, où se creuse un trou profond, et avec cette poignée d'argile donne à la femme le cerveau qui lui manquait¹³.

Enfin, il lui souffle dans les narines et dit :

Lève-toi. Ton nom est Lilith.

Lilith

se dresse et tordant gracieusement ses lourdes hanches, pressant de ses deux mains ses plaisantes mamelles :

Donne-moi l'homme, Seigneur.

Jéhovah

Déjà !

Lilith

Donne-moi l'homme, Seigneur, l'homme à qui tu m'as destinée.

Jéhovah

Tu n'as pas un regard pour moi ?

¹⁰ La rébellion de Satan.

¹¹ Azraël est le nom de l'ange de la mort dans certaines traditions hébraïques. Dans la mystique juive, il est identifié comme l'incarnation du mal.

¹² Référence à l'organe sexuel masculin.

¹³ Rémy de Gourmont donne ainsi son explication personnelle de la stérilité de Lilith.

Lilith

Donne-moi l'homme ! Seigneur, donne-moi mon maître.

Jéhovah

Ton maître, c'est moi.

Lilith

L'homme est mon mâle et mon maître...

Jéhovah

Hélas ! Hélas !

Lilith

Et je suis sa femelle et sa maîtresse.

Jéhovah

Hélas ! Hélas !

Lilith

Donne-moi l'homme, Seigneur très bon !

Jéhovah

Hélas ! Hélas !

Lilith

Donne-moi l'homme, Seigneur très fort !

Jéhovah

Hélas ! Hélas !

Lilith

Donne-moi l'homme, Seigneur très grand.

Jéhovah

la frappant de sa baguette :

Assez !

Lilith devient confuse et suppliante. Elle pleure, elle tombe à genoux, elle se lamente, elle demande pardon, mais Jéhovah reste inflexible

Tu n'auras pas l'homme. Je ne puis te détruire, puisque tu es, mais je te maudis. Tu n'es pas la première¹⁴. Va trouver Satan, je te le donne et je te donne à lui. Vous êtes les deux erreurs de ma pensée ; accouplez-vous et procréez des démons : tu n'auras pas l'homme.

Rémy de Gourmont, *Lilith* (1892)

¹⁴ Dans la scène précédente, Jéhovah vient de bannir Satan et de l'envoyer en Enfer, sur la base de son refus d'agréer l'Homme et de se soumettre à lui.

Anaïs Nin, « Lilith »

Tombé en désuétude au début du XX^e siècle, le personnage de Lilith connaît de nouvelles heures de gloire à partir des années 1960, grâce à l'expansion des mouvements féministes : elle devient l'incarnation d'une indépendance féminine vis-à-vis de l'homme. En 1977, Anaïs Nin en fait une des protagonistes de son recueil de nouvelles érotiques, *Vénus Erotica*. Au moment où la liberté sexuelle des femmes est une cause presque acquise, Lilith, cette fois une jeune femme mariée à un homme quelconque, reste à contre-courant de par sa frigidité. Anaïs Nin renverse les fondements du mythe judaïque, en faisant de Lilith une femme froide, se soumettant au désir de son époux par simple orgueil.

Lilith était frigide, et son mari s'en doutait, malgré sa comédie. Ce qui provoqua l'aventure qui va suivre. (...)

Peut-être était-ce là l'image de leur mésentente sexuelle. Il refusait tous les défis et attaques violentes qu'elle pouvait lui lancer ; il restait indifférent à tout son théâtre affectif, à ses manifestations de jalousie, à ses craintes, à ses querelles.

S'il avait su répondre à ses défis et jouer le jeu qu'elle désirait le voir jouer, peut-être eût-elle mieux senti sa présence physique. Mais le mari de Lilith ignorait tout des préliminaires du désir, des stimulants dont certains natures primitives ont besoin, et donc, au lieu de lui répondre dès qu'il voyait ses cheveux devenir plus électriques, son visage plus vivant, ses yeux plus brillants, son corps fébrile et nerveux comme celui d'un cheval de course, il se retranchait derrière ce mur d'impassibilité, cette moquerie gentille et indulgente, tout comme on regarde avec amusement un animal de zoo faire son numéro, sans y prendre part. Cette attitude créait chez Lilith un sentiment d'isolement – celui d'une bête sauvage perdue en plein désert. (...)

Lorsqu'elle arriva chez elle, son mari lisait. Il leva les yeux et la regarda ironiquement. Elle ne voulait pas avouer qu'elle ne ressentait rien. Elle était énormément déçue au fond d'elle-même. C'était une femme froide, que rien n'excitait – pas même ce qui avait permis à un homme du XVIII^e siècle de faire l'amour pendant trois jours et trois nuits¹⁵. Elle était un monstre¹⁶. Il fallait qu'elle le cache, même à son mari. Il se moquerait d'elle. Et il finirait par chercher une femme plus sensuelle.

¹⁵ Lilith se croit alors sous l'emprise d'un puissant aphrodisiaque, administré en cachette par son mari.

¹⁶ Qu'elle soit nymphomane ou, comme dans le texte de Nin, frigide, l'« anormalité » de Lilith est toujours sa caractéristique principale, à l'encontre de ce que les hommes attendent d'elle.

Alors, elle commença à se déshabiller devant lui, marchant de long en large à moitié nue, se brossant les cheveux devant la glace. Chose qu'elle ne faisait jamais. Elle ne voulait pas qu'il la désire. Elle n'aimait pas ça. Tout devait se passer très rapidement, et pour lui seul. C'était pour elle un sacrifice. L'excitation et le plaisir de son mari lui soulevaient plutôt le cœur, car elle ne les partageait pas. Elle avait l'impression d'être une putain que l'on payait pour ça. Elle était une putain qui ne ressentait rien et qui se contentait de lui donner en pâture ce corps sans réaction, en échange de son amour et de son dévouement. Elle avait honte d'avoir un corps aussi mort.

Anaïs Nin, *Vénus Erotica* (1977)

John Collier, *Lilith*

John Collier fait partie, avec Dante Gabriel Rossetti, du mouvement britannique des préraphaélites. Il propose dans ce tableau, intitulé *Lilith*, sa propre interprétation picturale de la première femme d'Adam. Placée nue dans un décor naturel, la jeune femme est mise en scène avec un serpent autour de son corps ; le tableau rejoint ainsi une pensée du *Zohar*, le livre de référence de la Kabbale juive, selon laquelle Lilith aurait elle-même tenté le serpent responsable de la chute d'Adam et Ève. Pourtant, Collier dépeint cette Lilith comme une jeune femme fraîche, aux cheveux d'un blond cendré ; elle pourrait donc tout aussi bien être une autre facette d'Ève elle-même.



Lilith, John Collier, 1892

Huile sur toile, 57,5 x 97,5 cm
The Atkinson Art Gallery, Southport, Grande-Bretagne

**ABEL ET CAÏN,
LES ORIGINES DU MAL**

« Tout homme est un criminel qui s'ignore »

Albert Camus, *L'Homme révolté* (1951)

Léïla BAUDIN

GENÈSE, CHAPITRE 4, VERSETS 1-22

Le fameux épisode du fratricide fait figure de seconde chute de l'humanité et d'entrée significative dans le mal : en effet, Caïn, laboureur de la terre, ne pouvant supporter la préférence de Dieu pour l'offrande d'Abel son frère pasteur, et pourtant mis en garde par le Divin, commet le premier crime de l'humanité. Un crime d'autant plus inhumain qu'il est perpétré contre son propre sang. Mais quel est le véritable destinataire de ce geste meurtrier ? Dieu, qui rejette pour une raison inconnue l'offrande de Caïn ou bien Abel, rival dans l'amour divin ? Et pourquoi le refus de l'offrande de Caïn ? Le texte reste muet et laconique. Mais la réaction divine ne se fait pas attendre et Caïn devient le maudit errant, malgré tout protégé par une étrange marque divine préfigurant la loi du talion puisqu'entraînant un cycle de vengeances sans fin pour qui osera tuer Caïn. Cependant, étrange paradoxe, lui qui devait être voué à la solitude, devient, tel Prométhée, un fondateur de civilisation et le père des peuples. Pour notre étude du récit génésiaque, il a semblé pertinent d'établir un découpage en trois moments du chapitre 4, permettant ainsi de mettre en évidence ses différentes étapes, du refus de l'offrande à la fondation de la civilisation.

Caïn et Abel^a

4¹L'homme connut Eve, sa femme ; elle conçut et enfanta Caïn et elle dit : « J'ai acquis un homme de par Yahvé^b. »²Elle donna aussi le jour à Abel^c, frère de Caïn. Or Abel devint pasteur de petit bétail et Caïn cultivait le sol.³Le temps passa et il advint que Caïn présenta des produits du sol en offrande à Yahvé,⁴ et qu'Abel, de son côté, offrit des premiers-nés de son troupeau, et même de leur graisse. Or Yahvé agréa Abel et son offrande.⁵Mais il

n'agréa pas Caïn et son offrande, et Caïn en fut très irrité et eut le visage abattu.⁶Yahvé dit à Caïn : « Pourquoi es-tu irrité et pourquoi ton visage est-il abattu ?⁷Si tu es bien disposé, ne relèveras-tu pas la tête ? Mais si tu n'es pas bien disposé, le péché n'est-il pas à la porte, une bête tapie qui te convoite, pourras-tu la dominer^d ? »⁸Cependant Caïn dit à son frère Abel :

^d Traduction approximative d'un texte corrompu dont la traduction littérale pourrait être la suivante : « N'est-ce pas que, si tu agis bien, élévation, et si tu n'agis pas bien, à ta porte le péché couchant et vers toi sa convoitise et tu le domineras ». Le texte semble décrire la tentation qui menace une âme mal disposée. Cependant, la traduction du mot hébreu *timshel*, traduit ici par l'interrogation « pourras-tu la dominer ? », est également problématique. En effet, selon les traducteurs, les traductions du terme, et par conséquent les interprétations, varient comme nous pouvons le constater dans la célèbre traduction anglaise de King James où *timshel* devient une affirmation « thou shalt rule over him », c'est-à-dire « tu domineras sur lui ».

^a Le récit pourrait en réalité faire référence à deux modes de vie antagonistes : d'une part les agriculteurs sédentaires, représentés par Caïn, et d'autre part, les pasteurs nomades, représentés par Abel.

^b Jeu de mots de la première femme qui rapproche le nom de Caïn (*Qayn*) du verbe hébreu *qanah* signifiant « acquérir ».

^c La *Nouvelle Bible Segond* (2002) précise que le nom d'Abel vient de l'hébreu *hével* qui signifie « souffle », « vapeur », « fumée ».

Allons dehors, et, comme ils étaient en pleine campagne, Caïn se jeta sur son frère Abel et le tua.

⁹Yahvé dit à Caïn : « Où est ton frère Abel ? » Il répondit : « Je ne sais pas. Suis-je le gardien de mon frère ? » ¹⁰Yahvé reprit : « Qu'as-tu fait ! Écoute le sang de ton frère crier vers moi du sol !

¹¹Maintenant, sois maudit et chassé du sol fertile qui a ouvert la bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère.

¹²Si tu cultives le sol, il ne te donnera plus son produit : tu seras un errant parcourant la terre. » ¹³Alors Caïn dit à Yahvé : « Ma peine^e est trop lourde à porter. ¹⁴Vois ! Tu me bannis aujourd'hui du sol fertile, je devrai me cacher loin de ta face et je serai un errant parcourant la terre : mais, le premier venu me tuera ! »

¹⁵Yahvé lui répondit : « Aussi bien, si quelqu'un tue Caïn, on le vengera sept fois » et Yahvé mit un signe sur Caïn^f, afin que le premier venu ne le frappât point.

¹⁶Caïn se retira de la présence de Yahvé et séjourna au pays de Nod^g, à l'orient d'Éden.

¹⁷Caïn connut sa femme, qui conçut et enfanta Hénok. Il devint un constructeur de ville et il donna à la ville le nom de son fils, Hénok. ¹⁸A Hénok naquit Irad, et Irad engendra Mehuyaël, et Mehuyaël engendra Metushaël, et Metushaël engendra Lamek. ¹⁹Lamek prit deux femmes : le nom de la première était Ada et le nom de la seconde Çilla. ²⁰Ada enfanta Yabal : il fut l'ancêtre de ceux qui vivent sous la tente et ont des troupeaux.

²¹Le nom de son frère était Yubal : il fut l'ancêtre de tous ceux qui jouent de la lyre et du chalumeau. ²²De son côté, Çilla enfanta Tubal-Caïn^h : il fut l'ancêtre de tous les forgerons en cuivre et en fer ; la sœur de Tubal-Caïnⁱ était Naama.

^g Le pays est inconnu et son nom rappelle l'épithète attribuée à Caïn, « errant », *nad*, au pays de *Nôd*.

^h Les trois castes (éleveurs de bétail, musiciens et forgerons ambulants) sont rattachés à trois ancêtres dont les noms font assonance et rappellent les métiers de leurs descendants : Yabal (« conduire »), Yubal (« trompette ») et Tubal (nom d'un peuple du Nord, au pays des métaux). (Note ajoutée par nos soins)

ⁱ Cette liste de noms n'est rattachée qu'artificiellement à Caïn, fils d'Adam, condamné à la vie errante ; ici, Caïn est le constructeur de la première ville, l'ancêtre des éleveurs, des musiciens, des forgerons et peut-être des filles de joie, qui subviennent aux commodités et aux plaisirs de la vie urbaine. Ces progrès sont attribués à la lignée de Caïn le maudit. On retrouvera la même condamnation de la vie urbaine dans le récit de la tour de Babel (11, 1-9).

^e Selon la *Nouvelle Bible Segond* (2002), le mot « peine » pourrait aussi se traduire par « faute » puisque le même mot hébreu désigne la faute et la peine qui en résulte.

^f Le « signe de Caïn » n'est pas un stigmate infamant, mais une marque qui le protège en le désignant comme membre d'un clan où s'exerce durement la vengeance du sang, rappelant ainsi la loi du talion.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

Jean Racine, *La Thébaine* ou *Les Frères ennemis*

La mythologie grecque contient également un passage fratricide, celui d'Étéocle et Polynice. En effet, fils incestueux d'Œdipe et Jocaste, les deux frères s'accordent, après l'exil de leur père, pour se partager le trône de Thèbes, en régnant à tour de rôle une année entière. Cependant, Étéocle, qui nourrit une haine profonde pour son frère, rompt l'alliance en refusant de laisser régner Polynice. S'ensuit alors une guerre opposant les deux rivaux qui, au cours d'un duel, s'entre-tueront. Puisant son inspiration dans l'*Antigone* de Sophocle et dans *Les Phéniennes* d'Euripide, le jeune Racine, choisit, pour sa toute première pièce, de traiter du thème des frères ennemis en les opposant dans un combat à mort farouche, destiné à achever le destin de leur famille maudite des dieux. Dans l'extrait qui suit, Créon, l'oncle des deux jeunes gens, rapporte – bienséance oblige – le duel sanglant opposant les deux frères.

Créon

[...]Polynice tout fier du succès de son crime,
Regarde avec plaisir expirer sa victime,
Dans le sang de son frère il semble se baigner¹.
Et tu meurs, lui dit-il, et moi je vais régner.
Regarde dans mes mains l'empire et la victoire,
Va rougir aux Enfers de l'excès de ma gloire,
Et pour mourir encor avec plus de regret,
Traître, songe en mourant que tu meurs mon sujet².
En achevant ces mots d'une démarche fière,
Il s'approche du roi couché sur la poussière,
Et pour le désarmer il avance le bras.
Le roi qui semble mort observe tous ses pas.
Il le voit, il l'attend, et son âme irritée,
Pour quelque grand dessein semble s'être arrêtée.
L'ardeur de se venger flatte encor ses desirs,
Et retarde le cours de ses derniers soupirs.
Prêt à rendre la vie il en cache le reste,
Et sa mort au vainqueur est un piège funeste,
Et dans l'instant fatal que ce frère inhumain
Lui veut ôter le fer qu'il tenait à la main,

¹ On voit bien ici, à travers la représentation particulièrement sanglante de Polynice, comment l'auteur prend parti pour Étéocle, faisant de Polynice un être sadique, inhumain tant sa cupidité est grande.

² L'utilisation magistrale du discours rapporté dans les mots mêmes de Créon permet de mettre en évidence une caractéristique de la tragédie racinienne : l'*hybris* des personnages. Ainsi, coupable d'*hybris*, – probablement bien plus que du fratricide –, le personnage se verra châtié par le destin, incarné symboliquement par son frère agonisant.

Il lui perce le cœur, et son âme ravie,
En achevant ce coup abandonne la vie³.
Polynice frappé pousse un cri dans les airs,
Et son âme en courroux s'enfuit dans les Enfers.
Tout mort qu'il est, Madame, il garde sa colère ;
Et l'on dirait qu'encore il menace son frère.
Son visage où la mort a répandu ses traits,
Demeure plus terrible et plus fier que jamais.[...]

Jean Racine, *La Thébaïde ou Les Frères ennemis*, V, 3 (1664)

³ Le désir de vengeance d'Étéocle a été tel qu'il l'a maintenu en vie le temps d'être assouvi, terminant ainsi le cycle maudit de leur famille, alors que dans l'épisode biblique, la survie de Caïn marque l'entrée dans le cycle de l'errance.

Tite-Live, *Histoire romaine*

Encore plus significatif est le fratricide de la mythologie romaine, puisqu'en plus d'être une rivalité fraternelle pour le pouvoir, ce fratricide est à la base de la civilisation romaine, tel un geste fondateur, rappelant ainsi le rôle civilisateur du Caïn de la Bible. La légende préfigure ce qu'aura de flamboyant mais aussi de brutal et d'implacable le destin de Rome. Fils du puissant dieu de la guerre, Mars, les deux jumeaux Romulus et Rémus semblaient appelés à connaître un destin tumultueux. Pourchassés par la haine de leur oncle Amulius, qui avait précédemment dépossédé leur aïeul de son pouvoir, ils sont abandonnés dans le Tibre qui, par un miracle incroyable, déborde en raison de crues énormes et vient déposer leur berceau sur son bord. Attirée par les cris des deux nourrissons, une louve les trouve et les protège. Ensuite recueillis par un berger, ils découvrent, par un fantastique hasard, qu'ils sont les petits-fils de Numitor, le roi spolié par Amulius. Ce dernier sera assassiné par Numitor. Pour commémorer le lieu où ils furent sauvés, les deux frères décident d'y fonder une ville. Pour connaître les présages, ils montent chacun sur une des sept collines de Rome, et observent les oiseaux. L'historien romain Tite-Live rapporte l'épisode dans sa fameuse *Histoire romaine* qui retrace l'histoire du peuple et de la ville, de sa fondation à l'an 9 après Jésus-Christ.

Le premier augure fut, dit-on, pour Rémus : c'étaient six vautours ; il venait de l'annoncer, lorsque Romulus en vit le double, et chacun fut salué roi par les siens ; les uns tiraient leur droit de la priorité, les autres du nombre des oiseaux. Une querelle s'ensuivit, que leur colère fit dégénérer en combat sanglant ; frappé dans la mêlée, Rémus tomba mort. Suivant la tradition la plus répandue, Rémus, par dérision, avait franchi d'un saut les nouveaux remparts élevés par son frère, et Romulus, transporté de fureur, le tua en s'écriant : « Ainsi périsse quiconque franchira mes murailles. »⁴ Romulus, resté seul maître, la ville nouvelle prit le nom de son fondateur⁵.

Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 7.

Traduction M. Nisard (1864)

⁴ L'incertitude quant à l'objet de la querelle peut rappeler le laconisme biblique qui ne donne aucune explication.

⁵ La cupidité et la loi du plus fort ont donc prévalu sur la fraternité qui liait Romulus et Rémus, préfigurant ainsi le destin sanglant non seulement de Rome mais de toute l'humanité, destin fondé sur la quête égoïste et sans merci du pouvoir, comme si la civilisation devait inéluctablement et paradoxalement naître par le meurtre.

Charles Baudelaire, « Caïn et Abel »

Jusqu'au XIX^e siècle, Caïn et Abel ont fait l'objet d'un traitement manichéen opposant le mauvais symbolisé par un Caïn lâche, cruel et sauvage, au juste, symbolisé par un Abel angélique, bon et martyr. Cependant, à partir du XIX^e les auteurs rompent avec la tradition manichéenne qui prévalait jusqu'alors, afin de réhabiliter la figure de Caïn, qui fascine tant les auteurs romantiques qui voient en lui un prométhéen fondateur de l'humanité. S'engouffrant alors dans la voie ouverte par les romantiques anglais Byron et Coleridge, Baudelaire reprend l'épisode biblique du fratricide dans la section « Révolte » de ses *Fleurs du Mal*, pour en faire un moment de l'anathème contre un Dieu injuste auquel le poète va préférer Satan, autre figure marginale bafouée par ce dernier. Ainsi, reprenant le rythme solennel des versets bibliques avec le distique, le poète oppose les races de Caïn et Abel dans une litanie qui se fait de plus en plus violente et compatissante pour la race rejetée de Caïn, pour aboutir, dans le dernier distique, à un remarquable blasphème renversant la figure divine oppressive

I

Race d'Abel, dors, bois et mange ;
Dieu te sourit complaisamment.

Race de Caïn, dans la fange
Rampe et meurs misérablement.

Race d'Abel, ton sacrifice
Flatte le nez du Séraphin⁶ !

Race de Caïn, ton supplice
Aura-t-il jamais une fin ?

Race d'Abel, vois tes semailles
Et ton bétail venir à bien ;

Race de Caïn, tes entrailles
Hurlent la faim comme un vieux chien.

Race d'Abel, chauffe ton ventre
À ton foyer patriarcal ;

Race de Caïn, dans ton antre
Tremble de froid, pauvre chacal !

Race d'Abel, aime et pullule !
Ton or fait aussi des petits.⁷

⁶ Les séraphins sont les plus importants dans la hiérarchie des anges. Ici, il s'agit bien entendu de Dieu. L'expression « flatter le nez » pourrait renvoyer à l'agrément de l'offrande dont, comme dans la tradition païenne, l'émanation est acceptée ou non par les dieux.

Abel et Caïn, les origines du mal
Race de Caïn, cœur qui brûle,
Prends garde à ces grands appétits.

Race d'Abel, tu crois et broutes
Comme les punaises des bois !

Race de Caïn, sur les routes
Traîne ta famille aux abois.

II

Ah ! Race d'Abel, ta charogne
Engraissera le sol fumant !

Race de Caïn, ta besogne
N'est pas faite suffisamment ;

Race d'Abel, voici ta honte :
Le fer est vaincu par l'épieu⁸ !

Race de Caïn, au ciel monte,
Et sur la terre⁹ jette Dieu¹⁰ !

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (1857)

⁷ De nombreux commentateurs ont vu dans ce portrait particulièrement dépréciatif de la race favorisée d'Abel un tableau des bourgeois du XIX^e siècle, riches oisifs vivant aux dépens des miséreux

⁸ Vraisemblablement, l'opposition sémantique entre ces deux matériaux dont l'un représenterait métonymiquement l'épée de Dieu, cette même épée enflammée que Dieu a donnée aux Chérubins pour protéger les portes de l'Éden (Gn 1) alors que l'autre pourrait symboliser le primitif puisqu'étant une arme rudimentaire destinée à chasser les animaux, inverse les rapports de force puisque le fort est vaincu par le faible. Étrangement, le fer ne semble pas être ici un symbole de civilisation (rappelons-nous que Caïn est le père des forgerons) : Baudelaire ne reprend pas ici l'aspect civilisateur de Caïn mais reprend de nombreuses représentations du premier fratricide puisque pour traduire sa barbarie, de nombreux artistes, ont représenté Caïn avec une arme primitive.

⁹ Paradoxalement, l'injonction baudelairienne fait référence à la terre maudite et infamante des premiers épisodes bibliques. Ainsi, le renversement final est d'autant plus violent puisque les maudits de la terre prennent la place du divin appelé à subir le même sort que ceux qu'il avait punis.

¹⁰ Il s'agit dans ce dernier distique de la révolte des déshérités divins, gagnant le Ciel en balayant Dieu et ses favoris. L'injustice qui est faite à la race de Caïn justifie donc la sédition.

Le Titien, Caïn et Abel

Caïn est le plus souvent représenté armé d'une mâchoire d'âne, en référence à un autre épisode biblique (Samson qui tue les Philistins). Mais chez Titien, représentant de l'école vénitienne, c'est muni d'une sorte de gourdin que Caïn frappe son frère. La perspective en contre-plongée, intensifie la cruauté de la scène, où Abel, ensanglanté, paraît plus écrasé. De plus, les vêtements en peau de bêtes soulignent l'aspect primitif de la scène, renvoyant l'épisode aux premiers temps de l'humanité. D'après la blessure qu'Abel arbore à la tête, il a certainement été frappé à de multiples reprises, tandis que son frère réitère son geste. Titien met en évidence le processus du crime, l'acte meurtrier. La narration est montrée par les postures, les couleurs, le brouillard, l'effet du ciel sombre et menaçant. Titien présente un Caïn furieux, plus en mouvement, plus dynamique, plus violent.



Cain et Abel, Le Titien, 1542-1544

Eglise Ste Marie de la Salute, Venise

Leconte de Lisle, « Qaïn »

Autre sombre romantique, Leconte de Lisle réhabilite quant à lui la figure de Caïn dans son long poème « *Qaïn* » dans lequel un prophète captif à Babylone (Thogorma) voit Caïn, mort, encore poursuivi par la vengeance divine qui s'exprime par la bouche de son envoyé, un Khéroub, c'est-à-dire un « esprit aux six ailes de feu » qui maudit Hénokhia, la ville fondée par Caïn et les siens et annonce sa disparition. Défié, Caïn se réveille de la mort et se met à maudire Dieu à son tour, le rendant seul responsable du meurtre d'Abel et donc du malheur de l'humanité. Les rôles traditionnels sont donc inversés et le « vengeur Caïn » prédit à Dieu l'oubli et le mépris des hommes du futur. La réponse de Dieu devant ce reniement ne se fera pas attendre : ce sera le déluge.

Qaïn, Qaïn, Qaïn ! Dans la nuit sans aurore¹¹,
Dès le ventre d'Héva maudit et condamné,
Malheur à toi par qui le soleil nouveau-né
But, plein d'horreur, le sang qui fume et crie encore¹²
Pour les siècles, au fond de ton cœur forcené !

Malheur à toi, dormeur silencieux, chair vile,
Esprit que la vengeance éternelle a sacré,
Toi qui n'as jamais cru, ni jamais espéré !
Plus heureux le chien mort pourri hors de ta ville !
Dans ton crime effroyable Iahvèh t'a muré.(...)

Éden¹³ ! ô Vision éblouissante et brève,
Toi dont, avant les temps, j'étais déshérité !
Éden, Éden ! Voici que mon cœur irrité
Voit changer brusquement la forme de son rêve,
Et le glaive flamboie¹⁴ à l'horizon quitté.

Éden ! ô le plus cher et le plus doux des songes,
Toi vers qui j'ai poussé d'inutiles sanglots !
Loin de tes murs sacrés éternellement clos
La malédiction me balaye, et tu plonges
Comme un soleil perdu dans l'abîme des flots.(...)

Dieu triste, Dieu jaloux qui dérobes ta face,
Dieu qui mentais, disant que ton œuvre était bon,

¹¹ Il pourrait s'agir ici d'une métaphore pour traduire l'errance éternelle et l'impossible rédemption.

¹² Reprise presque littérale des paroles de Dieu dans Gn 4 : « Écoute le sang de ton frère crier vers moi du sol ».

¹³ Signalons ici le changement d'énonciateur : après l'anathème du Khéroub contre Caïn, ce dernier s'éveille pour répondre à son tour.

¹⁴ Allusion aux épées enflammées des chérubins gardant l'entrée de l'Eden.

Abel et Caïn, les origines du mal

Mon souffle, ô Pétrisseur de l'antique limon¹⁵,
Un jour redressera ta victime vivace.
Tu lui diras : Adore ! Elle répondra : non.

D'heure en heure, Iahvèh ! Ses forces mutinées
Iront élargissant l'étreinte de tes bras ;
Et, rejetant ton joug comme un vil embarras,
Dans l'espace conquis les Choses déchaînées
Ne t'écouteront plus quand tu leur parleras !

Afin d'exterminer le monde qui te nie,
Tu feras ruisseler le sang comme une mer,¹⁶
Tu feras s'acharner les tenailles de fer,
Tu feras flamboyer, dans l'horreur infinie,
Près des bûchers hurlants le gouffre de l'Enfer(...)

LECONTE DE LISLE, *Poèmes barbares* (1869)

¹⁵ Une magnifique périphrase pouvant rappeler le rôle démiurgique de Dieu qui façonna l'homme avec de la terre glaise (Gn1). Cependant, l'allusion au « souffle » divin est ici renversée puisqu'il s'agit du souffle de Caïn. C'est donc un vers très provocateur.

¹⁶ Cette très belle image de la mer qui n'est plus un élément naturel mais devient une mer de sang semble dresser un portrait très sanglant d'un Dieu infanticide.

Victor Hugo, « La Conscience »

Les silences narratifs de Gn 4 permettent à Victor Hugo d'offrir un traitement particulièrement original de l'épisode dans sa *Légende des siècles*. En effet, alors que le laconisme des 26 versets bibliques ne fait aucune mention des sentiments des « protagonistes », Victor Hugo exploite ce mutisme pour l'amplifier et en faire la matière de son long poème intitulé « La Conscience ». Après son retrait du regard de Dieu, Caïn, entouré de sa descendance, est poursuivi par un « oeil » étrange et obsédant qu'il croit être celui de Dieu. Caïn tente alors de fuir ce regard insoutenable, s'enfermant progressivement à travers une gradation magnifique dont la construction urbaine n'est finalement que le prétexte. Mais, trop tard, Caïn découvre que cet œil n'était pas celui de Dieu mais celui de sa propre culpabilité qui le rongait depuis son crime...

La Conscience

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,
Échevelé, livide au milieu des tempêtes,
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,
Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva
Au bas d'une montagne en une grande plaine ;
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine
Lui dirent : « Couchons-nous sur la terre, et dormons. »
Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres
Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
« Je suis trop près », dit-il avec un tremblement.
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,
Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
Sans repos, sans sommeil. Il atteignit la grève
Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.
« Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.
Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. »
Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes
L'œil à la même place au fond de l'horizon.
Alors il tressaillit en proie au noir frisson.
« Cachez-moi ! » cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,
Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.
Caïn dit à Jabel¹⁷, père de ceux qui vont

¹⁷ Autre graphie de Yabal, le père des nomades.

Sous des tentes de poil dans le désert profond :
« Étends de ce côté la toile de la tente. »
Et l'on développa la muraille flottante ;
Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb,
« Vous ne voyez plus rien ? » dit Tsilla¹⁸, l'enfant blond,
La fille de ses fils, douce comme l'aurore ;
Et Caïn répondit : « Je vois cet œil encore ! »
Jubal¹⁹, père de ceux qui passent dans les bourgs
Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,
Cria : « Je saurai bien construire une barrière. »
Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.
Et Caïn dit : « Cet œil me regarde toujours ! »
Hénoch²⁰ dit : « Il faut faire une enceinte de tours
Si terrible, que rien ne puisse approcher d'elle.
Bâtissons une ville avec sa citadelle,
Bâtissons une ville, et nous la fermerons. »
Alors Tubalcaïn, père des forgerons²¹,
Construisit une ville énorme et surhumaine.
Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,
Chassaient les fils d'Énos²² et les enfants de Seth²² ;
Et l'on crevait les yeux à quiconque passait ;
Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.
Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,
On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,
Et la ville semblait une ville d'enfer ;
L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes ;
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes ;
Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer. »
Quand ils eurent fini de clore et de murer,
On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre ;
Et lui restait lugubre et hagard. « O mon père !
L'œil a-t-il disparu ? » dit en tremblant Tsilla.
Et Caïn répondit : « Non, il est toujours là. »
Alors il dit : « Je veux habiter sous la terre²³

¹⁸ Autre graphie de Çilla, la seconde épouse de Lamek.

¹⁹ Autre graphie de Jubal, le père des musiciens et le fils de Çilla et Lamek.

²⁰ Autre graphie pour Hénoch, le fils de Caïn dont le nom servit à baptiser la première ville.

²¹ Le poète reprend la généalogie biblique en attribuant à chaque fils une périphrase désignant sa descendance. Ainsi, chacun de ses fils tente de le cacher selon son pouvoir. Il y a donc une gradation marquant la gradation de la civilisation qui devient progressivement urbaine et puissante.

²² Seth est le fils qu'Adam et Ève conçurent après la mort d'Abel.

²³ Allusion biblique à la terre source d'infamie et de malédiction. Ici, l'image est très forte puisque Caïn, en souhaitant se mettre sous terre, semble renforcer le châtement divin.

Comme dans son sépulcre un homme solitaire ;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. »
On fit donc une fosse, et Caïn dit : « C'est bien ! »
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.
Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre,
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn²⁴.

Victor Hugo, *La Légende des siècles*, I,
« D'Ève à Jésus » (première série, 1859)

²⁴ Ironie finale prodigieuse puisque sa fuite aura été vaine, même dans la mort.

George Watts, *Dénonciation de Caïn*

Chez le britannique George Frederick Watts, la créativité géniale de l'artiste se transforme en image mystique puisqu'une impression de « chaos organisé » se dégage du tableau, et est intensifiée par la fusion des couleurs. Et ici, la couleur, signe sémiotique, devient un protagoniste majeur. En effet, les contours et les formes des personnages disparaissent dans le mélange des tons denses et profonds de camaïeu de jaune jusqu'à rendre la scène de dénonciation de Caïn floue et vaporeuse. Le mouvement du tableau fait ressortir la fuite honteuse d'un Caïn voûté à l'extrême dont le corps semble crier le remords, et chassé par les gestes accusateurs de ceux qui semblent être des séraphins. L'absence de visages semble permettre une identification universelle de tous les hommes à cet épisode.



Dénonciation de Caïn, George Frederick Watts, 1872

Huile sur toile, 150 x 260 cm

John Steinbeck, *À l'est d'Eden*

Au XX^e siècle, un siècle après le romantisme, l'écrivain américain John Steinbeck s'empare à son tour de l'épisode biblique dans son roman-testament *A l'Est d'Eden* afin de faire aboutir la réhabilitation de Caïn. En effet, l'auteur prend le contre-pied du manichéisme traditionnel afin d'exprimer l'idée que le monde ne doit pas être grossièrement distingué entre le bien et le mal mais tel qu'il est réellement, c'est-à-dire une alliance des deux, pouvant rappeler le « gris » dont parlait Beckett dans *Fin de partie*. L'homme n'est pas un être purement bon ni purement mauvais, il est hybride. Hanté par Caïn et Abel, Steinbeck voit aussi en eux l'origine du mal et des névroses, à l'état de germe dans l'homme. Racontant ainsi, à la façon biblique, la genèse et l'évolution de sa vallée natale, la Salinas, Steinbeck décrit le destin de la famille des Trask, avatar de la famille biblique, dans laquelle deux générations, Adam et Charles puis Aron et Caleb, caïniques et abéliques, vont connaître le même destin que les deux frères génésiaques pour le dépasser. Il fonde ainsi le geste meurtrier sur une motivation psychologique et existentielle absente du récit originel : l'amour du père, ce dernier étant représenté successivement par Cyrus (première génération) puis Adam (seconde génération). Ainsi, semblant d'abord voués à un déterminisme implacable dont l'onomastique n'est que l'avant-goût, les personnages caïniques sont finalement rachetés par leur dernier représentant, Caleb Trask qui, par son remords mais surtout par sa richesse et sa complexité psychologiques, parvient à conquérir son humanité alors que les personnages abéliens, profondément fades, semblent voués à la destruction car trop concentrés sur le divin.

La scène de l'offrande

Steinbeck propose deux scènes d'offrande : celle de la première génération est rapportée de façon très indirecte alors que celle de la seconde génération est rapportée très directement par le narrateur sous forme de dialogue, permettant ainsi au lecteur de revivre la scène et de sentir la tension progressivement jaillir.

Première génération

« Tiens, rappelle-toi son anniversaire, hurla Charles. J'avais six *cents* et je lui ai acheté un couteau allemand—trois lames et le tire-bouchon, avec un manche en nacre. Où est-il ce couteau ? Le vois-tu jamais s'en servir ? Il te l'a donné ? Je ne l'ai jamais vu l'affûter. Tu l'as dans ta poche, ce couteau ? Qu'est-ce qu'il en a fait ? « Merci » il a dit, comme ça. Et depuis on n'a jamais reparlé de mon couteau à six *cents*. »

La fureur déformait sa voix, et Adam sentait la peur se gonfler en lui ; mais il savait aussi qu'il disposait encore d'un moment. Il avait trop souvent vu se mettre en marche la machine destructive qui broyait tout ce qui se trouvait devant elle. D'abord venait la fureur, puis la froide possession de soi-même : yeux sans expression, sourire satisfait, voix sans

timbre, chuchotement. À ce stade-là, la mort prenait son élan, mais une mort adroite et sûre d'elle, une mort aux poings précis. Adam avala sa salive pour humecter son gosier. Il ne trouvait rien à dire pour dévoyer la machine, car il savait que possédé par la fureur, son frère n'écoutait pas, n'entendait même plus.

Charles se posta face à Adam, plus court, plus large, plus épais, mais pas encore en position d'attaque. Ses lèvres mouillées brillaient sous la lumière des étoiles, mais il ne souriait pas encore et sa voix était toujours timbrée.

« Qu'est-ce que t'as fait le jour de son anniversaire ? Tu crois que je ne t'ai pas vu ? Est-ce que tu as dépensé six *cents* ou même quatre ? Tu lui as apporté un chiot bâtard que tu as ramassé dans la rue. Tu as ri comme un imbécile et tu lui as dit que ça ferait un bon chien de chasse. Il dort dans sa chambre, ce chien. Pendant qu'il lit, il joue avec ce chien. Il l'a dressé. Et où est mon couteau, là-dedans ? “Merci” il a dit, juste “merci”. »

Charles avait chuchoté ces mots. Ses épaules s'abaissèrent.

Deuxième génération

« Alors Cal fouilla dans sa poche intérieure, en sortit le paquet enrubanné et le posa devant son père.

"Qu'est-ce que c'est ?

C'est un cadeau."

Adam était ravi.

"Ce n'est pas Noël et on m'offre des cadeaux. Je me demande ce que c'est. (...)"

"Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce..."

Cal avala sa salive.

"C'est...Je l'ai gagné...pour te le donner...pour remplacer les laitues²⁵. (...)"

Adam remit les billets en ordre, égalisa les coins, et refit le paquet. Il jeta un regard désespéré à Lee²⁶. Cal capta une impression...une menace de calamité, de destruction. Une chape de plomb s'appesantit sur lui. Il entendit son père dire :

"Tu vas rendre cet argent.

– Le rendre ? A qui ?(...)

– Alors, rends-le aux fermiers que tu as volés.(...)

Je l'ai fait pour toi, dit Cal. Je voulais que tu aies de l'argent pour compenser ta perte."(...)

²⁵ Dans le roman, le personnage d'Adam a connu la faillite après avoir voulu lancer une affaire de laitues surgelées.

²⁶ Lee, un chinois au service de la famille Trask depuis l'installation d'Adam dans la vallée de la Salinas, est une figure importante du roman, puisque dans cette dernière partie, il est le double de Dieu.

"Je te remercie d'avoir pensé à me faire un cadeau, continua Adam. Ton intention..."

Je vais les mettre de côté. Je les garderai pour toi, coupa Cal.

– Non, je n'en voudrais jamais. J'aurais été si heureux si tu avais pu me donner...ce que m'a donné ton frère...la fierté de son travail, la joie de le voir progresser²⁷. De l'argent, même honnête, ne vaudra jamais cela. (Il leva légèrement les paupières et il demanda) : Es-tu vexé ? Ne le sois pas. Si tu veux me faire un cadeau, offre-moi une belle vie. Voilà à quoi j'accorde de la valeur." »

La marque de Caïn

Au cours d'un étrange combat avec une roche, le Caïn de la première génération, Charles, se blesse au front. La blessure devient une marque infamante et visible qui le conduit à l'isolement de la communauté humaine.

« On dirait que j'ai été marqué comme une bête. Cette saloperie devient de plus en plus foncée. Quand tu rentreras, elle sera peut-être noire. Il ne m'en manque plus qu'une autre en travers pour avoir l'air d'un papiste le jour de Cendres. Je ne sais pas pourquoi ça m'embête tellement. J'ai bien d'autres cicatrices. J'ai l'impression d'être marqué. Quand je vais en ville, à l'auberge par exemple, tous les gens m'examinent. Je les entends parler quand ils croient que je n'entends pas. Je me demande quel genre de curiosité les possède. Du coup, je n'ai plus du tout envie d'aller en ville. »

Timshel

Profondément humaniste, Steinbeck a foi en la perfectibilité de l'âme humaine et centre son roman autour du terme hébreu *timshel* dans lequel il voit l'affirmation du libre-arbitre, seul capable d'octroyer son humanité à l'homme. Dans l'extrait qui suit, Steinbeck s'exprime à travers son double romanesque, Lee, qui, au cours du baptême des deux jumeaux Caleb et Aron, explique ce qu'humanité veut dire :

« Ne comprenez-vous pas ? Lança-t-il d'une voix forte. D'après la traduction de la Bible américaine, c'est un ordre qui est donné aux hommes de triompher du péché, que vous pouvez appeler ignorance. La traduction de King James avec son « tu domineras » promet à l'homme qu'il triomphera sûrement du péché. Mais le mot hébreu, le mot *timshel* – tu peux – laisse le choix. C'est peut-être le mot le plus compliqué du monde. Il signifie que la route est ouverte. La responsabilité incombe à l'homme, car si tu peux, il est vrai aussi que tu ne peux pas, comprenez-vous ?

²⁷ Signalons la grande ironie de cette remarque : en effet, le personnage d'Aron, qui est le seul des deux fils à avoir rejoint le collège pour effectuer de longues études, a décidé d'arrêter et de quitter le collège, mais son père, Adam, l'ignore encore, alors que Caleb, lui, est au courant. On comprend donc mieux pourquoi la remarque de son père va frustrer Caleb.

Oui, je comprends. Mais pourtant vous ne croyez pas que ce soit une loi divine. Pourquoi en sentez-vous l'importance ?

Ah ! Dit Lee. Voilà longtemps que je voulais vous le dire. J'ai même anticipé vos questions et m'y suis préparé. Toute phrase qui a influencé la pensée et la vie d'une quantité innombrable de gens est importante. Dans les sectes et les églises, des millions de fidèles obéissent à l'ordre « domine », et jettent tout leur poids dans l'obéissance ; des millions d'autres croient à la prédestination du « tu le domineras », rien de ce qu'ils peuvent faire n'arrêtera la marche du destin. Mais « tu peux », voilà qui grandit l'homme, qui le hausse à la taille des dieux, car dans sa faiblesse, sa souillure, et le meurtre de son frère, il a le grand choix. Il peut choisir sa route, lutter pour la parcourir, et vaincre. »

La voix de Lee était un chant de triomphe.

Adam demanda :

« Croyez-vous cela, Lee ?

Oui, je le crois, oui, je le crois. Il est trop facile de s'abandonner à la paresse, à la faiblesse, de se jeter aux pieds du dieu, de s'y cacher le visage en disant : « Je n'y puis rien, ma route était tracée ». Comparez alors avec la grandeur du choix. L'homme devient un homme. Le chat n'a pas de choix et l'abeille doit faire du miel. Il n'y a rien de divin là-dedans. »

John Steinbeck, *À l'est d'Eden* (1952)



À l'est d'Eden, capture d'image du film d'Elia Kazan, 1955

De gauche à droite :

Aron (Richard Davelos) et Caleb (James Dean).

En 1955, le célèbre réalisateur Elia Kazan adapte le roman de John Steinbeck qui devient, pour l'occasion, scénariste. Il centre ainsi l'action du film sur la quatrième et dernière partie de son roman, c'est-à-dire sur la deuxième génération Trask.

Samael, « Tribes of Cain »

Le fratricide biblique a également inspiré de nombreux artistes dans le domaine musical. C'est notamment le cas du groupe de métal industriel, Samael. Ce groupe, formé en 1987 en Suisse et composé de quatre membres, construit ses musiques autour de thèmes bibliques. Prenons à ce titre, « Tribes of Cain », morceau issu de l'album *Exodus* sorti en 1999, qui fait de Caïn un maudit qui conquiert difficilement son humanité car il entre en révolte contre Dieu.

Tribes Of Cain (Tribus De Cain)

Profound is the pain from which is born deliverance

Profonde est la douleur qui vient de la délivrante naissance²⁸

Long is the path which leads to the light

Long est le chemin qui mène à la lumière

And you march alone...

Et tu marches seul ...

Wash your hands in the blood

Lave tes mains dans le sang

Of the lamb

De l'agneau²⁹

Lick your punishment

Lèche ton châtiment

This stern eye you fear

Cet oeil sévère que tu crains³⁰

This condemning finger pointed at you

Ce doigt condamateur pointé sur toi

Make them both part of yourself

Fais-en des parts de toi

Make one out of two

Fais de deux un³¹

And remember

Et souviens-toi

Regret is a worm born from your jealousy

Le regret est un ver de terre né de ta jalousie

²⁸ Il semblerait que ce soit une métaphore pour assimiler le geste meurtrier à la véritable naissance de l'homme.

²⁹ L'agneau désigne généralement le Christ : de nombreux exégètes ont vu dans la figure d'Abel celle du Christ, et dans son meurtre la préfiguration de son sacrifice. Ici, l'injonction de « se laver les mains dans le sang de l'agneau » pourrait constituer une sorte de purification.

³⁰ On aura pu remarquer ici la reprise de l'idée hugolienne de la conscience qui ronge et obsède le premier meurtrier.

³¹ L'image, remarquable, paraît symboliser ici une intériorisation de la conscience et de la honte, comme des parts inhérentes à l'humanité.

Abel et Caïn, les origines du mal

Someone lives on in the depths of your heart
Quelqu'un vit dans les profondeurs de ton cœur³²

Fight your deepest feelings

Combats tes plus profonds sentiments

Deny your own existence

Nie ta propre existence

It never heals, it never heals

Ça ne guérira jamais, ça ne guérira jamais

Opposing darkness to obscurity

Opposer les ténèbres à l'obscurité³³

Doesn't lead anywhere

Ne te mènera nulle part

Shine if you want to be

Brille si tu veux être

Profound is the pain from which is born deliverance

Profonde est la douleur qui vient de la délivrante naissance

Long is the path which leads to the light...

Long est le chemin qui mène à la lumière...

Samael, « Tribes of Cain » *Exodus* (1999)

Traduction de Baudin Leïla.

³² Cette métaphore rappelle la vision de Steinbeck selon laquelle l'homme est un être hybride fait de pureté et de méchanceté, dont la destinée ne dépend que de lui.

³³ Les ténèbres semblent symboliser le mal tandis que la lumière représenterait le bien mais une telle opposition semble impossible puisque, comme chez Steinbeck, l'homme ne peut être foncièrement mauvais ni foncièrement bon, mais un métissage de ces deux éléments.

LE DÉLUGE

« Déluge : première et remarquable expérience de baptême qui fit disparaître du monde tous les péchés et tous les pécheurs. »

Ambrose Bierce, *Dictionnaire du diable*,

Louise MILLON

Complément :

Bethany LEE

GENÈSE,
CHAPITRE 6, VERSETS 5-22 ;
CHAPITRES 7 ET 8 ;
CHAPITRE 9, VERSETS 1-17

C'est dans son *Dictionnaire du diable*, œuvre publiée en 1911, que l'auteur Ambrose Bierce donne une définition personnelle et grinçante de ce qu'est pour lui le déluge. En effet, l'épisode du déluge est défini dans la Bible par son caractère de nouveauté ; jamais précédemment Dieu n'avait pareillement puni l'homme, sa propre création. Alors que Dieu se rend compte de la méchanceté de l'homme, et des multiples péchés de ce dernier, il décide de faire tomber sur toute la surface de la terre une pluie qui durera quarante jours. Celle-ci fait donc, comme le dit Bierce, disparaître les pécheurs, c'est-à-dire l'entièreté des hommes, mais aussi des animaux : seuls Noé et sa famille trouvent grâce aux yeux de Yahvé. Pour que l'humanité perdure suite à l'évènement, Dieu ordonne donc à Noé de construire une arche et d'y emmener avec lui sa famille et chaque race d'animaux, ce pour les sauver des eaux. Moutlt problèmes d'interprétations se posent quant à cet épisode biblique. De plus le déluge est un épisode présent dans d'autres religions et mythologies. Il est en particulier relaté dans un mythe mésopotamien bien antérieur à la Bible, *L'Épopée de Gilgamesh*, et dans le *Coran*. La question d'une certaine véracité historique du déluge en vient ainsi à se poser.

La corruption de l'humanité

⁵Yahvé vit que la méchanceté de l'homme était grande sur la terre et que son cœur ne formait que de mauvais desseins à longueur de journée. ⁶Yahvé se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre et il s'affligea dans son cœur^a. ⁷Et Yahvé dit : « Je vais effacer de la surface du sol les hommes que j'ai créés – depuis l'homme jusqu'aux bestiaux, aux bestioles et aux oiseaux du ciel -, car je me repens de les avoir faits. » ⁸Mais Noé avait trouvé grâce

aux yeux de Yahvé. ⁹Voici l'histoire de Noé : Noé était un homme juste, intègre et il marchait avec Dieu. ¹⁰Noé engendra trois fils : Sem, Cham et Japhet. ¹¹La terre se pervertit au regard de Dieu et elle se remplit de violence. ¹²Dieu vit la terre : elle était pervertie, car toute chair avait une conduite perverse sur terre.

Préparatifs du déluge

¹³Dieu dit à Noé : « La fin de toute chair est arrivée, je l'ai décidé car la terre est pleine de violence à cause des hommes et je vais les faire disparaître de la terre.

^a Ce repentir de Dieu exprime sous un mode humain l'exigence de sa sainteté, qui ne peut pas supporter le péché. Beaucoup plus fréquemment, le « repentir » de Dieu signifie l'apaisement de sa colère et le retrait de sa menace.

¹⁴Fais toi une arche^b en bois résineux, tu la feras en roseaux et tu l'enduiras de bitume en dedans et en dehors. ¹⁵Voici comment tu la feras : trois cent coudées pour la longueur de l'arche, cinquante coudées pour sa largeur, trente coudées pour sa hauteur. ¹⁶Tu feras à l'arche un toit et tu l'achèveras une coudée plus haut^c, tu placeras l'entrée de l'arche sur le coté et tu feras un premier, un second et un troisième étages. ¹⁷« Pour moi, je vais amener le déluge, les eaux, sur la terre, pour exterminer de dessous le ciel toute chair ayant souffle de vie^d : tout ce qui est sur la terre doit périr. ¹⁸Mais j'établirai mon alliance^e avec toi et tu entreras dans l'arche, toi et tes fils, ta femme et les femmes de tes fils avec toi. ¹⁹De tout ce qui vit, de tout ce qui est chair, tu feras entrer dans l'arche deux de chaque espèce pour les garder en vie avec toi ; qu'il y ait un mâle et une femelle. ²⁰De chaque espèce d'oiseaux, de chaque espèce de bestiaux, de chaque espèce de toutes les bestioles du sol, un couple viendra avec toi pour que tu les gardes en vie. ²¹De ton coté, procures-toi de tout ce qui se mange

et fais-en provisions : cela servira de nourriture pour toi et pour eux. » ²²Noé agit ainsi ; tout ce que Dieu avait commandé, il le fit.

7 ¹Yahvé dit à Noé : « Entre dans l'arche toi et toute ta famille, car je t'ai vu seul juste à mes yeux parmi cette génération. ²De tous les animaux purs, tu prendras sept paires, le mâle et la femelle ; des animaux qui ne sont pas purs, tu prendras un couple, le mâle et sa femelle ³(et aussi des oiseaux du ciel, sept paires, le mâle et sa femelle), pour perpétuer la race sur toute la terre. ⁴Car encore sept jours et je ferai pleuvoir sur la terre pendant quarante jours et quarante nuits et j'effacerai de la terre tout les êtres que j'ai faits. » ⁵Noé fit tout ce que Yahvé lui avait commandé. ⁶Noé avait six cent ans quand arriva le déluge, les eaux sur la terre. ⁷Noé – avec ses fils, sa femme et les femmes de ses fils – entra dans l'arche pour échapper aux eaux du déluge. ⁸(Des animaux purs et des animaux qui ne sont pas purs, des oiseaux et de tout ce qui rampe sur le sol, ⁹un couple entra dans l'arche de Noé, un mâle et une femelle, comme Dieu avait ordonné à Noé.^f) ¹⁰Au bout de sept jours, les eaux du déluge vinrent sur la terre. ¹¹En l'an six cent de la vie de Noé, le second mois, le dix-septième jour du mois, ce jour-là jaillirent toutes les sources du grand abîme et les écluses du ciel s'ouvrirent^g. ¹²La pluie tomba sur la terre pendant quarante jours et quarante nuits.

^b La traduction latine porte *arca* (« coffre »), d'où le français « arche », - bois résineux trad. approximative – « roseaux ».

^c Sens incertain. D'après la traduction adoptée, le toit aurait une pente d'une coudée pour l'écoulement des eaux du ciel.

^d Le mot *ruah* désigne l'air en mouvement, soit le souffle du vent, soit celui qui sort des narines. Il désigne donc la force vitale et les pensées,, sentiments ou passions dans lesquels elle s'exprime. Chez l'homme, *ruah* est un don de Dieu. Il est aussi la puissance par laquelle Dieu agit, en particulier par la voix des prophètes.

^e Non pas un pacte bilatéral mais un engagement gracieux que Dieu prend vis-à-vis de ceux qu'il a distingués. D'autres alliances suivront celle-ci, avec Abraham, avec tout le peuple, en attendant, le « nouvelle alliance » conclue à la plénitude des temps.

^f Addition qui combine deux récits d'époques différentes, distinguant animaux purs et impurs avec la tradition yahviste, comptant une paire de chacun avec la tradition sacerdotale.

^g Les eaux d'en bas et les eaux d'en haut rompent les digues que Dieu leur avait posées, c'est le retour au chaos d'avant la création. D'après le récit yahviste, le déluge est causé par une pluie torrentielle.

¹³Ce jour même, Noé et ses fils, Sem, Cham et Japhet, avec la femme de Noé et les trois femmes de ses fils, entrèrent dans l'arche, ¹⁴et avec eux les bêtes sauvages de toute espèce, les bestiaux de toute espèce, les bestioles de toute espèce qui rampent sur la terre, les volatiles de toute espèce, tous les oiseaux, tout ce qui a des ailes. ¹⁵Auprès de Noé, entra dans l'arche un couple de tout ce qui est chair, ayant souffle de vie, ¹⁶et ceux qui entrèrent étaient un mâle et une femelle de tout ce qui est chair, comme Dieu le lui avait commandé. Et Yahvé ferma la porte sur Noé.

L'inondation

¹⁷Il y eut le déluge pendant quarante jours sur la terre ; les eaux grossirent et soulevèrent l'arche, qui fut élevée au-dessus de la terre. ¹⁸Les eaux montèrent et grossirent beaucoup sur la terre et toutes les plus hautes montagnes qui sont sous tout le ciel furent couvertes. ¹⁹Les eaux montèrent de plus en plus sur la terre et toutes les plus hautes montagnes qui sont sous tout le ciel furent couvertes. ²⁰Les eaux montèrent quinze coudées plus haut, recouvrant les montagnes. ²¹Alors périt toute chair qui se meut sur terre : oiseaux, bestiaux, bêtes sauvages, tout ce qui grouille sur la terre, et tous les hommes. ²²Tout ce qui avait une haleine de vie dans les narines, c'est-à-dire tout ce qui était sur la terre ferme, mourut. ²³Ainsi disparurent tous les êtres qui étaient à la surface du sol, depuis l'homme jusqu'aux bêtes, aux bestioles et aux oiseaux du ciel : ils furent effacés de la terre et il ne resta que Noé et ce qui était avec lui dans l'arche. ²⁴La crue des eaux sur la terre dura cent cinquante jours.

La décrue

8 ¹Alors Dieu se souvint de Noé et de toutes les bêtes sauvages et de tous les bestiaux qui étaient avec lui dans l'arche ; Dieu fit passer un vent sur la terre et les eaux désenflèrent. ²Les sources de l'abîme et les écluses du ciel furent fermées ; – la pluie fut retenue de tomber du ciel ³et les eaux se retirèrent petit à petit de la terre ; – les eaux baissèrent au bout de cent cinquante jours ⁴et, au septième mois, au dix-septième jour du mois, l'arche s'arrêta sur les monts d'Ararat. ⁵Les eaux continuèrent de baisser jusqu'au dixième mois et, au premier du dixième mois, apparurent les sommets des montagnes. ⁶Au bout de quarante jours, Noé ouvrit la fenêtre qu'il avait faite à l'arche ⁷et il lâcha le corbeau, qui allait et vint en attendant que les eaux aient séché sur la terre. ⁸Alors il lâcha d'auprès de lui la colombe pour voir si les eaux avaient diminué à la surface du sol. ⁹La colombe, ne trouvant pas un endroit où poser ses pattes, revint vers lui dans l'arche, car il y avait de l'eau sur toute la surface de la terre ; il étendit la main, la prit et la fit rentrer auprès de lui dans l'arche. ¹⁰Il attendit encore sept autres jours et lâcha de nouveau la colombe hors de l'arche. ¹¹La colombe revint vers lui le soir et voici qu'elle avait dans le bec un rameau tout frais d'olivier ! Ainsi Noé connut que les eaux avaient diminué de la surface de la terre. ¹²Il attendit encore sept autres jours et lâcha la colombe, qui ne revint plus vers lui. ¹³C'est en l'an six cent un^h, le premier du mois, que les eaux séchèrent sur la terre. Noé enleva la couverture de l'arche ; il regarda, et voici que la surface du sol était

^h Grec « de la vie de Noé ».

sèche ! ¹⁴Au second mois, le vingt-septième jour du mois, la terre fut sèche.

La sortie de l'arche

¹⁵Alors Dieu parla ainsi à Noé : ¹⁶« Sors de l'arche, toi et ta femme, tes fils et les femmes de tes fils avec toi. ¹⁷Tous les animaux qui sont avec toi, tout ce qui est chair, oiseaux, bestiaux et tout ce qui rampe sur la terre, fais-les sortir avec toi : qu'ils pullulent sur la terre, qu'ils soient féconds et multiplient la terre. » ¹⁸Noé sortit avec ses fils, sa femme et les femmes de ses fils ; ¹⁹et toutes les bêtes sauvages qui rampent sur la terre sortirent de l'arche, une espèce après l'autre. ²⁰Noé construisit un autel à Yahvé, il prit de tous les animaux purs et de tous les oiseaux purs et offrit des holocaustes sur l'autel. ²¹Yahvé respira l'agréable odeurⁱ et il se dit en lui-même : « Je ne maudirai plus jamais la terre à cause de l'homme, parce que les desseins du cœur de l'homme sont mauvais dès son enfance^j ; plus jamais je ne frapperai tous les vivants comme j'ai fait. ²²Tant que durera la terre, semailles et moissons, froidure et

chaleur, été et hiver, jour et nuit ne cesseront plus. »^k

Le nouvel ordre du monde

9 ¹Dieu bénit Noé et ses fils et il leur dit : « Soyez féconds, multipliez, emplissez la terre. ²Soyez la crainte et l'effroi de tous les animaux de la terre et de tous les oiseaux du ciel, comme de tout ce dont la terre fourmille et de tous les poissons de la mer : ils sont livrés entre vos mains^l. ³Tout ce qui se meut et possède la vie vous servira de nourriture, je vous donne tout cela au même titre que la verdure des plantes. ⁴Seulement, vous ne mangerez pas la chair avec son âme, c'est-à-dire le sang. ⁵Mais je vous demanderai compte du sang de chacun de vous. J'en demanderai compte à tous les animaux et à l'homme, aux hommes entre eux, je demanderai compte de l'âme de l'homme. ⁶Qui verse le sang de l'homme, par l'homme aura son sang versé. Car à l'image de Dieu l'homme a été fait.^m ⁷Pour vous, soyez féconds, multipliez, pullulez sur la terre et la dominez ». ⁸Dieu parla ainsi à Noé et à ses fils : « Voici que j'établis mon allianceⁿ avec vous et avec

^k Les lois du monde sont rétablies pour toujours. Dieu sait que le cœur de l'homme reste mauvais mais il sauve sa création et, malgré l'homme, la conduira où il veut.

^l L'homme est de nouveau béni et consacré roi de la création, comme aux origines, mais ce n'est plus un règne pacifique. Le nouvel âge verra la lutte des animaux avec l'homme et des hommes entre eux. La paix paradisiaque ne reflurira qu'aux derniers temps.

^m Tout sang appartient à Dieu, mais éminemment le sang de l'homme fait à son image. Dieu le vengera, et il délègue à cet effet l'homme lui-même : la justice d'Etat, et aussi les « vengeurs du sang ».

ⁿ L'alliance « noachique », dont le signe est l'arc-en-ciel, s'étend à toute la création ; l'alliance avec Abraham, dont le signe sera la circoncision

ⁱ Litt. « l'odeur apaisante ». Cet anthropomorphisme passera dans le langage technique du rituel.

^j Le cœur est l'intérieur de l'homme, distingué de ce qui se voit et surtout de la « chair ». Il est le siège des facultés et de la personnalité. Dieu le connaît à fond quelles que soient les apparences. Ce passage signale un tournant décisif dans la conduite de Dieu envers l'homme : Yahvé, qui avait maudit la terre à cause de la désobéissance de l'homme et de la femme, s'engage maintenant à ne plus détruire la terre par le déluge. Il y a là une transition pour que la malédiction du sol (Genèse, 3, 17) se change en bénédiction pour Abraham et, à travers lui, pour sa descendance et pour tous les clans de la terre.

vos descendants après vous, ¹⁰et avec tous les êtres animés qui sont avec vous : oiseaux, bestiaux toutes bêtes sauvages avec vous, bref tout ce qui est sorti de l'arche, tous les animaux de la terre. ¹¹J'établis mon alliance avec vous : tout ce qui est ne sera plus détruit par les eaux du déluge, il n'y aura plus de déluge pour ravager la terre. » ¹²Et Dieu dit : « Voici le signe de l'alliance que j'institue entre moi et vous et tous les êtres vivants qui sont avec vous, pour les générations à venir : ¹³Je mets mon arc dans la nuée et il deviendra un signe d'alliance entre moi et la terre.

¹⁴Lorsque j'assemblerai les nuées sur la terre et que l'arc apparaîtra dans la nuée, ¹⁵je me souviendrai de l'alliance qu'il y a entre moi et vous et tous les êtres vivants, en somme toute chair, et les eaux ne deviendront plus un déluge pour détruire toute chair. ¹⁶Quand l'arc sera dans la nuée, je le verrai et me souviendrai de l'alliance éternelle qu'il y a entre Dieu et tous les êtres vivants, en somme toute chair qui est sur la terre. » ¹⁷Dieu dit à Noé : « Tel est le signe de l'alliance que j'établis entre moi et toute chair qui est sur la terre. »

n'intéresse plus que les descendants du Patriarche ; sous Moïse, elle se limitera au seul Israël, avec, en contrepartie, l'obéissance à la loi, et notamment l'observance du sabbat.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

L'Épopée de Gilgamesh

L'Épopée de Gilgamesh, récit sumérien de l'ancienne Mésopotamie, est l'un des premiers textes littéraires de l'humanité, la première version écrite datant du XVIII^e siècle avant J.-C. Ces strophes écrites en cunéiforme sur douze tablettes d'argile content les exploits de Gilgamesh, roi d'Uruk. Ensevelies pendant des siècles, elles n'ont été exhumées qu'au XIX^e. C'est dans la tablette XI que figure le récit d'un grand déluge. Sa découverte a fait sensation car elle prouvait de manière évidente que ce récit, largement antérieur à la Bible, avait servi de source au récit du déluge dans la Genèse.

Le roi Gilgamesh d'Uruk est en quête de l'immortalité. Il fait un long voyage pour se rendre dans une île au bout du monde, où vit Out-Napishim l'immortel, et l'interroge sur son secret. Celui-ci lui raconte alors l'histoire du déluge dont il a été le héros : il a été choisi pour être sauvé de ce cataclysme qui, sur une décision des dieux, a jadis presque entièrement noyé l'humanité, et au terme de l'épisode, les dieux lui ont offert, ainsi qu'à sa femme, l'immortalité.

Voici le récit d'Out-Napishtim :

« Un jour, les grands dieux ont décidé
de faire le déluge
entre eux ils ont tenu conseil [...]
Ea le sage¹ était présent parmi eux.
[...]

Out-Napishim raconte comment le dieu Ea l'a averti :

"Homme de Shourouppak², fils d'Oubar-Toutou
démolis ta maison et construis pour toi un bateau
abandonne tes biens et tes richesses
demande la vie sauve
rejette tes possessions et préserve ta vie
charge dans le bateau
la substance de tout ce qui vit.
Ce bateau que tu construiras

¹ Dieu de la sagesse.

² La ville de Shourouppak (aujourd'hui Fara en Irak) : célèbre cité sumérienne où habitait le héros du déluge babylonien, Outa-Napishtim.

Le déluge
que ses mesures soient bien exactes³
que sa largeur égale sa longueur
scelle le bateau
rends-le semblable à l'Apsou⁴, les eaux des profondeurs."

[...]

Au septième jour
la construction du bateau était terminée.[...]
J'ai porté dans le bateau tout ce que je possédais.
Tout ce que je possédais d'argent
je l'ai porté.
Tout ce que je possédais d'or,
je l'ai porté.
Tout ce que j'avais d'espèces vivantes
je l'ai porté aussi.
J'ai fait monter dans le bateau
toute ma famille et mes parents
j'ai fait monter les bêtes domestiques
et celles de la plaine
tous les artisans je les ai fait monter aussi.⁵

Le dieu Shamash⁶
m'a fixé le moment précis et m'a dit :
« Lorsque le soir, celui qui tient les tempêtes
fera pleuvoir la pluie de malheur
entre dans le bateau et ferme ta porte ! »

Lorsque le moment fut venu
le soir, celui qui tient les tempêtes
a fait pleuvoir une pluie de malheur.
Je regardai le temps
il était sombre et effrayant à voir
alors j'entrai dans le bateau et fermai ma porte.

Aux premières lueurs de l'aurore
au-dessus de l'horizon lointain
des profondeurs du ciel,
monte un noir nuage

³ On note la préfiguration de l'insistance sur les mesures de l'arche dans la Bible, où on verra plus de détails. Voir Gn 6 14-16.

⁴ Dans l'ancienne Mésopotamie, Apsou représentait les profondeurs aquatiques primordiales.

⁵ On note l'usage de la répétition en accumulation, comme dans le récit biblique. Voir note 3. On note aussi une différence : dans la Bible, les seuls humains qui montent dans l'arche sont Noé et sa famille.

⁶ Le dieu-soleil.

Le déluge

à l'intérieur le dieu Adad⁷ tonnait
devant lui marchaient ses messagers :
les dieux Shoullat et Hanish.
Ils avançaient et menaçaient
dans les montagnes et les plaines.
Le dieu Nergal⁸ arracha les piliers,
le dieu Ninourta⁹ fit éclater les barrages du ciel¹⁰
les dieux Anounnaki¹¹ portaient les flambeaux,
de leur lueur la terre s'enflammait
les tonnerres du dieu Adad,
atteignaient le haut des cieux
et transformaient toute lumière en obscurité.

La vaste terre se brisait comme une jarre.
Les tempêtes du vent du sud
se déchaînèrent tout un jour
elles se déchaînèrent et s'amplifièrent
elles couvraient même les sommets des montagnes
et massacraient les gens.
Comme dans une grande cohue
le frère ne voyait plus son frère
les gens ne se distinguaient plus du ciel
les dieux mêmes s'épouvantaient¹²
de la clameur de ce déluge.
Ils s'enfuyaient devant eux
et montaient sur les plus hauts des cieux d'Anou,
vers le septième ciel.
Les dieux rampaient,
accroupis comme des chiens
hors du monde.

[...]

Six jours et sept nuits passèrent
les tempêtes du déluge soufflaient encore
les tempêtes du sud couvraient le pays.

⁷ Le dieu du tonnerre, de la tempête.

⁸ Le dieu des enfers.

⁹ Le dieu de la violence, de la guerre.

¹⁰ On retrouve dans le récit biblique la même insistance sur le fait que la structure même du monde se défait, que les limites et digues, posées lors de la création, disparaissent (« les écluses du ciel s'ouvrirent », Gn, 7,11).

¹¹ Les dieux-juges de l'enfer.

¹² On note l'émotion des dieux ici, à la différence du récit biblique où Dieu « s'affligea dans son cœur » (Gn, 6, 6) non pas pendant la destruction, mais à cause du péché de l'humanité.

Le déluge

Le septième jour¹³
les tempêtes du déluge
qui telle une armée
avaient tout massacré sur leur passage
diminuèrent d'intensité
la mer se calma
le vent s'apaisa
la clameur du déluge se tut.
Je regardais le ciel, le silence régnait
je vis les hommes redevenus argile
les eaux étales formaient un toit.
J'ouvris une petite fenêtre
la lumière tomba sur mon visage
je m'agenouilla et me mis à pleurer
les larmes coulaient le long de mon visage

[...]

Au pied du mont Niçir le bateau accosta.
Le mont Niçir retenait le bateau
et ne le laissait plus bouger¹⁴.

[...]

Lorsqu'arriva le septième jour
je lâchai une colombe,
la colombe prit son vol
n'ayant pas trouvé où se poser
elle revint.

Je lâchai l'hirondelle
l'hirondelle prit son vol
n'ayant pas trouvé où se poser
elle revint.

Puis je lâchai un corbeau
le corbeau prit son vol
lorsqu'il vit les eaux se retirer
ayant trouvé de la nourriture
il se posa et ne revint plus.¹⁵

Alors je lâchai
tout ce que le bateau contenait

¹³ On note la différence de la durée du déluge : ici, le septième jour marque la fin du déluge ; dans la Bible, il dure quarante jours. Ces deux chiffres ont un certain aspect sacré, symbolique : pensons aux sept jours de la création, aux quarante ans où erre le peuple d'Israël dans le désert, par exemple.

¹⁴ De même, dans la Genèse, l'arche s'immobilise sur une hauteur, « les monts d'Ararat ».

¹⁵ Le récit biblique enlève l'hirondelle et inverse les rôles du corbeau et de la colombe. Voir Gn 8 6-11.

Le déluge

aux quatre vents.

Je fis une offrande

je versai de l'eau consacrée

sur le sommet de la montagne

je dressai sept et sept récipients rituels

sous lesquels j'entassai

des roseaux, du bois de cèdre

et de la myrte.

Les dieux en respirèrent la senteur

oui, les dieux en respirèrent le parfum¹⁶

les dieux se rassemblèrent autour des offrandes

comme des mouches.

Lorsque la grande déesse Ishtar¹⁷ arriva

elle souleva le collier de pierres précieuses

que le dieu Anou¹⁸ avait fait selon son goût

et dit :

« Vous, les dieux qui êtes présents, pas plus que je n'oublierai

ce collier de lapis-lazuli¹⁹ qui est à mon cou

je n'oublierai ces jours

et je m'en souviendrai toujours.

Que tous les dieux approchent des offrandes

et qu'Enlil²⁰ en reste éloigné car, sans réflexion, il a fait le déluge

et livré mes créatures au malheur ».

Lorsque Enlil arriva

voyant le bateau il s'irrita [...]

« Comment se fait-il qu'il y ait une seule vie sauve

puisque tous les hommes devaient périr ? »²¹

[...]

Enlil monta sur le bateau

me prit la main et me fit monter avec lui sur le bateau

il fit monter avec moi mon épouse (...)

il se mit entre nous deux,

toucha nos deux fronts, nous bénit et dit :

"Outa-Napishtim jusqu'alors

¹⁶ Cf Gn, 8, 21 : Noé « offrit des holocaustes sur l'autel. Yahvé respira l'agréable odeur ».

¹⁷ La déesse d'amour.

¹⁸ Le dieu-ciel, à l'origine le roi des dieux.

¹⁹ Serait-ce ce collier de lapis-lazuli, couleur de la mer, que le récit biblique reprendra, dans sa beauté symbolique, sous la forme de l'arc-en-ciel, phénomène d'après la pluie et signe d'alliance ?

²⁰ Le fils d'Anou, il deviendra roi des dieux. Il est le principal responsable du déluge.

²¹ La principale différence avec le récit biblique est que le dieu responsable du déluge n'a pas voulu sauver l'humanité. Ce sont les autres dieux qui poussent Enlil à être gracieux envers Out-Napishtim. Enlil donnera l'immortalité divine à celui-ci.

Le déluge
était humain
maintenant lui et son épouse
seront dieux comme nous (...) ".
Mais maintenant qui réunira les dieux pour toi, Gilgamesh,
pour que tu obtiennes la vie que tu cherches ? »

L'Épopée de Gilgamesh :

texte établi d'après les fragments sumériens, babyloniens, assyriens, hittites et hourites.

Roger Caillois, *Noé*

Roger Caillois, écrivain et sociologue du XX^e siècle, réécrit l'épisode du déluge, en y introduisant quelques caractères qui marqueront une différence nette avec le récit biblique. En effet, il donne dans son œuvre une conscience à Noé, et qui plus est, un point de vue. La focalisation interne permet ainsi d'apercevoir la catastrophe par les yeux d'un Noé tout d'abord neutre, puis finalement rempli de culpabilité et d'incompréhension. Alors que dans le récit de la Bible il n'y a ni émotions ni sentiment, Caillois présente une terre ravagée et des êtres souffrants ; à travers les yeux de Noé, le lecteur perçoit l'agonie des êtres vivants, leur aspect moribond. Il peut se demander aussi, avec lui, pourquoi Dieu a choisi de détruire les êtres vivants par les eaux, alors que requins et autres poissons sont aptes à survivre dans un tel milieu...

Le Tout-Puissant ne pouvait-il pas, sans pluie de quarante jours, détruire, faire disparaître par simple décret toute chair de la surface du monde, à l'exception d'un couple de chaque espèce, sans ces accros répétés à l'ordonnance universelle, laquelle était après tout son œuvre et qu'il se devait de ne violer que rarement, mais sans marchander, en tout cas pas en détail et de façon quasi artisanale ? L'aile de la pensée sacrilège n'était pas loin de frôler Noé.²² Il trouvait Dieu presque inconséquent. Sans compter que tant de lentes agonies étaient visiblement inutiles, et tant de boue future qui mettrait des mois à sécher. (...) Seul les animaux de l'arche étaient exempts du besoin de manger. Noé apercevait par une des lucarnes du hangar flottant des bêtes que la faim tenaillait sur quelque piton rocheux où elles s'étaient réfugiées. Elles attendaient la montée de l'eau comme une délivrance, mais un instinct tenace les empêchait de se noyer volontairement. Chacune luttait avec le peu de forces qui lui restaient pour occuper la dernière place disponible. Il y avait quelque chose d'absurde et de poignant dans cette énergie ultime dépensée seulement pour faire durer la souffrance – mais aussi la vie – quelques heures de plus. Cependant Noé restait insensible (...) Jusqu'à la fin du Déluge, Noé ne dit mot. Il ne montra pas ses sentiments ni à sa femme ni à ses fils ni à ses brus. Il avait honte. Son orgueil l'avait abandonné. Il comprenait lentement qu'il n'était pas facile de survivre seul à la destruction de l'univers et d'être l'Elu – maintenant, il pensait : le jouet – de l'Eternel. La révolte montait en lui, comme les eaux sur la terre²³. (...)

²² Noé devient ici presque pécheur ; il est rabaisé au même rang que celui des autres hommes qui ont subi la punition divine.

²³ Dans ce paragraphe, les sentiments de Noé évoluent et sa culpabilité apparaît, Il n'est plus celui qui, dans le récit biblique, respecte parfaitement les ordres de Dieu sans le questionner. Ce Noé-ci a obéi, mais il ne comprend plus ses actes ; à ses yeux Dieu n'est plus tout puissant.

Quand la vigne repoussa, il prit l'habitude de s'enivrer²⁴. Il cherchait à oublier qu'il avait été l'instrument et le complice d'un crime qu'il comprenait de moins en moins. Toutes ses pensées maintenant, tous ses raisonnements aboutissaient à accuser le Seigneur. Si l'homme était mauvais et corrompu, à qui la faute ? Qui l'avait créé ainsi ? Fallait-il ne créer que pour avoir à détruire ? Pourquoi cet univers désordonné où chaque créature dévore l'autre ? Pourquoi confondre le méchant et l'innocent dans un même massacre et surtout, la question revenait de façon lancinante, ce choix incompréhensible de l'eau pour anéantir un peuplement dont une partie était justement aquatique ?²⁵

Roger Caillois, *Noé* (1970)

²⁴ Conséquence des émotions destructrices de Noé ; ce dernier, souffrant, tombe dans l'alcool car il n'y a à ses yeux d'autre moyen pour combler cette culpabilité et se débarrasser du fardeau. (Rappel : Genèse 9, 20 : « Noé fut le premier agriculteur. Il planta une vigne et il en but le vin, et s'enivra ».)

²⁵ L'auteur inclut ici une thématique nouvelle en faisant mention des animaux aquatiques, et donc de leur survivance. Noé par cette suite de questions, se retrouve dans l'incompréhension, et le refus de continuer à être celui qui apparaît comme le Juste dans le récit biblique.

Le Coran, Sourate XI

De nombreux scientifiques cherchent à sonder la part de véracité historique présente dans le récit du Déluge. En effet, ils se trouvent face à une nette homogénéité des récits dès lors qu'ils comparent l'épisode de la Bible avec celui d'autres livres saints, ainsi le Coran. En effet, ce dernier conte aussi le récit du Déluge, tout en plaçant Noé en tant que chef de file des Justes, et moqué par certains. Mais les deux récits divergent en certains points, et celui du Coran laisse plus de place aux événements qui en découleront par la suite.

Il fut révélé à Noé : « Nul parmi ton peuple ne croit, à part celui qui croyait déjà. Ne t'attriste pas de ce qu'ils font. Construis le vaisseau sous nos yeux et d'après notre révélation. Ne me parle plus des injustes, ils vont être engloutis. » Les autres chefs²⁶ se moquent de Noé, mais celui-ci les prévient du danger. La révélation se poursuit. Il dit : « Charge sur ce vaisseau un couple de chaque espèce ; et aussi ta famille - à l'exception de celui dont le sort est déjà fixé - et aussi les croyants²⁷. » Mais ceux qui partageaient la foi de Noé étaient peu nombreux. Il dit : « Montez sur ce vaisseau : qu'il vogue et qu'il arrive au port, au nom de Dieu. » Mon seigneur est celui qui pardonne, il est miséricordieux. Le vaisseau voguait avec eux au milieu de vagues semblables à des montagnes. Noé appela son fils, resté en un lieu écarté : « O mon petit enfant ! Monte avec nous ; ne reste pas avec les incrédules ! » Le fils répondit : « Je vais me réfugier sur une montagne qui me préservera de l'eau. » Noé dit : « Personne, aujourd'hui, n'échappera à l'ordre de Dieu, sauf celui à qui il a fait miséricorde. » Les vagues s'interposèrent entre eux et le fils de Noé fut au nombre de ceux qui périrent engloutis. Il fut dit : « O terre ! Absorbe cette eau qui t'appartient ! O ciel ! Arrête-toi ! » L'eau fut absorbée, l'ordre fut exécuté : le vaisseau s'arrêta sur le mont Joudi. Il fut dit : « Arrière au peuple injuste ! » Noé invoqua son seigneur en disant : « Mon Seigneur, mon fils appartient à ma famille. Ta promesse est sûrement vérité ; tu es le plus juste des juges. » Il répondit : « O Noé ! Celui-là n'appartient pas à ta famille car il a commis un acte infâme²⁸. Ne me demande pas ce que tu ne connais pas ; si je ne t'exhortais²⁹ pas tu serais au nombre des ignorants. » Noé dit : « Mon Seigneur, préserve-moi de te demander ce que j'ignore. Si tu ne me pardonnes pas, si tu ne me fais pas miséricorde,

²⁶ Le Coran fait mention d'autres « chefs », à la différence de la Bible, qui n'évoque pas les réactions des autres hommes.

²⁷ Dans le récit du Coran, chaque croyant est sauvé, contrairement au récit biblique, qui donne Noé pour seul juste et le reste des hommes comme pécheurs. Dieu semble moins extrême dans cet épisode.

²⁸ Dieu punit le fils même de Noé, car aux yeux de celui-ci, l'enfant n'est pas un Juste, il ne mérite donc pas de survivre.

²⁹ Exhorter : tenter par des discours de persuader, de convaincre ; donner du courage, de la confiance.

Le déluge

je serai au nombre des perdants. » Il dit : « O Noé ! Descends avec la paix que nous te donnons et des bénédictions sur toi et sur les communautés de ceux qui sont avec toi. Il y a des communautés auxquelles nous accorderons une jouissance éphémère, puis notre châtement douloureux les atteindra. » Ceci fait partie des récits que nous t'avons révélés concernant le mystère. Ni toi, ni ton peuple ne les connaissiez auparavant. Sois patient ! Une heureuse fin est destinée à ceux qui craignent Dieu³⁰.

Le Coran, Sourate XI

³⁰ Il est précisé par cette dernière phrase que Dieu doit être craint ; ainsi il faut croire mais aussi craindre, et ce pour être épargné.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Nicolas Poussin, *L'Hiver ou le déluge*

Nicolas Poussin, peintre classique du XVII^e, représente le déluge dans une série de quatre tableaux, chacun correspondant à une saison différente. Le tableau ci-dessous met en scène la terre après que celle-ci a subi la pluie et la crue ; tout n'y est que mort et désastre ; seul un enfant, symbole bien connu de la candeur, est possiblement sauvé des eaux. L'artiste dépeint donc le monde et ses pécheurs, sous la noirceur du ciel et la punition divine. Au loin, sur la gauche, il est possible de distinguer l'arche de Noé. Quelques survivants tentent tant bien que mal d'échapper à l'eau, qui engloutit chaque espèce vivante. Ceux-ci pourraient donc représenter l'espoir que doivent encore conserver les hommes après la catastrophe, et le fait que l'humanité soit capable de perdurer après un tel drame. De plus, le serpent présent à gauche du tableau fait écho à celui du Paradis. Il rappelle la tentation, le péché originel, le mal. En cela, sa présence renverrait directement aux raisons qui ont causé le déluge.

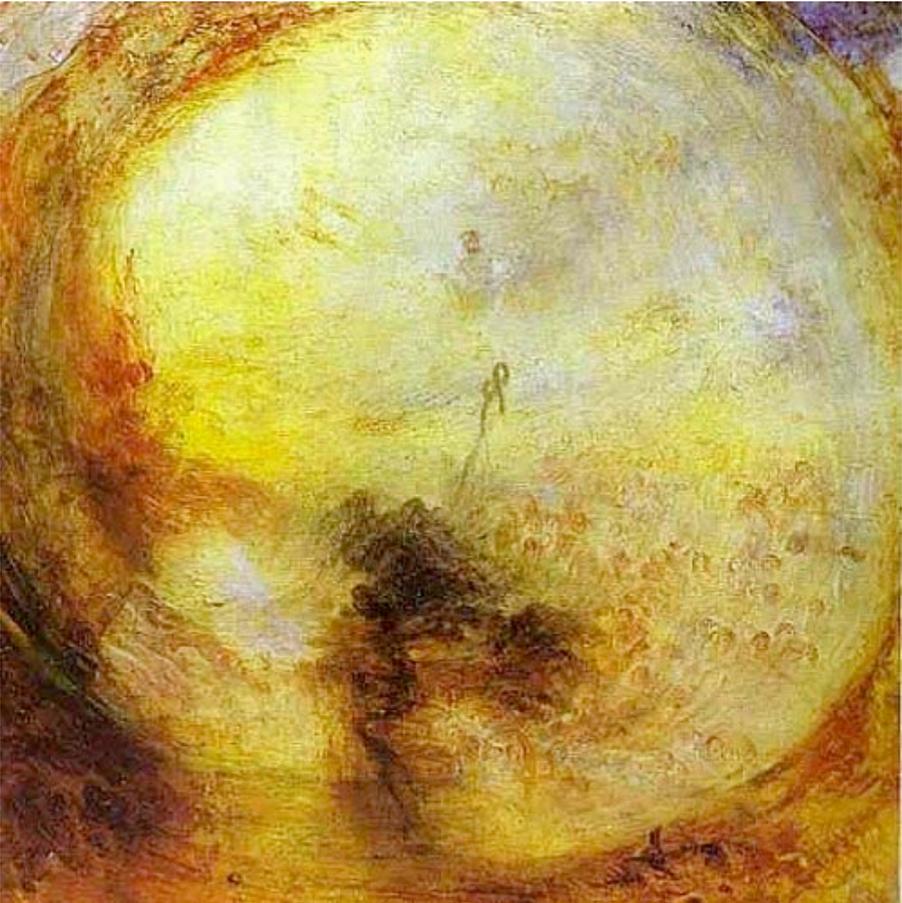


L'Hiver ou le déluge, Nicolas Poussin, 1660-1664

160 x118 cm, Musée du Louvre (Paris)

William Turner, *Le Matin après le déluge*

William Turner, précurseur de l'impressionnisme, peut être caractérisé comme l'un des plus radicaux parmi les artistes qui s'inscrivent dans le même courant ; en effet, dans les œuvres de ce peintre, il n'est représenté que formes et couleurs, mais rien n'est réellement distinct. À l'inverse de l'œuvre de Poussin, Turner nous offre dans cette peinture sa vision de ce qu'est pour lui la terre au lendemain des trombes d'eau ; tout est dissous, ciel et eau se confondent, il n'y a plus qu'un mélange de vide et de plein, consécutif à cette catastrophe. Le tourbillon dans lequel se mélange la lumière ne laisse apercevoir ni hommes ou animaux, il n'y a aucun cadavre, mais seulement cette puissance de la lumière : comme la terre qui se réveille au milieu des eaux claires.



Le Matin après le déluge, William Turner, 1843

78,5 x 78,5 cm, Tate Gallery (Londres)

LA TOUR DE BABEL

Magali PIEUX

Compléments :

Hélène RAYNAUD - Cyrielle MASY-ROUGIER

GENÈSE, CHAPITRE 11

Au temps où les hommes parlaient encore tous la même langue, ils décidèrent de construire une immense tour, afin de se « faire un nom » et de « pénétrer les cieux ». Ces hommes travaillèrent à l'édification de cette tour sous le regard inquiet de Yahvé, qui comprit que l'unité de ces hommes leur conférait une puissance sans limites. Yahvé décida alors de confondre leurs langages afin qu'ils ne puissent plus se comprendre les uns les autres. Les hommes ayant perdu l'usage de la langue unique, ils se dispersèrent sur la terre et abandonnèrent la tour qui tomba en ruines, symbole déchu de l'orgueil humain. Telle nous est racontée l'histoire de la Tour de Babel dans la Genèse. Ce mythe fit, tout au long de l'Histoire, l'objet de représentations, de réinterprétations et de réflexions. Il ouvre sur de nombreuses interrogations morales, philosophiques ou artistiques. Doit-on forcément envisager le châtement infligé par Yahvé comme une catastrophe pour l'humanité? Le multiculturalisme éloigne-t-il nécessairement les hommes les uns des autres? Les hommes ne seraient-ils pas unis, au-delà de la diversité des langages, par leurs pensées et leur humanité? Les différences de langages et de cultures empêchent-elles les hommes de poursuivre un but commun?

11^{1a} « Tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots. ²Comme les hommes se déplaçaient à l'orient, ils trouvèrent une vallée au pays de Shinéar^b et ils s'y établirent. ³Ils se dirent l'un à l'autre : « Allons ! Faisons des briques et cuisons-les au feu ! » La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier. ⁴Ils dirent : « Allons !

Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux^c ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre ! »

⁵Or Yahvé descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties. ⁶Et Yahvé dit : « Voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue, et tel est le début de leurs entreprises ! Maintenant, aucun dessein ne sera irréalisable pour eux. ⁷Allons ! Descendons ! Et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les

^a Ce récit de tradition yahviste semble être le résultat de l'amalgame de différentes traditions : construction d'une tour et d'une ville, dispersion des hommes après le déluge. L'ironie n'y manque pas : voici des hommes qui voudraient bâtir une tour dont le sommet pénètre les cieux, mais qui sont incapables de se servir de la pierre et du mortier ! La narration donne de la diversité des peuples et des langues une autre explication. C'est le châtement d'une faute collective qui, comme celle des premiers parents, est encore une faute de démesure. L'union ne sera restaurée que dans le Christ sauveur : miracle des langues à la Pentecôte, assemblée des nations au ciel.

^b La Babylonie

^c La tradition s'est attachée aux ruines de l'une de ces hautes tours à étages, d'une ziggurat, que l'on construisait en Mésopotamie comme un symbole de la montagne sacrée et un reposoir de la divinité. Les constructeurs y auraient cherché un moyen de rencontrer leur dieu. Mais l'auteur du récit biblique y voit l'entreprise d'un orgueil insensé. Ce thème de la tour se combine avec celui de la ville : c'est une condamnation de la civilisation urbaine.

uns les autres. » ⁸Yahvé les dispersa de là sur toute la face de la terre et ils cessèrent de bâtir la ville. ⁹Aussi la nomma-t-on Babel, car c'est là que Yahvé confondit^d le langage de tous les habitants de la terre et c'est de là qu'il les dispersa sur toute la face de la terre. ».

^d « Babel » est expliqué par la racine *bl* « confondre ». Le nom de Babylone signifie en réalité « porte du dieu ».

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Franz Kafka, « Les armoiries de la ville »

L'ébauche de texte « Les armoiries de la ville » - qu'on peut également trouver sous le nom « Les armes de la ville » - fut rédigée en 1920 par Kafka. Ce texte fut publié pour la première fois en 1931 dans un volume posthume intitulé *En construisant la grande muraille de Chine*, et ce en dépit des indications testamentaires de l'auteur, qui chargeaient son ami Max Brod de ne jamais faire publier les manuscrits qu'il laissait derrière lui. Dans ce texte, Kafka se réapproprie entièrement le mythe biblique de la Tour de Babel et s'éloigne fortement de l'histoire originale. Il détourne tant le mythe que Dieu n'apparaît à aucun moment dans son texte. Il n'apparaît pas non plus que les hommes de Babel doivent être punis pour la construction de cette tour qui ne semble en rien constituer une faute. Avec ce texte, Kafka réinterprète le mythe et donne d'autres réponses à l'échec de la Tour de Babel. Cet échec serait dû aux hommes eux-mêmes, qui en abandonnent la construction pour diverses raisons, dont leur mésestime. La diversité des langues et la difficulté à se comprendre préexiste à la construction.

Dans les premiers temps de la construction de la tour de Babel, tout était plutôt bien organisé ; peut-être même trop organisé ; on pensait trop aux poteaux indicateurs, aux interprètes¹, aux logements des ouvriers et aux voies de communication, comme si on avait devant soi des siècles pour travailler à sa guise. En ce temps-là, on avait même généralement tendance à penser que l'on ne construirait jamais assez lentement ; il n'était pas besoin d'abonder dans ce sens et, après tout, on pouvait redouter de poser les fondations². L'argumentation était en effet la suivante : l'essentiel de toute cette entreprise est l'idée d'édifier une tour qui monte jusqu'au ciel. À côté de cette idée, tout le reste est secondaire. Une fois l'idée appréhendée dans toute son ampleur, elle ne peut plus se perdre ; tant qu'il existera des hommes existera aussi la forte envie de mener la construction de la tour à son terme. Mais, de ce point de vue, il est inutile de s'inquiéter pour le futur, au contraire, l'humanité est toujours plus savante, on a fait des progrès dans l'art de bâtir et on en fera d'autres ; un travail qui nous prend un an pourra peut-être, dans un siècle, être réalisé en six mois seulement et, qui plus est, mieux et en plus solide.

¹ La présence d'« interprètes » donne une indication essentielle sur le récit : la narration et la construction de la tour ont lieu *après* la diversification des langues.

² Les bâtisseurs redoutent de poser les fondations de la tour par peur de les voir détruites par les générations futures qui préféreraient tout reprendre à zéro. La tour n'est pas encore commencée qu'elle est déjà vouée à la destruction. Les hommes semblent considérer ce projet comme vain avant même de l'avoir entamé.

Alors, pourquoi s'éreinter dès aujourd'hui, aller à la limite de ses forces³ ? Cela n'aurait de sens que si on pouvait espérer édifier la tour en l'espace d'une seule génération. Mais on ne pouvait pas du tout compter là-dessus⁴. On pouvait plutôt penser que la génération suivante, avec le perfectionnement de ses connaissances, trouverait le travail de la génération précédente mal fait et qu'elle démolirait ce qui aurait été construit pour tout reprendre à zéro. Pareilles pensées paralysaient les énergies, et l'on se préoccupa de construire la cité ouvrière, plutôt que la tour. Chaque ethnie voulut avoir le quartier le plus beau⁵ ; il en résulta les disputes qui culminèrent en bagarres sanglantes. Ces bagarres ne cessèrent plus ; elles fournirent aux dirigeants un nouvel argument : comme on manquait de concentration, il fallait construire la tour au ralenti, ou, mieux encore, après que tout le monde aurait fait la paix. Cependant, on ne passait pas tout son temps à se bagarrer ; pendant les pauses, on embellissait la cité⁶, ce qui, il est vrai, provoquait de nouvelles envies et de nouvelles bagarres. Ainsi passa le temps de la première génération, mais aucune des générations suivantes ne fut différente de celle-là ; simplement, l'art et l'habileté ne cessèrent de croître, et avec eux l'envie d'en découdre. A cela s'ajouta le fait que, dès la deuxième ou la troisième génération, on reconnut l'inanité de construire une tour qui monterait jusqu'au ciel ; on était cependant déjà bien trop lié les uns aux autres pour pouvoir quitter la cité⁷.

Toutes les légendes et chansons nées dans cette ville sont pleines de la nostalgie d'un jour annoncé où la ville sera détruite par cinq coups

³ Kafka expose ici une idée nouvelle par rapport au texte biblique. Il remet en cause le mode de travail des constructeurs de la tour. Dans le texte de Kafka, les hommes se reposent en effet sur les générations et progrès à venir pour terminer la tour, certains de ne pouvoir la finir eux-mêmes. Leur raisonnement semble les enfermer et condamner les générations futures à produire la même erreur qui les conduira finalement à la résignation puis au désenchantement.

⁴ Ces hommes semblent en réalité victimes de leur trop grande impatience. Le chemin jusqu'à la fin de la construction leur paraît trop long et c'est ce qui semble les pousser à abandonner leurs efforts – et par conséquent la construction.

⁵ Cette phrase conforte l'hypothèse de la note n°1. En effet, la diversification des langues et des peuples n'est pas une conséquence de la construction de la tour mais elle la précède. Les hommes du texte de Kafka sont séparés selon des critères ethniques avant la construction. La confusion n'est pas le résultat de leur entreprise.

⁶ Ces hommes n'emploient pas tout leur temps à la guerre et lorsqu'ils ne se battent pas, ils s'occupent de la ville, du bien commun, de la tour.

⁷ L'abandon de la construction de la tour n'est pas ici une fin en soi. Cette construction a contribué à tisser un réseau serré de relations entre les habitants. Kafka donne ici l'image d'une société du travail – au-delà des conflits et de l'échec. Ce texte suit donc la logique inverse du mythe : des ethnies divisées et entretenant des relations conflictuelles les unes avec les autres finissent – contre toute attente – par créer un lien entre elles par le biais du travail et des querelles. C'est en atteignant cette unité – bien que chaotique – que ces hommes en viennent à abandonner la construction de la tour.

successifs et rapides que lui assénera un poing géant⁸. Voilà pourquoi la ville a, elle aussi, des armoiries frappées d'un poing. »

KAFKA, Franz. *Récits Posthumes et Fragments* (1931)

⁸ Le « poing géant » est la seule référence faite à une puissance mystique, à un dieu, dans le texte. Cette inquiétante prophétie est rapportée alors que les habitants ont renoncé à construire la tour. Cette vision apocalyptique semble désirée par les habitants – « nostalgie d'un jour annoncé ». Ce désir de destruction s'oppose à la volonté de construction du début du texte, et prend le contre-pied du mythe biblique.

Stefan Zweig, « La Tour de Babel »

Dans ce texte, publié pour la première fois dans la revue *Le Carmel de Romain Rolland* en 1916, Zweig se réapproprie le mythe et présente l'Europe comme la seconde Tour de Babel de l'Histoire. Ce texte pro-européen présente en filigrane une critique de la Première guerre mondiale, qui aurait été le nouveau châtiment infligé à l'humanité afin de stopper le développement de ce projet commun qu'est l'Europe. Avec cet essai, Zweig appelle les Européens à poursuivre le grand projet de l'Europe après la guerre. Zweig espère un avenir européen qui représente l'œuvre commune moderne. Lorsque l'auteur autrichien raconte le mythe de la Tour de Babel, il y apporte quelques modifications et néglige le point de vue religieux au profit d'une approche plus politique.

Ce sont les commencements qui inspirent les légendes les plus anciennes de l'humanité. Les symboles des origines ont une merveilleuse force poétique et annoncent pour ainsi dire automatiquement chacun des grands moments ultérieurs de l'Histoire au cours desquels les peuples se régénèrent et les époques importantes trouvent leurs racines. Dans les livres de la Bible, dès les premières pages, peu après le chaos de la création est raconté un des mythes merveilleux de l'humanité. À cette époque-là, à peine sortis de l'inconnu, encore environnés par les ombres crépusculaires de l'inconscient, les hommes s'étaient associés dans une œuvre commune. Ils se trouvaient dans un monde étranger, sans issue, qui leur paraissait obscur et dangereux, mais loin au-dessus d'eux, ils voyaient le ciel clair et pur, tel le miroir éternel de l'infini, et ils portaient en eux le désir de l'atteindre. Ils s'assemblèrent et parlèrent ainsi : « Allons, bâtissons une ville et une tour dont le sommet atteindra le ciel afin que notre nom reste dans l'éternité. »⁹ Et ils s'associèrent, ils modelèrent de l'argile et firent cuire des briques et commencèrent à construire une tour qui atteindrait le monde de Dieu, ses étoiles et la surface pâle de la lune.

Du ciel, Dieu vit leurs petits efforts et sourit peut-être en apercevant ces hommes qui, de petite taille, à travers l'espace, comme de minuscules insectes ; assemblaient des choses encore plus petites, de la terre modelée et des pierres taillées¹⁰. Ce qu'en bas les hommes entreprenaient, poussés par leur trouble désir d'éternité, lui parut un jeu innocent et dépourvu de danger. Mais bientôt il vit grandir les fondements de la tour parce que les hommes étaient unis et d'accord, parce qu'ils ne s'arrêtaient pas dans leur œuvre et s'aidaient les uns les autres en bonne harmonie. Et alors, il se dit : « Ils ne se détacheront pas de leur tour avant de l'avoir terminée. »

⁹ Bien que largement remanié, le texte de Zweig reprend certains passages du mythe de la Bible

¹⁰ Zweig désacralise Dieu et le mythe de la tour tout au long du texte. Dieu est ici présenté comme moqueur et mesquin, ce qui, bien entendu, n'apparaît pas dans le texte biblique. Ce texte doit avoir une portée pédagogique et nullement religieuse.

Pour la première fois, il reconnut la grandeur de l'esprit dont il avait lui-même doté les hommes. Il se rendit alors compte que ce n'était pas son esprit à lui, qui se reposait toujours après sept jours de labeur, mais un autre esprit qui était à l'œuvre, dangereux et merveilleux, celui de l'ardeur infatigable qui ne s'arrête pas avant d'avoir accompli son œuvre. Et pour la première fois, Dieu eut peur que les hommes soient comme lui-même, une unité. Il commença à réfléchir à la manière dont il pourrait ralentir leur travail. Il comprit qu'il ne serait plus fort qu'eux que s'ils n'étaient plus unis et il sema la discorde entre eux. Il se dit à lui-même : « Troublons-les en faisant en sorte que personne ne comprenne la langue de l'autre. » Pour la première fois, Dieu se montra alors cruel avec l'humanité¹¹.

Et la sinistre décision de Dieu se réalisa¹². Il tendit la main contre les hommes qui, en bas, travaillaient avec unité et application et frappa leurs esprits. L'heure la plus amère de l'humanité était arrivée¹³. Tout à coup, pendant la nuit, en plein travail, ils ne se comprirent plus les uns les autres. Ils jetèrent leurs briques, leurs pioches et leurs truelles, ils se disputèrent et se querellèrent et finalement ils abandonnèrent l'œuvre commune ; chacun rentra chez soi, chacun s'en fut dans sa patrie. Ils se dispersèrent dans les champs et les forêts de la terre, chacun ne bâtit plus que sa maison qui n'atteignait ni les nuages, ni Dieu, mais protégeait seulement sa tête et son sommeil nocturne¹⁴. La Tour de Babel, colossale, demeura abandonnée, la pluie et le vent arrachèrent ses créneaux qui s'approchaient déjà du ciel, peu à peu, elle s'affaissa, s'effrita et se détruisit. Bientôt elle ne fut plus qu'une légende qui n'apparaissait que dans les cantiques et l'humanité oublia la plus grande œuvre de sa jeunesse.

Des centaines et des milliers d'années passèrent, les hommes vivaient depuis dans la solitude de leurs langues. Ils élevèrent des frontières entre leurs champs et leurs territoires. Des frontières entre leurs croyances et leurs coutumes, ils vécurent étrangers les uns à côté des autres et lorsqu'ils traversaient leurs marches, c'était seulement pour piller. Pendant des

¹¹ Zweig omet ici d'autres mythes bibliques précédant celui de la Tour de Babel – comme Le Déluge – dans lesquels Dieu se montra cruel envers l'homme et l'humanité. Cette phrase estompe encore davantage l'aspect religieux du mythe.

¹² L'intervention de Dieu est ici dénuée de toute valeur morale. La diversification des langues n'apparaît pas comme le châtiment de l'orgueil des hommes mais comme « une sinistre décision de Dieu ». Le Dieu du texte de Zweig est présenté comme injustement cruel tandis que l'ambition, la volonté de ces hommes de créer une œuvre commune est valorisée – non en tant qu'acte orgueilleux mais bien en tant qu'union de l'humanité.

¹³ La diversification des langues et l'abandon de la tour sont ici présentés comme « l'heure la plus amère de l'humanité ». Zweig déplore, dans un premier temps, la diversification des langages.

¹⁴ Zweig dénigre et déplore l'action individuelle qui ne peut être que misérable à côté de la grandeur de l'œuvre commune. La diversité des langages isole les hommes.

siècles et des millénaires, il n'y eut pas d'unité entre eux, rien que des orgueils séparés et des œuvres égoïstes. Cependant de leur enfance commune, il devait rester en eux, un peu à la manière d'un rêve, quelque chose de leur grande œuvre, car peu à peu, de manière croissante au fil des années, ils se mirent à nouveau à s'interroger mutuellement et à chercher inconsciemment leur relation perdue. Quelques hommes audacieux firent les premiers pas, ils visitèrent des royaumes étrangers, ils en rapportèrent des messages, peu à peu les peuples devinrent amis, l'un apprit de l'autre, ils échangèrent leurs connaissances, leurs valeurs, leurs métaux et peu à peu, ils découvrirent que parler des langues différentes ne suffisait pas à les éloigner les uns des autres et que les frontières ne créaient pas un précipice entre les peuples. Leurs sages s'aperçurent qu'une science pratiquée par un peuple seul ne pouvait atteindre à l'infini, bientôt les érudits virent aussi qu'échanger des connaissances faisait progresser tout le monde plus vite, les poètes traduisirent les paroles de leurs frères dans leurs propres langues¹⁵ et la musique, la seule qui ne soit pas assujettie au lien étroit de la langue, servit de langage commun aux émotions¹⁶. Les hommes aimaient davantage la vie depuis qu'ils savaient que, malgré l'obstacle de la langue, l'unité était possible, ils remerciaient même Dieu de la punition qu'il leur avait envoyée, ils le remerciaient de les avoir séparés de manière aussi radicale, parce qu'il leur avait ainsi donné la possibilité de jouir de multiples façons du monde et d'aimer plus consciemment leur propre unité avec ses différences¹⁷.

Ainsi commença-t-elle peu à peu à s'édifier de nouveau sur le sol de l'Europe, la Tour de Babel, le monument de la communauté fraternelle, celui de la solidarité humaine. Ce n'étaient plus des matériaux grossiers, des briques et de l'argile, du mortier et de la terre qu'ils choisissaient pour atteindre le ciel et fraterniser avec Dieu et le monde. La nouvelle tour fut édifiée avec les matériaux les plus fins et les plus indestructibles que l'on trouve sur terre, avec la spiritualité et l'expérience, avec les substances les plus sublimes de l'âme. Grandes et profonds étaient ses fondements, la sagesse de l'Orient les avait approfondis, la doctrine chrétienne lui donna son équilibre et l'humanité de l'Antiquité son carré d'airain¹⁸. Tout ce que l'humanité avait fait, tout ce que l'esprit terrestre avait accompli fut mis dans cette tour et elle s'éleva. Chaque nation contribua à la création de ce

¹⁵ Le rapprochement des peuples se fait grâce aux voyages, aux inventions mais aussi grâce à l'Art qui occupe ici une place particulière. Notons également que Zweig lui-même a traduit de nombreux textes d'auteurs tels que Baudelaire ou Verlaine.

¹⁶ Zweig souligne ici le caractère partiel et limité de la langue. Il lui oppose un nouveau langage universel, celui des émotions, celui de la musique.

¹⁷ On observe ici un revirement dans l'appréciation de l'intervention divine. La diversité des langues apparaît ici comme un atout.

¹⁸ Airain : bronze

monument de l'Europe, les jeunes peuples se pressèrent pour apprendre auprès des anciens et offrirent leur force intacte à l'expérience et à la sagesse. Ils s'apprirent mutuellement des tours de main et le fait que chacun travaillât différemment aboutissait seulement à accroître l'ardeur commune, car si l'un en faisait plus, cela stimulait son voisin et la discorde qui trouble parfois de nombreuses nations ne parvenait pas à freiner la réalisation de l'œuvre commune¹⁹.

Ainsi grandit la tour, la nouvelle Tour de Babel et jamais son sommet ne s'éleva aussi haut qu'à notre époque. Jamais les nations n'ont eu aussi facilement accès à l'esprit des autres nations, jamais les connaissances n'ont été aussi proches de constituer un formidable réseau et jamais les Européens n'ont autant aimé leur patrie et le reste du monde. Dans cette ivresse d'unité, ils devaient déjà sentir le ciel car les poètes de toutes les langues se mirent, justement dans les dernières années, à célébrer par des hymnes la beauté d'être et de créer et ils se sentirent tels qu'autrefois les constructeurs de la tour mythique et même déjà comme Dieu parce qu'ils étaient en passe d'accomplir leur œuvre. Le monument grandissait, tout ce que l'humanité comptait de sacré y était rassemblé et la musique résonnait à l'entour comme un orage.

Mais Dieu au-dessus d'eux, qui est immortel comme l'humanité elle-même²⁰, voyait avec effroi croître à nouveau la tour qu'il avait autrefois détruite et il eut à nouveau peur. Et de nouveau il sut qu'il ne pourrait être plus fort que l'humanité que s'il y semait à nouveau la discorde et qu'il faisait en sorte que les hommes ne se comprennent plus les uns les autres. De nouveau il fut cruel, de nouveau, il envoya la confusion parmi eux et alors, après des milliers et des milliers d'années, ce moment épouvantable réapparut dans nos vies²¹. Pendant la nuit, les hommes cessèrent de se comprendre, eux qui créaient paisiblement ensemble²². Parce qu'ils ne se comprenaient pas, ils se mirent en colère les uns contre les autres. De nouveau ils jetèrent leurs instruments de travail et s'en servirent les uns contre les autres comme des armes, les érudits se servirent de leur savoir, les techniciens de leurs découvertes, les poètes de leurs mots, les prêtres de leur foi, tout ce qui autrefois avait servi à l'œuvre de vie se transforma en armes mortelles.

¹⁹ Idéalisation de l'Histoire européenne propre à la génération de Zweig, celle du tournant du nouveau siècle.

²⁰ Dieu est à nouveau désacralisé par l'auteur.

²¹ La confusion ne consiste plus ici en la diversification des langues mais bien en l'entrée dans la première guerre mondiale.

²² Le procédé de simplification appliqué au texte est ici extrême. L'auteur affirme en effet que la première guerre mondiale n'est pas l'aboutissement d'un enchaînement de faits, mais un événement brutal et inattendu – « pendant la nuit ».

C'est ce terrible moment que nous vivons aujourd'hui. La nouvelle Tour de Babel, le grand monument à l'unité spirituelle de l'Europe est en ruine, ses ouvriers se sont sauvés. Ses créneaux tiennent encore, son parallélépipède invisible se dresse encore au-dessus du monde troublé, mais sans l'effort commun pour l'entretenir et la poursuivre, elle tombera dans l'oubli. Comme cette autre du temps des mythes. Nombreux sont aujourd'hui les peuples qui, sans se soucier qu'elle puisse s'effondrer, pensent que leur contribution à la communauté peut être retirée de la merveilleuse construction de sorte qu'ils puissent atteindre le ciel et l'éternité avec leur seule force nationale. Mais il en existe encore d'autres qui pensent que jamais un peuple seul, une nation seule ne pourrait réussir à atteindre ce que les forces européennes unies sont à peine arrivées à réaliser après des siècles de communauté héroïque²³. Des hommes qui croient fermement que ce monument doit être achevé dans notre Europe, là où il a été entrepris et non sur des territoires étrangers, en Amérique, en Asie. L'heure d'une action commune n'est pas encore venue, le trouble que Dieu a jeté dans les âmes est encore trop grand et des années passeront peut-être avant que les frères d'autrefois ne se remettent à concevoir, dans un esprit de paisible rivalité, une œuvre contre l'infini²⁴. Nous devons cependant revenir sur le chantier, chacun à l'endroit où il l'a abandonné, au moment où s'abattait la confusion. Peut-être ne nous verrons-nous pas à l'œuvre pendant des années, peut-être entendrons-nous à peine parler les uns des autres. Mais si nous nous y mettons maintenant, chacun à sa place, en déployant la même ardeur qu'autrefois, la tour grandira à nouveau et les nations se retrouveront sur les sommets. »

ZWEIG, Stefan, « La Tour de Babel » (1916),
Œuvres complètes t. III *Essais*,

²³ A la fin de cet essai, Zweig lance un appel – notamment et même presque essentiellement aux élites des différents pays – afin de poursuivre l'œuvre commune abandonnée. Il appelle à la poursuite de la construction d'une Europe unie et forte.

²⁴ Zweig admet ici que la guerre peut durer et ainsi retarder la reprise du « chantier de l'Europe ».

Baudelaire, « Rêve Parisien »

Le poème « Rêve Parisien » de Baudelaire appartient au fameux recueil *Les Fleurs du Mal*. Dans ce poème, Baudelaire présente un lieu lisse et parfait. L'endroit décrit, désigné comme « Babel d'escaliers et d'arcades » semble représenter un idéal. La construction biblique est ici valorisée en tant que création humaine domptant et dépassant la nature. C'est cette opposition à la nature trop irrégulière qui semble permettre aux hommes de réaliser une œuvre parfaite. Cette même œuvre les rapproche peut-être alors de Dieu. Dans le poème, la tour apparaît immense, « palais infini » de beauté et de raffinement. Mais cette apparente harmonie est brisée par l'absence de sons, de musique. Ce manque marque le Spleen. Le poème s'achève par deux strophes décrivant une chute brutale, le désenchantement. Baudelaire apporte ici une interprétation intéressante du mythe de la Tour de Babel : le châtement infligé par Dieu ne serait pas la diversification des langages mais le silence.

I

De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit.

Le sommeil est plein de miracles !
Par un caprice singulier
J'avais banni de ces spectacles

Le végétal irrégulier,
Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau

L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

Babel d'escaliers et d'arcades²⁵,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni²⁶ ;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
À des murailles de métal.

²⁵ Babel apparaît comme un chef d'œuvre résultant de la seule action humaine. La tour est parfaite car elle s'oppose à la nature, jugée « irrégulière ». Il fallait « bannir » la nature, dompter l'eau et utiliser de nobles matériaux. L'œuvre humaine serait ici parfaite et permettrait de s'élever vers le divin.

²⁶ Baudelaire décrit ici un lieu magnifique et qui semble parfait.

Non d'arbres, mais de colonnades²⁷
Les étangs dormants s'entouraient,
Où de gigantesques naïades²⁸,
Comme des femmes, se miraient.

Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les confins de l'univers ;

C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques ; c'étaient
D'immenses glaces éblouies
Par tout ce qu'elles reflétaient !

Insouciantes et taciturnes,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans des gouffres de diamant.

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté ;

Et tout, même la couleur noire,
Semblait fourbi, clair, irisé ;
Le liquide enchâssait sa gloire
Dans le rayon cristallisé.

Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges,
Qui brillaient d'un feu personnel !

Et sur ces mouvances merveilleuses
Planait (terrible nouveauté !
Tout pour l'œil, rien pour les oreilles²⁹ !)
Un silence d'éternité³⁰.

²⁷ De nombreuses expressions traduisent la verticalité. La mention de la tour va aussi dans ce sens.

²⁸ Naïade : nymphe des rivières, des fontaines, des ruisseaux.

²⁹ L'absence d'éléments auditifs et de musique marquerait le Spleen.

³⁰ Il semblerait que ce « silence d'éternité » – qui marque la dissonance – soit le châtement de la Tour de Babel décrite ici. Le châtement ne serait donc pas dans ce poème la diversité des langages.

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits ;
La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi.

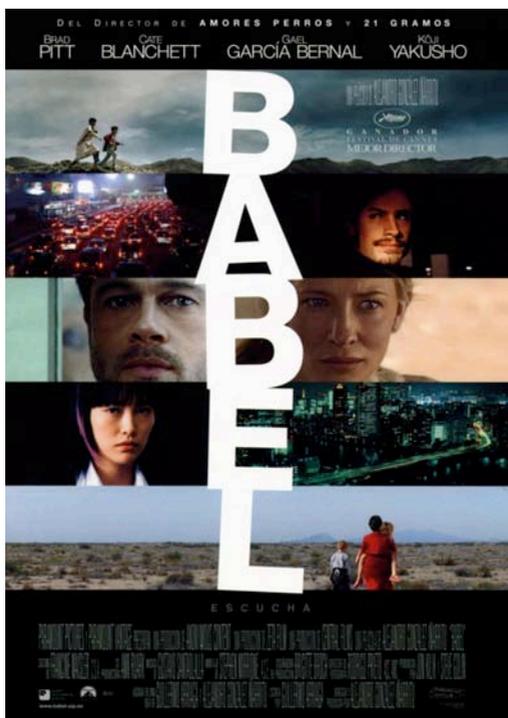
Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857)

³¹ Ces deux dernières strophes traduisent une chute brutale hors du rêve.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

***Babel*, film d'Inárritu**

Si le film nominé aux Oscars en 2007 semble, au premier abord, bien éloigné du mythe c'est parce qu'il présente davantage les conséquences de la diversification des langages plutôt que le mythe biblique lui-même. Le réalisateur mexicain apporte ainsi une réelle réflexion sur la diversité des cultures et des langages et ses conséquences, bénéfiques ou non. Le film présente des personnages issus des quatre coins du monde et n'ayant, à priori, aucun rapport entre eux : deux touristes américains en voyage au Maroc, deux familles marocaines, une jeune Japonaise et son père, une vieille Mexicaine et deux enfants américains. Bien que ces personnages soient éloignés les uns des autres sur bien des plans – géographique, culturel et linguistique – ils vont voir leurs destins entrecoupés et réunis. Cette union se fait malheureusement autour d'événements dramatiques et l'incompréhension joue un rôle important dans le film d'Inárritu. Mais la diversité n'est pas uniquement source d'incompréhension. Les personnages interagissent et échangent. Tous ces hommes et ces femmes sont rassemblés par une qualité commune : leur humanité.



Babel, affiche du film d'Inárritu, 2006

Pieter Bruegel, *La Tour de Babel*

Le tableau *La Tour de Babel* fut peint pendant la Renaissance, en 1563, par le peintre flamand Pieter Bruegel dit Bruegel l'Ancien. Bruegel joue ici avec les dimensions, le gigantesque et le minuscule, afin de rendre la tour titanesque. Celle-ci est située au milieu du tableau. Elle est présentée comme une œuvre colossale qui s'élève déjà au-dessus des nuages. Mais cette Tour de Babel est également inachevée. Au premier plan, des hommes travaillent et préparent les matériaux nécessaires à la construction de la tour. Le tableau comporte un très grand nombre de détails qui témoignent de la minutie du peintre. Ce foisonnement de détails contribue à amplifier la grandeur de la tour. Bien que l'édifice soit inachevé, le peintre ne semble présenter aucun aspect tragique du mythe. Les petits hommes œuvrent à la construction d'un monument colossal et semblent en bonne voie.

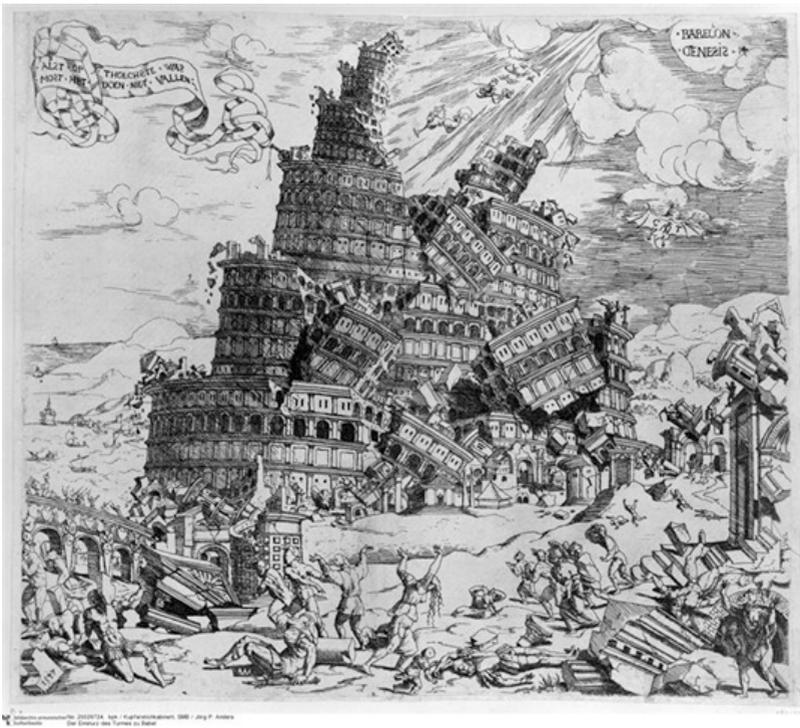


La Tour de Babel, Bruegel l'Ancien, 1563

Huile sur bois de Chêne 114x155cm
Vienne, Kunsthistorisches Museum Wien.

Cornelis Anthonisz, *La Tour de Babel*

Ce tableau, contemporain de celui de Bruegel, offre une vision totalement différente. Le graveur hollandais Cornelis Anthonisz va au-delà de l'épisode biblique en mettant en scène la destruction de la tour par le souffle divin et deux anges. Ces derniers rappellent ceux envoyés par Yahvé pour détruire Sodome. La gravure fait écho au thème du Dieu vengeur et colérique qui apparaît tout au long de la Genèse ; qui plus est, les hommes représentés semblent écrasés par le souffle divin. La banderole³² présente dans la gravure est, par son inscription sardonique, une condamnation de la vanité des hommes et de la civilisation urbaine : ce n'est pas seulement la tour qui est détruite mais l'ensemble de la ville. L'architecture de la tour s'inspire de celle du Colisée : par cela, l'artiste condamne la Rome de la renaissance. Cette gravure est l'une des rares œuvres représentant la destruction de la tour de Babel.



La destruction de la Tour de Babel, Cornelis Anthonisz, 1547

Gravure à l'eau-forte 32,3 × 38,3 cm
Bibliothèque royale de Belgique (Bruxelles).

³² L'expression inscrite en néerlandais signifie « Quand c'est plus haut, cela ne doit pas tomber ! » (Traduction personnelle)

LA DESTRUCTION DE SODOME

Lu Di FENG

Compléments :

Anaïs MOTTET

GENÈSE,
CHAPITRE 18, VERSETS 1-2 ET 16-33 ;
CHAPITRE 19, VERSETS 1-29

Ville sinistrement célèbre par la débauche et la méchanceté de ses habitants, Sodome demeure la figure par excellence du jugement et du châtement. On apprend dans la Genèse (13,7-11) comment Loth se sépara de son oncle Abraham pour aller vivre à Sodome qui lui apparaissait au loin comme un beau jardin. Mais ses habitants étaient pécheurs, et le vice et la cruauté y régnaient sous la forme d'une impiété généralisée. On connaît la suite. Yahvé, n'ayant pas trouvé au moins dix justes à Sodome, et ses deux envoyés angéliques ayant failli être eux-mêmes les victimes des perversités de ses habitants, fit pleuvoir sur la ville un déluge de soufre et de feu qui la raya de la terre. Loth et ses filles furent sauvés de justesse grâce aux prières d'Abraham.

Le nom de Sodome est resté universellement associé au symbole de la dérive des mœurs et de la destruction. La symbolique biblique est donc double : perversion (psychique) et destruction (physique), la première étant présentée comme l'origine de la seconde. Ces deux aspects ont pour point commun l'idée d'un anéantissement total de l'être qui est à la fois corps et esprit.

Il est à noter que la lecture généralement admise du texte biblique comme condamnation de l'homosexualité, dans la société chrétienne, a entretenu et continue sans doute d'entretenir une ambiguïté entre vice et inversion sexuelle alors même que ces deux questions ne sont pas nécessairement reliées, la destruction de Sodome ayant été d'abord motivée par le manque cruel d'hospitalité de ses habitants. Cette interprétation serait probablement née de la rencontre de la culture juive avec la civilisation grecque, porteuse de coutumes comme le culte de la nudité, des éphèbes, ou encore de la pédérastie.

Enfin, force est de constater que la destruction de la ville par le feu répond, en miniature, au cataclysme du Déluge par lequel Yahvé a puni toute l'humanité ; la famille de Loth, comme celle de Noé, est seule rescapée de la punition. Mais Yahvé apparaît ici comme un dieu miséricordieux et apaisé, acceptant de soumettre sa justice aux questions d'un homme et se prêtant même à un marchandage lors de l'intercession d'Abraham : si Sodome brûle, c'est bien parce que tous ses habitants étaient corrompus ; seuls des pécheurs sont donc anéantis, la responsabilité collective s'est bel et bien étioyée pour faire place à la responsabilité individuelle.

L'apparition de Mambré.

18¹Yahvé lui^a apparut aux Chênes de Mambré, tandis qu'il était assis à l'entrée de la tente, au plus chaud du jour. ²Ayant levé les yeux, voilà qu'il vit trois hommes qui se tenaient debout près de lui ; dès qu'il les vit, il courut de l'entrée de la tente à leur rencontre et se prosterna à terre^b.

[...]

16¹Les hommes se levèrent de là et se dirigèrent vers Sodome. Abraham marchait avec eux pour les reconduire^c.

L'intercession d'Abraham.

17¹Yahvé s'était dit : « Vais-je cacher à Abraham ce que je vais faire, ¹⁸ alors qu'Abraham deviendra une nation grande et puissante et que par lui se béniront toutes les nations de la terre ? ¹⁹Car je l'ai distingué pour qu'il prescrive à ses fils et à sa maison après lui de garder la voie de Yahvé en accomplissant la justice et le droit ; de la sorte, Yahvé réalisera pour Abraham ce qu'il lui a promis. » ²⁰Donc, Yahvé dit : « Le cri contre Sodome et Gomorrhe est bien grand ! Leur péché est bien grave ! ²¹Je vais descendre pour voir s'ils ont fait tout ce qu'indique le cri qui est monté vers moi ; sinon, je le saurai. »

²²Les hommes^d partirent de là et allèrent à Sodome. Abraham se tenait encore devant Yahvé^e. ²³Abraham s'approcha et dit : « Vas-tu vraiment supprimer le juste avec le pécheur ? ²⁴Peut-être y a-t-il cinquante justes dans la ville. Vas-tu vraiment les supprimer et ne pardonneras-tu pas à la cité pour les cinquante justes qui sont dans son sein^f ? ²⁵Loin de toi de faire cette chose-là ! de faire mourir le juste avec le pécheur, en sorte que le juste soit traité comme le pécheur. Loin de toi ! Est-ce que le juge de toute la terre ne rendra pas justice^g ? » ²⁶Yahvé répondit : « Si je trouve à Sodome cinquante justes dans la ville, je pardonnerai à toute la cité à cause d'eux. »

²⁷Abraham reprit : « Je suis bien hardi de parler à mon Seigneur, moi qui suis poussière et cendre. ²⁸Mais peut-être, des cinquante justes en manquera-t-il cinq : feras-tu, pour cinq, périr toute la ville ? » Il répondit : « Non, si j'y trouve quarante-cinq justes. » ²⁹Abraham reprit encore la parole et dit : « Peut-être n'y en aura-t-il

^d Les deux « hommes », distingués de Yahvé, qui reste avec Abraham. On dira plus loin (19,1) qu'ils sont des Anges.

^e Le texte, traduit comme ici, dit qu'Abraham se tenait devant Yahvé, et il semble normal que l'homme compare ainsi devant Yahvé. Mais une note de la *Bible de Stuttgart* signale que le texte reçu résulte d'une correction des scribes et qu'une version très ancienne dit : « Le Seigneur se tenait devant Abraham. » Le texte original soulignait donc, plus encore, l'audace d'Abraham qui interroge Dieu sur la mise en œuvre de sa justice. (Note ajoutée par nos soins)

^f Problème de la responsabilité collective : les bons doivent-ils souffrir avec les méchants, et à cause d'eux ? Abraham demande seulement si quelques justes n'obtiendront pas le pardon de beaucoup de coupables ; les réponses de Yahvé sanctionnent le rôle sauveur des saints.

^g Il y a donc plus d'injustice à condamner quelques innocents qu'à épargner une multitude de coupables.

^a À Abraham.

^b Puisqu'Abraham ne reconnaît d'abord dans les visiteurs que des hôtes humains, signalons qu'il ne s'agit pas ici d'une « adoration », mais d'une marque d'hommage témoignant d'une magnifique hospitalité.

^c L'épisode de l'hospitalité (Gn 17,3-15) est achevé ; le récit nous fait ainsi passer d'un passage où rayonnait une promesse de vie inespérée (Yahvé fait la promesse à Abraham et Sarah de leur donner un enfant, malgré leur âge avancé ; ce sera Isaac) à un autre volet sur lequel va planer, en miroir, un danger de châtement mortel. (Note ajoutée par nos soins)

que quarante », et il répondit : « Je ne le ferai pas, à cause des quarante. »

³⁰Abraham dit : « Que mon Seigneur ne s'irrite pas et que je puisse parler : peut-être s'en trouvera-t-il trente », et il répondit : Je ne le ferai pas, si j'en trouve trente. » ³¹Il dit : « Je suis bien hardi de parler à mon Seigneur : peut-être s'en trouvera-t-il vingt », et il répondit : « Je ne détruirai pas, à cause des vingt. » ³²Il dit : « Que mon Seigneur ne s'irrite pas et je parlerai une dernière fois : peut-être s'en trouvera-t-il dix », et il répondit : « Je ne détruirai pas, à cause des dix^h. »

³³Yahvé, ayant achevé de parler à Abraham, s'en alla, et Abraham retourna chez lui.

La destruction de Sodome.

19 ¹Quand les deux Angesⁱ arrivèrent à Sodome sur le soir, Lot était assis à la porte de la ville. Dès que Lot les vit, il se leva à leur rencontre et se prosterna, face contre terre. ²Il dit : « Je vous en prie, Messeigneurs ! Veuillez descendre chez votre serviteur pour y passer la nuit et vous laver les pieds, puis au matin vous reprendrez votre route », mais ils répondirent : « Non, nous passerons la

nuit sur la place. » ³Il les pressa tant qu'ils allèrent chez lui et entrèrent dans sa maison. Il leur prépara un repas, fit cuire des pains sans levain, et ils mangèrent.

⁴Ils n'étaient pas encore couchés que la maison fut cernée par les hommes de la ville, les gens de Sodome, depuis les jeunes jusqu'aux vieux, tout le peuple sans exception. ⁵Ils appelèrent Lot et lui dirent : « Où sont les hommes qui sont venus chez toi cette nuit ? Amène-les-nous pour que nous en abusions. »

⁶Lot sortit vers eux à l'entrée et, ayant fermé la porte derrière lui, ⁷il dit : « Je vous en supplie, mes frères, ne commettez pas le mal ! ⁸Écoutez : j'ai deux filles qui sont encore vierges, je vais vous les amener : faites-leur ce qui vous semble bon^j, mais, pour ces hommes, ne leur faites rien puisqu'ils sont entrés sous l'ombre de mon toit. » ⁹Mais ils dirent : « Ôte-toi de là ! » Et ils ajoutèrent : « En voilà un qui est venu en étranger, et il fait le juge ! Eh bien, nous te ferons plus de mal qu'à eux ! » Ils le pressèrent fort, lui Lot, et s'approchèrent pour briser la porte. ¹⁰Mais les hommes sortirent le bras, firent rentrer Lot auprès d'eux dans la maison et refermèrent la porte. ¹¹Quant aux hommes qui étaient à l'entrée de la maison, ils les frappèrent de berlu^k, du plus petit jusqu'au plus grand, et ils n'arrivaient pas à trouver l'ouverture.

¹²Les hommes dirent à Lot : « As-tu encore quelqu'un ici ? Un gendre, tes fils, tes filles, tous les tiens qui sont dans la

^h Pourquoi Abraham s'est-il arrêté à dix justes ? Un Midrash (commentaire hébraïque) rappelle que le nombre de justes entrés dans l'arche était de huit (Gn 6,16) : Noé, sa femme, ses trois fils et leurs femmes. Se souvenant que ces huit n'ont pas suffi à sauver l'humanité, Abraham se serait arrêté un peu au-dessus de huit. D'autres rappellent que, dans la tradition juive, la prière communautaire nécessite la présence de dix hommes, le nombre ou « minyan ». (Note ajoutée par nos soins)

ⁱ Il s'agit des « hommes » qui étaient partis d'auprès d'Abraham. Cependant un certain mystère enveloppe les protagonistes puisque le reste du chapitre les appelle encore « hommes », et on leur parle tantôt au pluriel et tantôt au singulier comme représentants de Yahvé.

^j Comme le signale sobrement *la Bible de Jérusalem* : « L'honneur d'une femme avait alors moins de prix que le devoir sacré de l'hospitalité ». Ajoutons que Loth accepte donc de se priver de toute descendance ; une analogie s'établit avec le sacrifice d'Abraham acceptant de mettre à mort son fils.

^k De cécité.

ville, fais-les sortir de ce lieu. ¹³Nous allons en effet détruire ce lieu, car grand est le cri qui s'est élevé contre eux à la face de Yahvé, et Yahvé nous a envoyés pour les exterminer. » ¹⁴Lot alla parler à ses futurs gendres, qui devaient épouser ses filles : « Debout, dit-il, quittez ce lieu, car Yahvé va détruire la ville. » Mais ses futurs gendres crurent qu'il plaisantait.

¹⁵Lorsque pointa l'aurore, les Anges insistèrent auprès de Lot, en disant : « Debout ! prends ta femme et tes deux filles qui se trouvent là, de peur d'être emporté par le châtiment de la ville. »

¹⁶Et comme il hésitait, les hommes le prirent par la main, ainsi que sa femme et ses deux filles, pour la pitié que Yahvé avait de lui. Ils le firent sortir et le laissèrent en dehors de la ville.

¹⁷Comme ils le menaient dehors, il dit : « Sauve-toi, sur ta vie ! Ne regarde pas derrière toi et ne t'arrête nulle part dans la Plaine, sauve-toi à la montagne, pour n'être pas emporté ! » ¹⁸Lot leur répondit : « Non, je t'en prie, Monseigneur ! ¹⁹Ton serviteur a trouvé grâce à tes yeux et tu as montré une grande miséricorde à mon égard en m'assurant la vie. Mais moi, je ne puis pas me sauver à la montagne sans que m'atteigne le malheur et que je meure.

²⁰Voilà cette ville, assez proche pour y fuir, et elle est peu de chose. Permits que je m'y sauve – est-ce qu'elle n'est pas peu de chose ? – et que je vive ! »

²¹Il lui répondit : « Je te fais encore cette grâce de ne pas renverser la ville dont tu parles. ²²Vite, sauve-toi là-bas, car je ne puis rien faire avant que tu n'y sois arrivé. » C'est pourquoi on a donné à la ville le nom de Çoar¹.

²³Au moment où le soleil se levait sur la terre et que Lot entra à Çoar, ²⁴Yahvé fit pleuvoir sur Sodome et sur Gomorrhe du soufre et du feu venant de Yahvé, depuis le ciel, ²⁵et il renversa ces villes et toute la Plaine, tous ses habitants et la végétation du sol. ²⁶Or la femme de Lot regarda en arrière, et elle devint une colonne de sel^m.

²⁷Levé de bon matin, Abraham vint à l'endroit où il s'était tenu devant Yahvé ²⁸et il jeta son regard sur Sodome, sur Gomorrhe et sur toute la Plaine, et voici qu'il vit la fumée monter du pays comme la fumée d'une fournaise !

²⁹Ainsi, lorsque Dieu détruisit les villes de la Plaine, il s'est souvenu d'Abraham et il a retiré Lot du milieu de la catastrophe, dans le renversement des villes où habitait Lot.

¹ On rapproche ici Çoar de sa racine signifiant « peu de chose », ce qui explique l'insistance de Lot quant au caractère modeste de la ville.

^m La pétrification de la femme de Lot relèverait de l'imagination populaire qui se plaît à voir dans les formes capricieuses des rocs, dans cette région, des figures humaines ou animales.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Victor Hugo, « Le Feu du ciel », Transfiguration épique d'une destruction annoncée

Victor Hugo évoque la disparition de la ville maudite dans le « Feu du ciel ». Avec ce poème, Hugo, qui, au début des années 1820, était surtout sensible, dans la Bible, à l'état d'âme prophétique, y cherche désormais une poésie pittoresque et, ici, épique. Dès lors, le récit biblique n'est qu'un prétexte à des descriptions emplies d'exotisme, une des sources d'inspiration principales étant l'architecture égyptienne. En outre, fasciné par les images de catastrophe, Hugo fait déferler sur Sodome un mélange baroque des antiques topoï épiques. Il modifie, complète et reconstitue la scène biblique diurne en scène épique nocturne, utilisant une métrique variée allant du vers ample pour la présentation et la conclusion aux vers courts et rapides pour décrire l'incendie.

Tout dormait cependant¹ [...].
C'est alors que passa le nuage noirci,
Et que la voix d'en haut lui cria : – C'est ici² !

La nuée éclate !
La flamme écarlate
Déchire ses flancs,
L'ouvre comme un gouffre,
Tombe en flots de soufre
Aux palais croulants,
Et jette, tremblante,
Sa lueur sanglante
Sur leurs frontons blancs³ !

Ce peuple s'éveille,
Qui dormait la veille
Sans penser à Dieu.
Les grands palais croulent ;
Mille chars qui roulent
Heurtent leur essieu ;
Et la foule accrue,

¹ La scène, diurne dans la Bible, devient un cataclysme nocturne.

² Jusqu'à ce point du texte, Dieu enjoignait au nuage de poursuivre son chemin et d'ignorer l'Égypte et la tour de Babel.

³ Le vif intérêt d'Hugo pour l'architecture orientale est patent tout du long.

La Destruction de Sodome

Trouve en chaque rue
Un fleuve de feu⁴.

Se peut-il qu'on fuie
Sous l'horrible pluie ?
Tout périt, hélas !
Le feu qui foudroie⁵
Bat les ponts qu'il broie,
Crève les toits plats,
Roule, tombe, et brise
Sur la dalle grise
Ses rouges éclats !

Sous chaque étincelle
Grossit et ruisselle
Le feu souverain.
Vermeil et limpide,
Il court plus rapide
Qu'un cheval sans frein⁶ ;
Et l'idole infâme,
Croulant dans la flamme,
Tord ses bras d'airain !

Il gronde, il ondule,
Du peuple incrédule
Bat les tours d'argent ;
Son flot vert et rose,
Que le soufre arrose,
Fait, en les rongant,
Luire les murailles
Comme les écailles
D'un lézard changeant.
[...]

Plus loin il charrie
Un palais, où crie
Un peuple à l'étroit ;
L'onde incendiaire
Mord l'îlot de pierre
Qui fume et décroît,
Flotte à sa surface,

⁴ La puissance de l'eau va se combiner avec le feu pour former un piège insupportable.

⁵ Le feu est associé à un nouvel élément destructeur : le tonnerre.

⁶ Les flammes, prenant diverses formes animales, constituent alors un bestiaire monstrueux et implacable.

La Destruction de Sodome
Puis fond et s'efface
Comme un glaçon froid !
[...]

Le peuple, hommes, femmes,
Court... Partout les flammes
Aveuglent les yeux⁷ ;
Des deux villes mortes
Assiégeant les portes
À flots furieux,
La foule maudite
Croit voir, interdite,
L'enfer dans les cieus⁸ !
[...]

Le feu fut sans pitié ! Pas un des condamnés
Ne put fuir de ces murs brûlants et calcinés.
Pourtant, ils levaient leurs mains viles,
Et ceux qui s'embrassaient dans un dernier adieu,
Terrassés, éblouis, se demandaient quel dieu
Versait un volcan sur leurs villes.
[...]

Ainsi tout disparut sous le noir tourbillon,
L'homme avec la cité, l'herbe avec le sillon !
Dieu brûla ces mornes campagnes ;
Rien ne resta debout de ce peuple détruit,
Et le vent inconnu qui souffla cette nuit
Changea la forme des montagnes⁹.

Aujourd'hui le palmier qui croît sur le rocher
Sent sa feuille jaunir et sa tige sécher
À cet air qui brûle et qui pèse.
Ces villes ne sont plus ; et, miroir du passé,
Sur leurs débris éteints s'étend un lac glacé,
Qui fume¹⁰ comme une fournaise¹¹ !

Victor Hugo, *Les Orientales* (1829)

⁷ Gn 19,11 : « Quant aux hommes qui étaient à l'entrée de la maison, ils les frappèrent de berlué ».

⁸ L'enfer semble avoir basculé en haut. Les habitants sont pris au piège et écrasés par la colère infernale de Yahvé.

⁹ Gn 19,25 : « et il renversa ces villes et toute la Plaine, tous ses habitants et la végétation du sol ».

¹⁰ L'alliance du feu et de l'eau, de la chaleur et du froid, demeure l'éternelle trace du courroux du ciel.

¹¹ Gn 19,28 : « et voici qu'[Abraham] vit la fumée monter du pays comme la fumée d'une fournaise. »

Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe* : des symboles bibliques à la satire sociale

Alors que s'achèvent le XIXe siècle et la crise « fin de siècle », Proust redécouvre et se réapproprie la puissance des symboles bibliques. Les mœurs sodomites participent alors d'une véritable satire sociale et mondaine, qui n'exclut pas d'ailleurs une certaine fascination de l'auteur. Mais à la violence et à la cruauté de ce monde jaugé, Proust oppose un humour tantôt tendre, tantôt caustique, qui fait de sa satire un chef-d'œuvre. Évoquant Charlus, fleuron de l'homosexualité, Proust évoque les deux Anges de Sodome et semble les superposer aux deux Chérubins à l'épée flamboyante qui gardaient l'Éden après la Chute du Paradis (Gn 3,24).

Car les deux anges qui avaient été placés aux portes de Sodome pour savoir si ses habitants, dit la Genèse, avaient entièrement fait toutes ces choses dont le cri était monté jusqu'à l'Éternel¹², avaient été, on ne peut que s'en réjouir¹³, très mal choisis par le Seigneur¹⁴, lequel n'eût dû confier la tâche qu'à un Sodomiste. Celui-là, les excuses : « Père de six enfants, j'ai deux maîtresses, etc. » ne lui eussent pas fait abaisser bénévolement l'épée flamboyante¹⁵ et adoucir les sanctions ; il aurait répondu : « Oui, et ta femme souffre les tortures de la jalousie. Mais même quand ces femmes n'ont pas été choisies par toi à Gomorrhe, tu passes tes nuits avec un gardeur de troupeaux de l'Hébron. » Et il l'aurait immédiatement fait rebrousser chemin vers la ville qu'allait détruire la pluie de feu et de soufre. Au contraire, on laissa s'enfuir tous les Sodomistes honteux, même si, apercevant un jeune garçon, ils détournaient la tête, comme la femme de Loth, sans être pour cela changés comme elle en statues de sel. De sorte qu'ils eurent une nombreuse postérité chez qui ce geste est resté habituel, pareil à celui des femmes débauchées qui, en ayant l'air de regarder un étalage de chaussures placées derrière une vitrine, retournent la tête vers un étudiant¹⁶. Ces descendants des Sodomistes, si nombreux qu'on peut leur

¹² Gn 18,20 : « Donc, Yahvé dit : « Le cri contre Sodome et Gomorrhe est bien grand ! »

¹³ Évidemment, il s'agit là d'une antiphrase préparant un champ ironique où la satire sera au mieux pour fleurir.

¹⁴ Regimbant bien vite devant un moule trop étroit, Proust n'hésite pas à « réprimander », non sans humour, le Seigneur sur sa mauvaise gestion de la destruction, lui reprochant ainsi la survivance de sodomistes.

¹⁵ Le rôle de gardien des chérubins devant l'Éden est ici clairement assimilé aux deux anges de Sodome. Mais si le rôle des premiers est d'empêcher de pénétrer, celui des seconds serait d'empêcher de sortir et d'échapper au châtement.

¹⁶ Proust se réapproprie le geste de la femme de Loth se retournant une dernière fois vers son passé : appliqué à un niveau trivial et dépouillé de sa symbolique, il devient celui de tout être libidineux suivant du regard l'objet de ses désirs.

appliquer l'autre verset de la Genèse¹⁷ : « Si quelqu'un peut compter la poussière de la terre, il pourra aussi compter cette postérité », se sont fixés sur toute la terre, ils ont eu accès à toutes les professions, et entrent si bien dans les clubs les plus fermés que, quand un sodomiste n'y est pas admis, les boules noires¹⁸ y sont en majorité celles de sodomistes, mais qui ont soin d'incriminer la sodomie, ayant hérité le mensonge qui permit à leurs ancêtres de quitter la ville maudite.

Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe* (1921)

¹⁷ Gn 15,5 : « [Yahvé] conduisit [Abraham] dehors et dit : «Lève les yeux au ciel et dénombre les étoiles si tu peux les dénombrer» et il lui dit : «Telle sera ta postérité.» »

¹⁸ Dans certains clubs, salons ou sociétés, toute demande d'admission est soumise au vote de ses membres. Chacun dispose d'une boule blanche et d'une boule noire, mais n'en dépose qu'une seule dans un sac ; lors du dépouillement, une boule noire signifie le refus d'accueillir le candidat, qui est alors poliment remercié.

Ovide, « Philémon et Baucis » : de la fusion de la fable et du récit biblique à l'intégration des vertus

Nous retrouvons dans la fable de Philémon et Baucis la piété récompensée dans la personne d'Abraham et de Sara, et l'inhospitalité d'un bourg de la Phrygie punie, comme le fut Sodome, par une ruine totale. Le fond de cette fable est que les dieux Jupiter et Mercure, étant descendus du ciel, s'arrêtèrent dans un lieu où ils ne purent trouver hospitalité. Un juste cependant les reçut chez lui, et fut récompensé de sa bonne action, tandis que ses compatriotes furent punis par la ruine totale de leur ville, qui fit place à un lac immense. Ovide, cependant, n'a pas changé cette fable au point qu'on n'y reconnaisse pas un mélange de l'histoire d'Abraham et de Loth. Le récit de la Genèse 18 est sensiblement le même que celui de la fable. Cette simplicité avec laquelle Philémon reçoit ses hôtes est celle d'Abraham. Même empressement, même joie, même nourriture offerte aux étrangers. Des deux côtés, le couvert est modeste : dans la cabane de Philémon, c'est une table vermoulue qui reçoit le repas ; près de la tente d'Abraham, c'est sous un arbre que le festin a lieu.

D'autre part, la fable confond Loth avec Abraham ; on refuse à Jupiter et Mercure la protection accordée à tout voyageur. Une seule famille les admet sous son toit ; cette famille, c'est Philémon et Baucis, en Phrygie ; c'est Loth, sa femme et ses enfants à Sodome. On voit la même impiété régner dans le bourg et dans la ville de Sodome : leur punition aura le même résultat. Le poète dévoile alors le dessein des dieux, et nous montre Philémon et Baucis se hâtant lentement de suivre leurs hôtes sur les montagnes, où ils doivent être à l'abri des maux qui menacent le bourg condamné. Le récit biblique raconte alors quelle est la mission des deux anges envoyés à Loth, ils forcent ce dernier à sortir de la ville, l'entraînant lui et sa famille dans la campagne, en lui disant de se réfugier sur la montagne, où ils seront en sûreté.

Quant à ces arbres célèbres en lesquels se métamorphosent finalement Philémon et Baucis, pourquoi ne seraient-ils pas cet arbre sous lequel les anges prirent le repas ? Abraham et Sara, vieux et toujours unis, furent enterrés non loin de son ombrage, dans la ville d'Hébron ; il est loisible d'avancer que c'est ce qui aura fait dire à la fable que Philémon et Baucis avaient été métamorphosés en arbre.

Au sommet d'un mont de Phrygie s'élève un chêne auprès d'un tilleul, dans un enclos qu'entoure un faible mur [...]. Non loin de là est un étang, terre peuplée jadis [...]. Jupiter visita ces lieux sous les traits d'un mortel : le dieu du caducée¹⁹ accompagna son père, après avoir déposé ses ailes. Ils vont dans cent maisons demander l'hospitalité ; cent maisons se ferment devant eux : une seule s'ouvre pour les recevoir, humble cabane couverte de chaume et de roseaux. C'est là que la pieuse Baucis, alors chargée d'ans, et Philémon, qui était du même âge, s'unirent dans leur

¹⁹ Hermès-Mercure.

jeunesse²⁰ ; c'est là qu'ils ont vieilli ensemble. Pauvres et résignés, leur humilité avait allégé pour eux le fardeau de l'indigence. Ne cherchez dans cette demeure ni maîtres ni serviteurs : seuls ils composent leur maison ; chacun exécute les ordres qu'il a donnés lui-même. À peine les habitants des cieus ont-ils franchi le seuil de l'étroite demeure, en se courbant sous l'humble porte, que Philémon les invite à se reposer et leur présente des sièges que Baucis, attentive, couvre d'un rustique tapis. Elle écarte ensuite du foyer les cendres encore tièdes, et cherche à ranimer le feu de la veille [...]. Le vieillard détache, à l'aide d'une fourche, un morceau de lard suspendu depuis longtemps aux solives²¹ enfumées [...].

Les dieux prennent place [sur le modeste lit] : la tremblante et active ménagère dresse devant eux la table [...]. Elle sert alors la baie que la chaste Minerve fait mûrir sous deux couleurs différentes²² ; le fruit du cornouiller²³, conservé dès l'automne dans de la lie de vin ; des laitues, des raves, du laitage frais, et des œufs cuits à la tiède chaleur de la cendre : le tout sur des plats de terre. Elle apporte ensuite un grand vase de la même matière, rempli de vin [...]. Bientôt arrivent les mets apprêtés sur la flamme, et le vin qui n'a pas eu le temps de vieillir, et que Baucis écarte un peu pour faire place aux mets du second service [...]. Cependant le vase se remplissait de lui même à mesure qu'on le vidait ; le vin allait augmentant au lieu de diminuer²⁴. À la vue de ce prodige, frappés d'étonnement et de crainte, Philémon et Baucis lèvent au ciel des mains suppliantes et conjurent les dieux d'excuser les modestes apprêts d'un si pauvre repas. Il leur restait encore une oie, garde unique de leur humble cabane²⁵ : ils veulent la sacrifier à leurs hôtes divins ; [l'oiseau] cherche un asile entre les pieds des Immortels, qui défendent de le tuer. « Oui, nous sommes des dieux, disent-ils ; nous allons punir l'impiété de vos voisins ; vous seuls ne serez pas inclus dans leur malheur : quittez seulement votre demeure et suivez-nous tous deux au sommet de cette montagne. » Les vieillards obéissent [...]. Ils n'étaient qu'à une portée de flèche du sommet, lorsqu'ils retournent la tête : le bourg entier a disparu, englouti dans les eaux du marais ; leur cabane est restée seule debout. [L'] antique chaumière est changée en un temple, et des colonnes s'élèvent à la place des fourches qui la soutenaient : le chaume devient or, l'enceinte se pave

²⁰ La tendresse et la piété du vieux couple répond au jeune couple de Deucalion et Pyrrha : leur union contraste avec les aventures passionnelles d'autres héros des *Métamorphoses*, tels Pyrame et Thisbé.

²¹ Pièces de charpente.

²² Les olives.

²³ Arbuste à fruits rouges, nommés cornouilles.

²⁴ La prodigalité miraculeuse de ce breuvage qui égaie les cœurs est la marque de la divinité, ici aussi bien qu'aux Noces de Cana des Évangiles.

²⁵ Quant au rôle de l'oie gardienne dans la mythologie romaine, on peut songer à l'épisode des oies du Capitole, éveillant les Romains attaqués par les Gaulois.

de marbre, les portes se chargent de riches sculptures, et l'or rayonne sur toute la cabane. Alors, le fils de Saturne²⁶ leur adresse ces bienveillantes paroles : « Vieillard, ami de la justice, et toi, femme digne d'un tel époux²⁷, parlez : quels sont vos vœux ? » Les deux vieillards délibèrent un moment ensemble, et Philémon, se faisant l'interprète de leurs souhaits communs : « Le service et la garde de vos autels, dit-il, voilà notre seule ambition ; et puisque notre vie s'est écoulée dans l'harmonie, puisse la même heure y mettre fin ! Puissé-je ne pas voir le bûcher de mon épouse, puisse-je ne pas être déposé par elle dans le tombeau. » Leurs vœux furent exaucés ; ils conservèrent la garde du temple et le reste de leur vie. Un jour que, chargés d'ans, et assis sur les marches du temple, ils contaient à des voyageurs l'histoire de ces lieux, Baucis voit Philémon se couvrir de feuillage, et Philémon voit Baucis se couvrir de rameaux. Déjà l'écorce froide gagne leur visage et l'enveloppe par degrés. Tant qu'ils peuvent parler, ils échangent de tendres paroles : leurs adieux se confondent dans un même adieu, et leurs bouches disparaissent sous le bois qui les couvre.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre VIII (I^{er} siècle)

²⁶ Jupiter.

²⁷ Ici, les êtres divins s'adressent aisément à Baucis, tandis que bien souvent, ceux de la Bible ne daignent pas parler à l'épouse...

Sodome et Gomorrhe dans Le Coran

L'Ancien Testament est le fondement des trois grandes religions monothéistes que sont le judaïsme, le christianisme et l'islam. Par ailleurs, si le judaïsme et le christianisme reconnaissent les mêmes écrits d'origines hébraïques jusqu'à la venue du Christ, en ce qui concerne l'islam, le premier « exemplaire » du Coran était rédigé en langue arabe. Il serait le recueil des paroles adressées à Mahomet par Allah ; l'intertextualité est frappante entre ces deux textes fondateurs, bien que certains points diffèrent. En ce qui concerne la destruction de Sodome et Gomorrhe plusieurs éléments divergent : le principal est que, contrairement à ce qui transparaît dans l'épisode biblique, il est dit explicitement dans le Coran que les deux villes sont punies à cause de l'homosexualité des habitants, comme on peut le lire dans les extraits suivants. La sourate VII donne la parole à un orateur postérieur chronologiquement à Lot, qui utilise l'histoire de ce dernier pour avertir un autre peuple aux penchants homosexuels du châtement d'Allah.

Sourate VII

⁷⁹Alors il [l'orateur] se détourna d'eux et dit : « Ô mon peuple, je vous avais communiqué le message le message de mon Seigneur et vous avais conseillé sincèrement. Mais vous n'aimez pas les conseillers sincères ! ». ⁸⁰Et Lot, quand il dit à son peuple : « Vous livrez vous à cette turpitude que nul, parmi les mondes, n'a commise avant vous ? ⁸¹Certes vous assouvissez vos désirs charnels avec les hommes au lieu des femmes ! Vous êtes bien un peuple outrancier. »

Sourate XI

⁷⁴Lorsque l'effroi eut quitté Abraham et que la bonne nouvelle l'eut atteint ^a, voilà qu'il discuta avec Nous^b (en faveur) du peuple de Lot, ⁷⁵Abraham était, certes, longanime^c, très implorant et repentant. ⁷⁶« Ô Abraham, renonce à cela ; car l'ordre de Ton Seigneur est déjà venu, et un châtement irrévocable va leur arriver ». ⁷⁷Et quand Nos émissaires (AnGES) vinrent à Lot, il fut chagriné pour eux, et en éprouva une grande gêne. Et il dit : « Voici un jour terrible ». ⁷⁸Quant à son peuple, ils vinrent à lui, accourant. Auparavant ils commettaient des mauvaises actions. Il dit : « Ô mon peuple, voici mes filles^d : elles sont plus pures pour vous. Craignez Allah donc, et ne me déshonorez pas dans mes hôtes. N'y-a-t-il pas parmi vous un homme raisonnable ? » ⁷⁹Ils dirent : « Tu sais très bien que nous n'avons pas de droit sur tes filles^e. Et en vérité tu sais très bien ce que nous voulons ». ⁸⁰Il dit : « [Ah !] si j'avais de la force pour vous résister ! ou bien si je trouvais un appui solide ! ». ⁸¹Alors [les hôtes] dirent : « Ô Lot, nous sommes vraiment les

^a La bonne nouvelle dont il est question est l'annonce par Allah qu'Abraham aura des fils et que sa femme pourra enfanter malgré sa vieillesse.

^b « Nous » désigne Allah

^c Longanime : indulgent (bas latin *longanimitas*, de *longus* « patient » et *anima* « âme »).

^d Ici « mes filles » désigne les femmes du peuple de Lot. (Note de l'édition d'origine)

^e Nous n'avons pas de droit : nous n'en avons pas envie. (Note de l'édition d'origine)

émissaires de ton Seigneur. Ils ne pourront jamais t'atteindre. Pars avec ta famille à un moment de la nuit et que nul d'entre vous ne se retourne en arrière. Exception faite de ta femme qui sera atteinte par ce qui frappera les autres ; ce qui les menace s'accomplira à l'aube. L'aube n'est-elle pas proche ? ». ⁸²Et, lorsque vint Notre ordre, Nous renversâmes [la cité] de fond en comble, et fîmes pleuvoir sur elle, en masse, des pierres d'argile succédant les unes aux autres, ⁸³portant une marque connue de ton Seigneur. Et elles (ces pierres) ne sont pas loin des injustes^f.

Le Coran, Sourate VII, Sourate XI,
traduction Jacques Bergues

^f Les pierres portaient le nom de leur destinataires. (Note de l'édition d'origine)

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Enluminure de la *Bible de Naples* : l'image médiévale

Prenons cette enluminure de la Bible de Naples : l'iconographie médiévale privilégie la fuite de Sodome. À gauche, la ville est une forteresse en flammes ; à droite, les deux anges, reconnaissables à leurs auréoles, guident les deux filles de Loth, qui portent leurs bagages sur la tête. Au centre, la femme de Loth retournée et changée en une statue de sel blanche, articule clairement le message allégorique. De gauche à droite, nous glissons des damnés vers les élus : le déroulement du sens est linéaire ; narration et représentation suivent un même fil discursif. L'espace n'a pas de profondeur : derrière les personnages, une bande bleue est tendue. Le motif principal est donc la route, et la route seule, autrement dit, le cheminement spirituel.



L'incendie de Sodome, artiste anonyme, XIV^e siècle.

Enluminure de la *Bible de Naples*,
Vienne, Bibliothèque nationale d'Autriche.

Véronèse, *Loth et ses filles* : de la fausse route à la scène de genre

Usant du même type de représentation linéaire, Véronèse met au premier plan la promenade gracieuse des deux jeunes filles et d'un ange. Celle-ci constitue le dispositif focal de la représentation : le bras de l'ange étendu vers la gauche au premier plan est repris par le même bras étendu du second ange qui, au second plan, entraîne Loth, auquel répond, de façon inversée, le bras de la statue de sel au fond à droite.

Ce qui semblait être une promenade printanière, petit panier sous le bras, dans le cadre riant et léger d'un bosquet de pastorale, se retourne alors en vision pétrifiée de la femme saisie d'horreur face à Sodome en flammes. De la ville maudite aux jeunes filles avec l'ange, le parcours symbolique et moral de la route s'est changé en itinéraire fondé sur un changement de sens, un déplacement subversif : depuis la violence du châtement jusqu'à la sérénité joviale que représente cette parade bucolique, le sens de la scène a été détourné.

L'invitation épicurienne à pénétrer dans les lieux écartée d'un *locus amoenus* subvertit singulièrement la signification morale du châtement de Sodome, et transforme la scène tragique de la destruction, et surtout celle de l'inceste à venir¹, en perspective ironique et leste d'un agréable et voluptueux moment de délassément. Coutumier de ce genre de détournement, Véronèse ramène l'épisode à la scène de genre, récupérée in extremis comme scène biblique par la statue de sel.



Loth et ses filles, Véronèse, 1585

Huile sur toile, 138 x 262 cm,
Vienne, Kunsthistorisches Museum.

¹ Afin d'assurer une descendance à leur père, les filles de Loth vont l'enivrer et coucher avec lui, tour à tour. De ces unions incestueuses naîtront Moab et Ben-Ammi, ancêtres des Moabites et des Bené-Ammon. (Gn 19,30-38)

Rubens, *Loth et sa famille fuyant Sodome* : la femme de Loth, point de retournement du dispositif

Rubens opère également ce détournement. En apparence, le déroulement de l'épisode en bandeau se plie de bonne grâce à la plus stricte orthodoxie iconographique telle qu'elle s'est constituée dans les modèles médiévaux. Et contrairement à Véronèse, Rubens n'a pas joué sur différents plans : la représentation est frontale.

Pourtant, à y regarder de près, les personnages ne sortent pas dans l'ordre attendu. La dernière à sortir devrait être la femme de Loth, qui ne peut s'arracher à la ville. Les deux filles de Loth s'avancent derrière leur mère dont le statut de matrone est signifié par la coiffe blanche qui recouvre sa tête, la sévère robe bleue et les traits affaissés d'un visage déjà fané. Poussée par l'ange, elle constitue la figure centrale de la représentation, qui s'ordonne à partir d'elle en deux groupes symétriques.

La démarche du petit chien parodie celle appesantie de l'âne et défait le message biblique : c'est en emportant tous les plaisirs du luxe le plus futile que la famille de Loth entreprend le voyage. Le châtiment divin n'est pourtant pas oublié. Il y a notamment, au-dessus de la petite troupe, ce groupe terrible d'anges exterminateurs, semblables aux créatures des scènes mythologiques.

Rubens saisit ici contradictoirement la famille de Loth dans son union dramatique ultime et dans sa désunion tragiquement programmée : ce n'est pas seulement la mort de la mère qui se dessine avec son retournement, mais aussi l'union incestueuse des filles avec le père², avec qui la mère établit le lien.



Loth et sa famille fuyant Sodome, Rubens, 1625

Huile sur bois, 74 x 118 cm, Paris, Musée du Louvre.

² Voir n° 1

John Martins, *La Destruction de Sodome et Gomorrhe*.

Pleins feux sur Sodome : une vision spectaculaire et apocalyptique

Dans les tableaux présentés jusque-là, la fuite de Loth faisait écran à l'incendie de Sodome ; se superposant, elle occultait la violence de l'épisode.

Dans l'œuvre suivante, John Martin, influencé par le romantisme, représente cette fois-ci sans détour, de façon saisissante, l'intensité de la punition même. Quelque chose se cristallise et éblouit, aveugle le regard. L'éclat du cataclysme, la fulgurance de la remémoration, l'instantanéité poignante de la scène révèlent l'intérêt porté à la puissance qui en émane. Aussi la destruction, occupant la majeure partie de l'espace, se découvre-t-elle non plus fuitivement, mais radicalement ; son effroi pétrifie et captive, et l'avant-scène de la fuite nous distrait à peine.

À gauche, la ville maudite s'effondre et sombre sous l'action du déluge de flammes. À droite, une forteresse minérale et vide surplombe la plaine : c'est Çoar. On se souvient que Loth, craignant de ne pas avoir le temps de parvenir jusqu'à la montagne, comme les anges le lui avaient commandé, obtint de Dieu qu'à mi-parcours, Çoar, qui est « peu de chose », soit épargnée de la colère divine. Entre les deux villes, la damnée en bas, l'épargnée en haut, l'éclair qui vient pétrifier la femme de Loth divise l'espace de la représentation, et marque la frontière du territoire voué au châtement ; à sa droite, en petites figures, on distingue bien sûr Loth et ses deux filles.

John Martin jouant très habilement du spectaculaire, l'originalité principale du tableau réside dans le dépassement de la théâtralité problématique, vers une représentation directe de la destruction, ou, mieux, une amplification épique, à la manière d'Hugo ; celui-ci dégainant sa plume, celui-là son pinceau.



La Destruction de Sodome et Gomorrhe, John Martin, 1852

Huile sur toile, 136,3 x 212,3 cm,
Newcatle upon Tyne, Laing Art Gallery.

LE SACRIFICE D'ISAAC

Céline BERNARD

Compléments :

Sirine SASSI – Kenza BENAMAR

GENÈSE, CHAPITRE 21, VERSETS 1-7 ; CHAPITRE 22

Au sein du livre de la Genèse, où tout commence, les chapitres 21 et 22 qui relatent l'histoire d'Abraham et de son fils Isaac (dont le nom signifie « Que Dieu rie ! », portant ainsi la bienveillance divine), né par la faveur céleste, posent bon nombre de questions au lecteur contemporain. Questions à la fois littéraires et théologiques portant, par exemple, sur la façon dont est manifestée la Toute-Puissance de Dieu, d'un point de vue stylistique, dans le texte, ou bien sur l'image de la femme véhiculée par la figure de Sara, mère d'Isaac. Mais surtout, c'est bien ce fils, tant attendu et en qui résident toutes les espérances, qu'Abraham accepte de sacrifier : à travers cet acte, Abraham devient-il un modèle de foi, de soumission à Dieu ? À moins que ce texte ne cherche à dénoncer l'existence des sacrifices humains...

Naissance d'Isaac.

21 ¹Yahvé visita^a Sara comme il avait dit et fit pour elle comme il avait promis. ²Sara conçut et enfanta un fils à Abraham déjà vieux, au temps que Dieu lui avait dit. ³Au fils qui lui naquit, enfanté par Sara, Abraham donna le nom d'Isaac. ⁴Abraham circoncit son fils Isaac, quand il eut huit jours, comme Dieu lui avait ordonné. ⁵Abraham avait cent ans lorsque lui naquit son fils Isaac. ⁶Et Sara dit : « Dieu m'a donné de quoi rire, tous ceux qui l'apprendront me souriront. » ⁷Elle dit aussi : « Qui aurait dit à Abraham que Sara allaiterait des enfants ! car j'ai donné un fils à sa vieillesse. »

Le sacrifice d'Abraham^b

22 ¹Après ces événements, il arriva que Dieu éprouva Abraham et lui dit : « Abraham ! » Il répondit : « Me voici ! » ²Dieu dit : « Prends ton fils, ton unique, que tu chéris, Isaac, et va-t'en au pays de Moriyya^c, et là tu l'offriras en holocauste sur une montagne que je t'indiquerai. » ³Abraham se leva tôt, sella son âne et prit avec lui deux de ses serviteurs et son fils Isaac. Il fendit le bois de l'holocauste et se mit en route pour l'endroit que Dieu lui avait dit. ⁴Le troisième jour, ⁵Abraham, levant les yeux, vit l'endroit de loin. Abraham dit à ses serviteurs : « Demeurez ici avec l'âne. Moi et l'enfant nous irons jusque là-bas, nous adorons et nous reviendrons vers vous. »

^a « Visita » : au sens d'accorder faveur ou bénédiction (note de l'édition Osty de la Bible).

^b Récit probablement de tradition élohiste qui justifie la prescription rituelle du rachat des premiers-nés d'Israël : ceux-ci comme toutes les

prémices, appartiennent à Dieu, toutefois ils ne doivent pas être sacrifiés mais rachetés, Ex 13 11. Le récit implique donc la condamnation, maintes fois prononcée par les Prophètes, des sacrifices d'enfants, voir Lv 18 21+.

^c Moriyya est identifiée à la colline où s'élèvera le Temple de Jérusalem.

⁶Abraham prit le bois de l'holocauste^d et le chargea sur son fils Isaac, lui-même prit en mains le feu et le couteau et ils s'en allèrent tous deux ensemble. ⁷Isaac s'adressa à son père Abraham et dit : « Mon père ! » Il lui répondit : « Me voici, mon fils ! » Il reprit « Voici le feu et le bois, mais où est l'agneau pour l'holocauste ? » ⁸Abraham répondit : « C'est Dieu qui pourvoira à l'agneau pour l'holocauste, mon fils », et ils s'en allèrent tous deux ensemble.^e

⁹Quand ils furent arrivés à l'endroit que Dieu lui avait indiqué, Abraham y éleva l'autel et disposa le bois, puis il lia son fils Isaac et le mit sur l'autel, par-dessus le bois. ¹⁰Abraham étendit la main et saisit le couteau pour immoler son fils.

¹¹Mais l'ange de Yahvé l'appela du ciel et dit : « Abraham ! Abraham ! » Il répondit : « Me voici ! » ¹²L'Ange dit : « N'étends pas la main contre l'enfant ! Ne lui fais aucun mal ! Je sais maintenant que tu crains Dieu : tu ne m'as pas refusé ton fils, ton unique. »

¹³Abraham leva les yeux et vit un bélier, qui s'était pris par les cornes dans un buisson, et Abraham alla prendre le bélier et l'offrit en holocauste à la place de son fils. ¹⁴A ce lieu, Abraham donna le nom de « Yahvé pourvoit », en sorte qu'on dit aujourd'hui : « Sur la montagne, Yahvé apparaît. »

¹⁵L'Ange de Yahvé appela une seconde fois Abraham du ciel ¹⁶et dit : « Je jure par moi-même, parole de Yahvé^f : parce que tu ne m'as pas refusé ton fils, ton unique, ¹⁷je te comblerai de bénédictions, je rendrai ta postérité aussi nombreuse que les étoiles du ciel et que le sable qui est sur le bord de la mer, et ta postérité conquerra la porte^g de ses ennemis. ¹⁸Par ta postérité se béniront toutes les nations de la terre, parce que tu m'as obéi. »

¹⁹Abraham revint vers ses serviteurs et ils se mirent en route ensemble pour Bersabée. Abraham résida à Bersabée.

^d L'holocauste fait partie des trois sacrifices rituels offerts à Dieu comme signe d'adoration : sacrifice joyeux (de paix ou de communion), sacrifice expiatoire (de péché) et sacrifice de culpabilité (transgression involontaire des préceptes de Dieu).

^e Le silence ici est surprenant : reflet de l'acceptation d'Isaac, mais aussi peut-être « curiosité naïve de l'enfant qui ignore, mutisme opprimé du père qui sait, pathétique montée dans la foi » (Père Roland De Vaux).

^f D'après l'édition Osty de la Bible : « Première mention du serment divin – l'Ange de Yahvé s'identifie avec Yahvé lui-même – « Je le jure par moi-même » : Yahvé ne peut pas jurer par plus grand que lui. »

^g C'est à dire leurs villes, comme interprète le grec ; cf. 24 60

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Euripide, *Iphigénie à Aulis*

Iphigénie à Aulis est la dernière pièce écrite par le tragédien grec Euripide avant sa mort en 406 av J-C. La déesse Artémis exige le sacrifice d'Iphigénie, fille d'Agamemnon pour laisser souffler les vents propices au départ de la flotte grecque pour attaquer Troie. Dans cet extrait, issu du deuxième épisode de la pièce, Agamemnon retrouve sa fille Iphigénie, après l'avoir conviée à se rendre auprès de lui, sous prétexte de la marier au valeureux Achille. Tout comme dans la *Genèse* avec Abraham, Agamemnon est le seul à connaître la tragique issue. Ce passage montre le conflit entre la sensibilité individuelle et la décision divine.

Clytemnestre, Iphigénie, Agamemnon

IPHIGÉNIE — Ma mère, je veux te devancer – ne m'en veuille pas – et courir presser mon cœur contre le cœur de mon père.

CLYTEMNESTRE — Époux très respecté, seigneur Agamemnon, nous voici, nous n'avons pas manqué à tes ordres.

IPHIGÉNIE — Et moi, je veux mon père, être la première à te serrer contre mon cœur, après si longtemps : je désire te regarder. (À sa mère) Ne m'en veuille pas.

CLYTEMNESTRE — Mais, ma fille, tu le dois : tu as toujours aimé ton père plus que les autres enfants que je lui ai donnés.

IPHIGÉNIE — Mon père, quelle joie de te revoir après si longtemps !

AGAMEMNON — Et pour ton père aussi. Tu dis vrai pour nous deux.

IPHIGÉNIE — Bonjour. Tu as eu raison de me faire venir auprès de toi, mon père.

AGAMEMNON — Dois-je le dire ou non ? Je ne sais, ma fille.

IPHIGÉNIE — Ah ! Comme ton regard est inquiet, quand tu es joyeux de me voir !

AGAMEMNON — Un roi, un chef d'armée, a bien des soucis.

IPHIGÉNIE — Sois à moi maintenant. Laisse là tes tracas.

AGAMEMNON — Mais je suis près de toi maintenant tout entier, je ne suis pas ailleurs.

IPHIGÉNIE — Dérive alors ton front et tends-moi un regard aimant.

AGAMEMNON — Eh bien, je suis joyeux autant que je le peux de te voir, mon enfant.

IPHIGÉNIE — Puis voilà que des larmes coulent de tes yeux !

AGAMEMNON — C'est qu'une longue séparation nous attend.

IPHIGÉNIE — Je ne saisis pas ce que tu veux dire, je ne saisis pas, mon père chéri.

AGAMEMNON — Plus tes paroles sont sensées, plus tu excites ma tristesse.

IPHIGÉNIE — J'en dirai alors de folles, si je peux t'égayer.

AGAMEMNON — Hélas, je n'ai plus la force de me taire. C'est bien, ma fille.

IPHIGÉNIE — Reste à la maison, père, auprès de tes enfants.

AGAMEMNON — Je le voudrais. Mais je ne puis le vouloir et j'en souffre.

IPHIGÉNIE — Périront les armes, et les malheurs de Ménélas^a !

AGAMEMNON — D'autres en périront, mais ils m'ont déjà perdu.

IPHIGÉNIE — Que de temps tu es resté au loin, au fond de ce golfe d'Aulis !^b

AGAMEMNON — Maintenant encore, quelque chose me retient de mettre l'armée en route.

IPHIGÉNIE — Où dit-on, mon père, que vivent les Phrygiens^c ?

AGAMEMNON — Là où jamais n'aurait dû vivre Pâris, fils de Priam.^d

IPHIGÉNIE — Feras-tu une longue traversée, mon père, après m'avoir quittée ?

AGAMEMNON — Te voilà rendue, ma fille, au même point que ton père.

IPHIGÉNIE — Ah ! S'il nous était permis à tous deux que je passe avec toi !

AGAMEMNON — Un passage t'attend, toit aussi, et tu te souviendras de ton père.

IPHIGÉNIE — Serai-je avec ma mère, ou voyagerai-je seule ?

AGAMEMNON — Seule, séparée de ton père et de ta mère.

IPHIGÉNIE — Ne voudrais-tu pas m'établir dans une autre maison, mon père ?

AGAMEMNON — Laisse ! Ce sont choses que les jeunes filles ne doivent pas savoir.

IPHIGÉNIE — Hâte de toi de me revenir de Phrygie, mon père, tout bien réglé là-bas.

AGAMEMNON — Il est un sacrifice qu'il me faut accomplir ici même.

^a L'objectif du conflit en cours est de rendre Hélène, enlevée par le Troyen Pâris, à son époux Ménélas.

^b Sur les bords de l'Euripe, en Béotie.

^c Habitants de la Phrygie, région d'Asie Mineure

^d Le Jugement de Pâris est à l'origine de la guerre : l'enlèvement d'Hélène en est la conséquence.

IPHIGÉNIE — Eh bien, en sacrifiant, il faut examiner ce que veut la piété.^e

AGAMEMNON — Tu le sauras toi-même. Car ta place sera tout près de l'eau lustrale^f.

IPHIGÉNIE — Est-ce donc autour de l'autel, mon père, que nous formerons nos chœurs ?

AGAMEMNON — Je t'envie : tu as plus de chance que moi de n'être au courant de rien. Mais rentre dans la salle (il est déplaisant pour des jeunes filles de se laisser voir) après m'avoir donné un baiser et ta main, car tu vas si longtemps être loin de ton père !

Ô gorge, ô joues, ô blonds cheveux ! Quel poids sur nos épaules que la ville des Phrygiens et Hélène ! Je m'arrête, car soudain les larmes jaillissent de mes yeux pour t'avoir caressée. Rentre donc.

Iphigénie sort.

Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 av. JC)

^e Tout comme dans la *Genèse*, se retrouve ici l'obéissance au divin.

^f Lustrale : qui sert à purifier

Léonard Cohen, « Story of Isaac »

« Story of Isaac » est une chanson tirée du deuxième album, intitulé *Songs from a Room*, de Leonard Cohen, sorti en 1969. Ce texte raconte le chapitre 22 de la Genèse : le sacrifice d'Abraham, sacrifice narré ici à travers les yeux d'Isaac. Les interprétations de ce texte varient selon les points de vue : message à l'État d'Israël pour les uns, ou chanson qui visait la guerre du Viet-Nâm pour d'autres...

The door it opened slowly,
My father he came in
I was nine years old.
And he stood so tall above me,
His blues eyes they were shining
And his voice was very cold.
He said, « I've had a vision
And you know I'm strong and holy^a,
I must do what I've been told. »
So he started up the mountain,
I was running, he was walking,
And his axe^b was made of gold.

Well, the trees they got much smaller,
The lake a lady's mirror,
We stopped to drink some wine.
Then he threw the bottle over.
Broke a minute later
And he put his hand on mine.
Thought I saw an eagle
But it might have been a vulture^c,
I never could decide.
Then my father built an altar,
He looked once behind his shoulder,
He knew I would not hide.

You who build these altars now
To sacrifice these children,
You must not do it anymore.
A scheme is not a vision
And you never have been tempted

^a Holy : pieux

^b Axe : hache

^c Vulture : vautour

By a demon or a god.^d
You who stand above them now,
Your hatchets blunt and bloody,
You were not there before,
When I lay upon a mountain
And ma father's hand was trembling
With the beauty of the word.

And if you call me brother now,
Forgive me if I inquire,
« Just according to whose plan ? »
When it all comes down to dust^e
I will kill you if I must,
I will help you if I can ;
When it all comes down to dust
I will help you if I must
I will kill you if I can.
And mercy on our uniform,
Man of peace or man of war,
The peacock spreads his fan^f.

Leonard Cohen, *Story of Isaac* (1969)

^d Claudia Jullien dans *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française* explique que Leonard Cohen « dénonce par la voix d'Isaac, les adultes qui tuent des enfants et obligent ces enfants eux-mêmes à porter l'uniforme pour se défendre. Les adultes n'ont pas l'excuse du patriarche biblique : ils n'ont pas été tentés "par un démon ni par un dieu". »

^e « Quand tout cela tombera en poussière » : la vision est apocalyptique

^f « Le paon fait la roue » : métaphore, semblerait-il, de la fierté

Pierre Emmanuel, « Le Couteau »

Écrit à la même période que le texte précédent, en 1970, par le poète français Pierre Emmanuel, ce poème est extrait du recueil *Jacob*. L'auteur, dans plusieurs de ses recueils, met en mots différents épisodes bibliques. « Jacob, c'est [...] la perception poétique des rapports de Dieu, de l'homme et de l'univers symboliquement noués dans un archétype humain » comme l'explique Eva Kushner dans la Revue *Liberté*^a. Le poème « Le Couteau » revisite l'épisode du sacrifice d'Isaac, en insistant sur les sensations d'Isaac, et ses interrogations. Isaac semble vivre une expérimentation spirituelle violente, révélant ainsi la profonde ambivalence de la situation : l'horreur face au geste de son père se révèle être aussi l'instant miraculeux de l'accès au Tout-Puissant.

Or Isaac sa cécité^b était le ciel
La foudre ayant giclé sur sa prunelle
Quand avait jailli le couteau.
En cet instant il avait vu le Dieu lointain
Poignant comme la pointe de la lame,
Et dans les yeux d'Abraham une bonté
Épouvantable^c

Jamais plus digne depuis ce jour
Isaac n'avait dansé devant le Père
Souvent il écarquillait l'âme vers le bleu^d
Pour en exprimer la ténèbre^e :
Il sentait la hauteur suspendue, Dieu cachant
Son poing prêt à planter le fer. Et toujours
Abraham en surplomb^f, Dieu dans sa face.

Fixant le ciel Isaac interrogeait
Un point d'angoisse retiré dans ses entrailles
D'où la terrible Gloire rayonnait.
La pointe du couteau semblait s'étendre

^a KUSHNER, Eva. « Pierre Emmanuel ». Dans *Liberté : Poésie, nouvelles, chroniques*. Janvier-Février 1974, vol. 16. p. 129-135

^b Le champ lexical du regard traverse le poème (« regard », « prunelle », « avait vu », « fixant » « scrutait ») qui en faisant référence à la cécité d'Isaac à la fin de sa vie, soulignerait ici l'impossibilité pour Isaac de voir à nouveau Dieu.

^c Les nombreux oxymores du poème pourraient traduire l'ambiguïté extrême des états d'âme d'Isaac : « bonté épouvantable », « la terrible Gloire », « l'éclat noir », « l'éblouissement abominable ».

^d Le poète amène le lecteur à suivre Isaac après le sacrifice, alors que celui-ci chercherait à revivre cet instant intense de la rencontre avec Dieu : il « s'ouvre » aux Cieux.

^e Ténèbre (s) : nom féminin pluriel qui s'orthographe normalement avec un « s ». Ici cela soulignerait plutôt l'idée de profondeur.

^f Les détails apportés par le poète aux sensations physiques (« dansé », « il sentait la hauteur suspendue », « Abraham en surplomb », « il se baignait ») renforceraient là encore l'ambivalence d'Isaac qui à travers un acte effroyable aurait perçu la bonté de Dieu.

A mesure que ce germe grandissait,
Issu d'elle. Le fils scrutait en Abraham
Le souvenir d'un seul instant, l'étoile
Dont l'éclat noir avait vidé le firmament.
Mais Abraham était joyeux, il se baignait
Les reins dans les voies lactées, sa géniture^g.

Toute sa vie Isaac cherche l'odeur
Le phosphore^h la forte aisselle du Seigneur
La sainte Proximité de la Colère.
En vain. Dieu s'étant reculé dans le néant
Le ciel n'était que bleu le Père bon
Isaac avait pour lui peu de paroles.
Toute sa vie il fut soumis et ne dit rien
De l'éblouissement abominable.ⁱ

Pierre Emmanuel, *Jacob* (1970)

^g D'après le *Dictionnaire de l'ancienne langue française* : engendrement, naissance (XVIe siècle) ; semence (XVIIe siècle). Ici le poète pourrait évoquer le lien divin qui unit Abraham à Dieu.

^h Métaphore de la lumière divine, le phosphore étant une matière qui devient lumineuse dans l'obscurité.

ⁱ Cette dernière strophe confirmerait bien qu'Isaac poursuivrait le désir de revivre à nouveau cette expérimentation unique : « Toute sa vie Isaac cherche l'odeur le phosphore la forte aisselle du Seigneur »

Gilles Rozier, *Moïse Fiction*

Gilles Rozier, né en 1963, a publié cinq romans dont *Moïse Fiction* (2001) et *Un amour sans résistance* (2002). Traducteur du yiddish et de l'hébreu, il anime la Maison de la Culture Yiddish-Bibliothèque Medem à Paris. L'auteur revient, à travers son roman, sur le parcours de Moïse, personnage emblématique de la Bible, recueilli par la fille de Pharaon (Exode 2 10) lorsqu'il était enfant. Dans ce passage, tiré du chapitre IX du roman, Moïse se remémore son ascension du mont Moïse, pendant laquelle il évoquait en lui-même le sacrifice d'Isaac. Ce passage, qui revisite l'épisode de la Genèse avec beaucoup de tension dramatique, porte un regard particulier sur Abraham : ce serait la culpabilité ressentie par celui-ci qui aurait été la plus forte et l'aurait décidé à sauver son fils ; l'Ange, ici, n'a pas sa place.

Je suis monté sur le mont Moïse^a, la première montagne que j'ai dû gravir. J'ai quitté mon peuple installé dans la plaine, et je suis parti par un chemin que je savais être la route, une gorge creusée dans le roc. Le lieu était aride, les sommets décharnés. Le soleil naissant leur donnait des couleurs que je n'avais vues en nul autre lieu, des formes brisées mais pures. Il n'y avait pas ce monastère niché comme un rubis au creux de la montagne que l'on construit plus tard. La gorge était vide. Pas un bouquetin^b ni un aigle ne venait animer le paysage. J'étais seul sur le chemin. Je pensais au patriarche Abraham, mon aïeul, quand il mena au sacrifice le fils unique que Sara avait donné à sa vieillesse. Abraham tenait son fils par la main, il sentait le poulx de l'enfant taper au creux de sa paume, mais il était seul en réalité, sur le sentier qui le menait en haut du mont Moria. Seul face à l'acte monstrueux de tuer un fils. L'égorger et anéantir avec lui tout espoir de descendance. Je pensais à ce geste, prendre un couteau très aiguisé et trancher la gorge de son enfant (j'ai deux fils et la chose m'est inimaginable. La seule évocation d'Abraham en route vers le lieu désigné du sacrifice m'emplit d'effroi). Isaac échappa au couteau de son père. À la dernière seconde, Abraham, le bras tendu prêt à trancher et les yeux baignés de larmes, vit un bouquetin dont les cornes s'étaient prises dans les branchages^c. Il lâcha son fils qui s'enfuit^d, et il sacrifia l'animal. Le sang jaillit et souilla Abraham, mais plus encore que le sang, cette intention avait marqué le patriarche du sceau du meurtrier. Alors qu'Abraham tenait l'arme brandie au bout de son bras, Isaac, l'enfant, l'innocent, avait regardé son père. Ses yeux n'imploraient pas la grâce : ils

^a Mont Sinaï ; se rapporter à la Bible, livre de l'Exode.

^b Le bouquetin pourrait annoncer l'épisode à venir.

^c Le narrateur ne fait pas référence ici à l'apparition de l'Ange de la Bible.

^d Isaac s'enfuit, à la différence de l'épisode biblique, où il ne manifeste aucune opposition.

dévisageaient Abraham ; ils disaient « Assassin »^c. Cette accusation arrêta-t-elle le patriarche ? Ou alors l'humanité qui l'avait quitté sur la route lui était revenue au moment de trancher. On ne sait, mais Isaac put vivre. Il se souvint pour le restant de ses jours que son père avait voulu le tuer et moi, son arrière-arrière-petit-fils, je porte au plus profond le signe de cette infamie. Elle passe de l'un à l'autre, du père à l'enfant tant que personne ne se lève et ne sort de ce cercle de mort.

Gilles ROZIER, *Moïse Fiction* (2001)

^c Là encore, tout comme dans le chapitre 22 de la Genèse, le silence d'Isaac est assourdissant, Gilles Rozier le rendant ici très éloquent.

Hanokh Levin, *La Reine de la salle de bain*

La Reine de la salle de bain est une courte pièce écrite par Hanokh Levin, dramaturge et metteur en scène israélien, en 1970. L'œuvre d'Hanokh Levin est, dans son ensemble, imprégnée d'une critique virulente de la réalité politique, sociale et culturelle de l'État d'Israël. A sa création *La Reine de la salle de bain* fit scandale et fut rapidement retirée de l'affiche. Ce sketch féroce et cruel met en scène une famille apparemment ordinaire. La scène reproduite ci-dessous fut particulièrement critiquée en raison de son caractère provocateur.

Voici une réécriture d'un épisode clé de l'Ancien Testament : le sacrifice d'Isaac. Abraham reçoit l'ordre de Dieu de sacrifier son unique fils, Isaac. Abraham, sur le point de s'exécuter, emmène son fils sur le mont sacré, indiqué par Dieu. Jusque-là, rien ne diffère de l'épisode biblique. Cependant, la grande différence se trouve dans le fait qu'Abraham, prévenant et honnête, entretient son fils de ce qu'il va se passer. Isaac est déjà au courant et un long dialogue suit entre les deux personnages. La situation finit même par être renversée, avec un Abraham qui se considère comme bien plus à plaindre que son fils et qui souhaite même être tué. On en oublierait presque le caractère sacré de la scène, et c'est armé de beaucoup de dérision, d'un registre familier et d'une vision plutôt grinçante qu' Hanokh Levin imagine les sentiments des personnages ainsi que leurs possibles réactions : choses complètement absentes dans le texte biblique.

« **Abraham** : Isaac, mon fils, sais-tu ce que je vais te faire ?

Isaac : Oui papa, tu vas m'égorger¹.

A : Dieu me l'a ordonné.

I : Je ne te le reproche pas. Si tu dois m'égorger, papa, égorge-moi².

A : Je crains de ne pas avoir le choix.

I : Je comprends, ne t'en fais pas. Vas-y, prend ton couteau.

A : C'est Dieu qui veut. Je ne fais qu'obéir à ses ordres.

I : Bien sûr, tu n'es qu'un larbin³. Vas-y, larbin, lève ton couteau de larbin sur ton fils unique⁴, ton fils que tu as tant aimé.

¹ Ce système question / réponse vient immédiatement s'opposer au récit elliptique de la Bible qui ne permet pas cet échange car le fils n'est pas au courant.

² Ceci rappelle l'attitude du fils sacrifié dans le *Coran* (sourate 37) :
« O mon fils ! Je me suis vu moi-même en songe,
et je t'immolais ; qu'en penses-tu ? »
Il dit :

« O mon père ! Fais ce qui t'es ordonné.
Tu me trouveras patient, si Dieu le veut ! »

³ La soumission d'Abraham n'est plus exemplaire ; exécuter cet ordre est pour Isaac symbole de soumission illégitime et critiquable

⁴ « Ton fils unique » : reprise de l'expression de la Bible. Cela rend la scène plus comique, et le texte sacré est désacralisé. Ceci est renforcé par l'utilisation du mot « larbin », familier et blasphématoire ici.

A : C'est ça Isaac, insiste, complique-lui la tâche, à ton pauvre père, sape lui le moral, comme s'il avait besoin de ça !

I : Qui te complique la tâche, papa ? Allez, courage, et dans un grand élan paternel, trucidé ton malheureux fils.

A : C'est facile de m'accuser, je sais. C'est pas grave, accuse-le donc, ton pauvre père abandonné.

I : Pourquoi t'accuserais-je, tu ne fais qu'obéir aux ordres non ? Si Dieu t'ordonne d'égorger ton fils comme un chien, tu es bien obligé de le faire. Et tout de suite.

A : Ben voyons ! On n'épargnera rien à ma vieillesse. Vas-y, culpabilise-moi si ça t'arrange, culpabilise un père brisé qui, bien qu'il ait du mal à marcher, va devoir te tirer jusqu'en haut de la montagne, te ligoter sur l'autel, t'égorger et après, par-dessus le marché, rentrer à la maison et tout raconter à ta mère. Tu crois que je n'ai rien d'autre à faire, à mon âge⁵ ?

I : Pauvre papa, je compatis, crois-moi, et je ne me plains pas. Puisqu'on t'a ordonné de m'égorger, de couper toi-même la branche qui devait te donner une postérité⁶, puisqu'on t'oblige à te laver les mains dans ton propre sang – je suis prêt. Vas-y papa, je t'en prie, égorge-moi.

A : Mon fils adoré⁷, tu joues avec les sentiments de ton pauvre papa, qui, sous peu, va devenir un père en deuil. Brise-moi le cœur, toi qui a été élevé dans le respect de tes parents, fixe ton père de tes grands yeux, charmant petit, et prive-le, lui qui est acculé par un décret sans appel, prive-le des quelques mois qui lui restaient encore à vivre après ta mort.

I : Je ne te comprends pas, tu vois bien que pour ma part, je n'ai aucun problème. Si tu es prêt, toi, à assassiner de sang froid ton bâton de vieillesse, l'enfant-miracle reçu à quatre vingt dix ans et venu illuminer tes vieux jours⁸, ta seule consolation, oui, si tu es prêt, toi, à le faire, je ne serai certes pas celui qui t'en empêchera ! On t'as ordonné de m'égorger, papa, alors vas-y, debout, égorge-moi sans scrupules. C'est vrai, pourquoi tant d'émoi ? Parce qu'on va égorger un enfant ? La belle affaire que d'égorger un petit enfant sans défense ! Surtout si c'est son père qui s'en charge et que ce père, boucher diplômé, agit en service commandé⁹ ! Enfonce la lame dans ma jeune chair, papounet¹⁰, tranche-moi la gorge, que mon sang jaillisse et se répande sur le sol comme le sang d'une génisse. Oui, comme les bovins, papounet, et quand mes yeux écarquillés

⁵ L'acte de sacrifice sacré est occulté. Ici c'est plutôt une succession d'actions éprouvantes pour un vieil homme. Il s'en plaint, et évoque la maman d'Isaac alors qu'il n'en est pas question dans la Bible à ce moment.

⁶ C'est une référence à la promesse de Dieu qui devait rendre puissante la postérité d'Abraham.

⁷ Peut-être un jeu de mots : c'est Dieu qu'on doit adorer et le sacrifice est témoignage d'adoration. Ainsi « mon fils adoré » signifierait peut-être « mon fils sacrifié ».

⁸ Isaac raconte sa propre naissance et rappelle son caractère sacré.

⁹ Réaction qui paraît anachronique car moderne et psychologique à propos de l'enfant et de son statut.

¹⁰ Quatre occurrences dans cette réplique. Surnom affectif familier pour tourner en dérision la scène et pour rappeler le lien de filiation qui s'apprête à être détruit.

sortiront presque de leurs orbites, que ma langue toute bleue pendra hors de ma bouche, lorsque mon dernier cri se brisera net- alors, papounet, tu tourneras encore un peu le couteau dans la plaie et moi, sang de ton sang, chair de ta chair, immolé sur l'autel, j'agiterai les jambes dans les derniers soubresauts d'agonie. Allez papounet, on t'a dit d'égorger- égorger¹¹ !

A : Oui, c'est ainsi. Que faire ? Je suis né pour être une victime. Je suis une victime. Dire, que toute ma vie, je me suis dévoué corps et âme à mes enfants. Est-ce là la récompense ? On te crache au visage¹². Donne-moi mauvaise conscience, tant que tu y es, inflige-moi toutes les souffrances de l'enfer ! Alors que j'essaie simplement de remplir la mission que m'impose le ciel ! Mais tu aurais tort de te priver. Je ne suis qu'un vieil homme harassé, j'ai déjà un pied dans la tombe. Et qui me dit, Isaac, que tu ne vas pas, tout à coup, te relever de l'autel et t'enfuir ? M'obliger à te courir après, avec mes pauvres jambes malades ? Ou bien m'arracher le couteau, hein ? C'est ça ? Tu t'empareras du couteau et tu le tourneras contre moi ! Vas-y, égorge-moi, égorge ton père affaibli par les ans, c'est exactement ce qu'il mérite¹³ !

I : Non, vas-y toi. Égorge-moi ! Toi, mon père miséricordieux, qui répand sur le monde la paix et la sagesse, égorge-moi¹⁴ !

A : Tue ton père, brigand ! Tue-le !

I : Égorge-moi, égorge-moi !

A : Tu vas tuer ton unique père¹⁵, je te préviens, crapule !

I : Passe-moi à l'équarri-soir¹⁶, papounet, et ramène la viande à mamounette !

A : Assassin ! (il attrape Isaac à la gorge) Couché !

I : Une voix ! Une voix ! J'entends une voix !

A : Une voix ? N'importe quoi ! Couché¹⁷ !

I : Une voix¹⁸ du ciel ! »

Hanokh Levin, *La Reine de la salle de bain* (1970)

¹¹ Description détaillée d'un sacrifice qui s'apparenterait à une boucherie sanguinaire et violente.

¹² C'est ici qu'Abraham retourne la situation : il se place en tant que victime, il reproche à Isaac sa façon de lui parler et de le faire culpabiliser

¹³ Plaidoyer d'Abraham qui se plaint et suggère à son fils de le tuer lui-même.

¹⁴ Les deux protagonistes ne cessent de se demander l'un à l'autre de se tuer. Le paradoxe entre la bonté d'Abraham et la chose horrible qu'il s'apprête à faire est mis en relief.

¹⁵ Réutilisation de « unique » qui est attribué au père cette fois.

¹⁶ Il y a encore l'évocation de la boucherie.

¹⁷ Effet de gag, ne pas oublier que c'est une scène jouée. Les protagonistes se battent presque.

¹⁸ On pense à de la folie comme quelqu'un qui « entend des voix », et Abraham ne le croit pas. Dans le texte biblique, c'est aussi du Ciel que vient la voix, mais elle parle directement et n'est pas rapportée. Dieu dit « Abraham, Abraham ». Ici les protagonistes font exister la voix, ils la rapportent et c'est Isaac qui l'entend. Cette voix venue du ciel est tournée en dérision par Abraham qui dit « N'importe quoi ! », elle perd de sa sacralité.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Sculpture médiévale

Cette sculpture, qui ornait l'église Notre-Dame-de-la Coudre à Parthenay dans les Deux-Sèvres, datant du XIIe siècle, représente Abraham s'apprêtant à trancher la gorge de son fils Isaac, retenu par l'Ange qui amène un bélier pour remplacer le sacrifié. La sculpture n'est pas signée, mais les détails de la scène ne laissent aucune équivoque sur son contenu. Isaac est représenté, soumis, un genou à terre, une main posée sur ce genou, l'autre dans le dos, acceptant son destin, ne semblant manifester aucune révolte face à la violence de l'empoigne d'Abraham, qui saisit son fils par les cheveux.



Le sacrifice d'Abraham, Bas Moyen-Âge 12^e siècle.

Sculpture (0,410m x 0,785m x 0,440m),
Église Notre-Dame-de-la Coudre, Parthenay (79)
Musée du Louvre, Paris.

Gravure « Miroir de l'humaine Salvation »

Au Moyen Âge, le fait de dégager des concordances entre les événements et les figures de l'Ancien et du Nouveau Testament était très en vogue. Le but étant de démontrer que l'arrivée et l'histoire du Christ étaient annoncées par énigmes dans les anciennes Écritures.

Par exemple, ci-dessous, on voit que dans une Bible du milieu du XV^{ème} siècle, on trouve une image représentant le sacrifice du Christ, mise en parallèle avec une représentation du sacrifice d'Isaac. En effet, Le Christ, en route vers le lieu de sa crucifixion, porte sa croix lui-même, comme Isaac portait lui-même, sur ses épaules, le bois destiné à son sacrifice. Ces illustrations sont accompagnées du commentaire : « Et cette porture de la croix [...] fut préfigurée jadis en Ysaac fils d'Abraham... »



Miroir de l'humaine Salvation, milieu du XV^e siècle

BNF, Manuscrits, français 188, f. 26 v^o

Le Caravage, *Le sacrifice d'Isaac*

Michelangelo Merisi da Caravaggio, dit « Le Caravage », est né en 1571 à Caravaggio en Italie. Il commence à peindre à 13 ans, mais ce n'est qu'à partir de 1597 que ses peintures sont reconnues et que le peintre se retrouve sous la protection d'un mécène. Son art se distingue par le traitement contrasté de la lumière, qui dramatise le sujet. Le naturalisme avec lequel Le Caravage peint plusieurs scènes religieuses suscite l'indignation du clergé. Dans ce tableau intitulé « Le sacrifice d'Isaac », les trois personnages de l'œuvre précédente sont aussi représentés : l'ange dont on devine les ailes dans son dos a saisi le bras d'Abraham dont le visage trahit la surprise. L'Ange tend le doigt, comme s'il montrait autre chose que le bœuf à droite de la scène. Isaac, dont la peau diaphane souligne la souffrance, semble subir, ce qui diffère de l'épisode biblique. La ressemblance d'Isaac et de l'Ange est assez troublante...



Le sacrifice d'Isaac,

Le Caravage, Merisi da Caravaggio Michelangelo, 1594-1596

Huile sur toile (1,040 m x 0,960 m)

Galleria degli Uffizi, Florence, Italie

JEUNESSE ET VOCATION DE MOÏSE :
LE BUISSON ARDENT

Quentin LEYDIER

Compléments :

Adrien GOUGÈRE

Charlotte RAOUX

EXODE, CHAPITRE 2, VERSETS 1-10 ET 23-25 ; CHAPITRE 3, VERSETS 1-20

Les textes qui suivent sont des épisodes extraits des chapitres 2 et 3 de l'*Exode* et se concentrent principalement sur la naissance de Moïse ainsi que sur sa première rencontre avec Dieu dans la scène du buisson ardent, durant laquelle Dieu révèle son nom. Ce sont véritablement les deux temps forts à retenir des passages qui suivent : Moïse est recueilli par la fille de Pharaon, sa vie est donc préservée *in extremis* puis, quarante ans plus tard, alors que Moïse fait paître le troupeau de son beau-père Jéthro (nous ne commentons pas ici les passages qui provoquent cette rencontre avec le prêtre de Madiân : la fuite de Moïse après le meurtre de l'Égyptien qui battait un Hébreu et la rencontre des filles de Jéthro), il est appelé par Dieu depuis un buisson en feu et sa mission va lui être confiée : il va devoir s'employer à libérer le peuple de Dieu du joug de l'oppresseur égyptien, Pharaon.

Ce passage est d'une extrême importance : Dieu se manifeste, Dieu choisit son peuple, Dieu donne ce que l'on pourrait appeler une marche à suivre aux Israélites.

Naissance de Moïse

2 ¹Un homme de la maison de Lévi s'en alla prendre pour femme une fille de Lévi. ²Celle-ci conçut et enfanta un fils. Voyant combien il était beau, elle le dissimula pendant trois mois ^a. ³Ne pouvant le dissimuler plus longtemps, elle prit pour lui une corbeille ^b de papyrus qu'elle enduisit de bitume et de poix, y plaça l'enfant et la déposa dans les roseaux sur la rive du Fleuve ^c. ⁴La sœur de l'enfant se posta à distance pour voir ce qui adviendrait.

⁵Or la fille de Pharaon descendit au Fleuve pour s'y baigner, tandis que ses servantes se promenaient sur la rive du Fleuve. Elle aperçut la corbeille parmi les roseaux et envoya sa servante la prendre. ⁶Elle l'ouvrit et vit l'enfant : c'était un garçon qui pleurait. Touchée de compassion pour lui, elle dit : « C'est un des petits Hébreux. » ⁷La sœur de l'enfant dit alors à la fille de Pharaon : « Veux-tu que j'aie te chercher, parmi les femmes des Hébreux, une nourrice qui te nourrira cet enfant ? — ⁸Va », lui répondit la fille de Pharaon. ⁹La jeune fille alla donc chercher la mère de l'enfant. La fille de Pharaon lui dit : « Emmène cet enfant et nourris-le moi, je te donnerai moi-même ton salaire. » Alors la femme emporta l'enfant et le nourrit. ¹⁰Quand l'enfant eut grandi, elle le ramena à la fille de Pharaon qui le traita comme un fils et lui

^a Elle le dissimule parce que, comme nous le savons, Pharaon a ordonné la mise à mort des enfants hébreux mâles (cf Exode, chapitre 1, versets 15- 22). (Note ajoutée par nos soins.)

^b Certaines traductions choisissent « nacelle » en précisant que le texte hébreu utilise *têbâh* : « arche » (note ajoutée par nos soins).

^c Le Fleuve en question est évidemment le Nil.

donna le nom de Moïse, car, disait-elle, « je t'ai tiré des eaux^d ». [...]

Dieu se souvient d'Israël.

²³Au cours de cette longue période, le roi d'Égypte mourut. Les Israélites, gémissant de leur servitude, crièrent, et leur appel à l'aide monta vers Dieu, du fond de leur servitude. ²⁴Dieu entendit leur gémissement ; Dieu se souvint de son alliance avec Abraham, Isaac et Jacob. ²⁵Dieu vit les Israélites et Dieu se fit connaître^e.

Le buisson ardent^f.

3 ¹Moïse faisait paître le petit bétail de Jéthro, son beau-père, prêtre de Madiân ; il l'emmena par-delà le désert et parvint à la montagne de Dieu, l'Horeb^g.

²L'Ange de Yahvé^h lui apparut, dans une flamme de feu, du milieu d'un buisson.

³Moïse regarda : le buisson était embrasé mais le buisson ne se consumait pas. Moïse dit : « Je vais faire un détour pour voir cet étrange spectacle, et pourquoi le buisson ne se consume pas. » ⁴Yahvé vit qu'il faisait le détour pour voir, et Dieu l'appela du milieu du buisson. « Moïse, Moïse », dit-il, et il répondit : « Me voici ». ⁵Il dit : « N'approche pas d'ici, retire tes sandales de tes pieds car le lieu où tu te tiens est une terre sainte. ⁶Et il dit : « Je suis le Dieu de ton père, le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac et le Dieu de Jacob. » Alors Moïse se voila la face, car il craignait de fixer son regard sur Dieuⁱ.

Mission de Moïse.

⁷Yahvé dit : « J'ai vu, j'ai vu la misère de mon peuple qui est en Égypte. J'ai entendu son cri devant ses oppresseurs ; oui, je connais ses angoisses. ⁸Je suis descendu^j pour le délivrer de la main des Égyptiens et le faire monter de cette terre vers une terre plantureuse et vaste, vers une terre qui ruisselle de lait et de miel^k, vers la demeure des Cananéens, des Hittites, des Amorites, des Perizzites, des Hivvites et des Jébuséens. ⁹Maintenant, le

^d Il s'agirait de l'étymologie populaire du nom de Moïse, nom qui a été fait sur la base du verbe *masha* : « tirer » mais le nom de Moïse se rapporterait plus certainement à l'égyptien *mosis* qui revient souvent dans le nom propre des divinités. Par ailleurs, il est à signaler que l'histoire de Moïse ressemble à la légende égyptienne suivant laquelle le roi Sargon d'Agadè, qui régna au III^{ème} millénaire avant J.C., fut, lui aussi, abandonné de cette manière par sa mère.

^e Dieu se fit connaître des Israéliens, de Moïse, cette phrase reste souvent en suspens dans d'autres traductions : « Dieu regarda les Israélites et il sut... » dans *Nouvelle Bible Segond*.

^f Anne-Marie Pelletier nous invite à voir dans ce symbole, le « Dieu biblique [dont] le feu dévorant ne détruit pas la vie mais la suscite et l'alimente » (*Lectures Bibliques*, Paris : Nathan, Éditions du Cerf, 1995). Daniel Sibony voit également dans le buisson ardent un « symbole du corps vivant qui brûle sans se consumer, qui se maintient grâce à un feu continu » (*Lectures Bibliques*, Paris : Odile Jacob, 2006, p. 127).

^g L'Horeb sera appelé aussi le mont Sinaï. Horeb signifie « sécheresse ».

^h L'ange de Yahvé plutôt que Yahvé lui-même pour éviter l'anthropomorphisme. Comme nous le verrons, Yahvé sera ensuite désigné directement et il ne sera plus fait mention de l'ange. (Note ajoutée par nos soins.)

ⁱ Dieu est à ce point transcendant qu'une créature ne peut le voir et vivre.

^j Dieu descend comme il l'a fait dans la Genèse. Anne-Marie Pelletier fait remarquer l'engagement de ce Dieu dans l'Histoire puisque celui-ci intervient pour libérer son peuple du joug de l'opresseur égyptien.

^k Cette expression deviendra courante pour désigner la Terre promise.

cri des Israélites est venu jusqu'à moi et j'ai vu l'oppression que font peser sur eux les Égyptiens. ¹⁰Maintenant va, je t'envoie auprès de Pharaon, fais sortir d'Égypte mon peuple, les Israélites. »

¹¹Moïse dit à Dieu : « Qui suis-je pour aller trouver Pharaon et faire sortir d'Égypte les Israélites ? » ¹²Dieu dit : « Je serai avec toi, et voici le signe qui te montrera que c'est moi qui t'ai envoyé¹. Quand tu feras sortir le peuple d'Égypte, vous servirez Dieu sur cette montagne. »

Révélation du Nom divin^m.

¹³Moïse dit à Dieu : « Voici, je vais trouver les Israélites et je leur dis :

“Le Dieu de vos pères m'a envoyé vers vous.” Mais s'ils me disent : « quel est son nom ? », que leur dirai-je ? »

¹⁴Dieu dit à Moïse : « Je suis celui qui estⁿ. » Et il dit : « Voici ce que tu diras aux Israélites : “Je suis” m'a envoyé vers vous. »

¹⁵Dieu dit encore à Moïse : « Tu parleras ainsi aux Israélites : “Yahvé, le Dieu de vos pères, le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac et le Dieu de Jacob m'a envoyé vers vous. C'est mon nom pour toujours, c'est ainsi que l'on m'invoquera de génération en génération.” »

¹ Le signe donné est l'assistance même de Dieu et non pas un acte de culte sur la « montagne de Dieu ».

^m Cette étape est signalée comme d'une extrême importance par A-M Pelletier car, dans la perspective ancienne, la connaissance du nom divin garantit un accès direct à sa personne.

ⁿ La première étymologie de Iahvé viendrait de *hâyâh* : « être », ici, « je suis ». La formule mentionnée dans ce passage est traduisible de plusieurs manières : *ehyeh asher ehyeh* pourrait vouloir dire « je suis celui qui sera » (mettant ainsi l'accent sur les révélation à venir) ou « je suis qui je suis ». Cette formulation fait en tout cas apparaître Dieu comme « le seul vraiment existant ».

Ce que l'on peut toutefois remarquer c'est le mystère parfaitement impénétrable qui subsiste dans l'évocation de ce nom. Le tétragramme YHWH était déjà là pour ne pas être prononçable ; ici, le nom divin, Yahvé propose plusieurs sens, et chacun de ces sens provoque un abîme de questions (note ajoutée par nos soins).

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Actes des apôtres

C'est dans le discours d'Étienne (chapitre 7 des *Actes des apôtres*) que l'on trouve l'extrait qui suit. Le Nouveau Testament réécrit donc, en quelques lignes, l'histoire de Moïse. Le récit est, comme nous le verrons également chez Du Bartas, assez concis (nous avons néanmoins supprimé les passages que nous ne travaillions pas : un paragraphe sur le meurtre de l'Égyptien et l'absence de reconnaissance des Israélites envers Moïse). Le récit qui suit respecte parfaitement le texte de l'Ancien Testament, à la différence qu'il y a ici, comme l'indique une note de la *Bible de Jérusalem*, une projection de la figure de Jésus sur celle de Moïse, en effet, seul Jésus est appelé le rédempteur.

¹⁹Usant d'astuce envers notre race, ce roi^a maltraita nos pères, jusqu'à leur faire exposer^b leurs nouveau-nés pour qu'ils ne puissent pas vivre. ²⁰C'est à ce moment que naquit Moïse, qui était beau devant Dieu^c. Il fut nourri trois mois dans la maison de son père ; ²¹puis, comme il avait été exposé, la fille de Pharaon le recueillit et l'éleva comme son propre fils. ²²Ainsi Moïse fut-il instruit dans toute la sagesse des Égyptiens, et il était puissant en paroles et en œuvres.

[...]

³⁰« Au bout de quarante ans^d, un ange lui apparut au désert du mont Sinaï, dans la flamme d'un buisson en feu. ³¹Moïse était étonné à la vue de cette apparition. Comme il s'avançait pour mieux voir, la voix du Seigneur se fit entendre : ³²« Je suis le Dieu de tes pères, le Dieu

d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. » Tout tremblant, Moïse n'osait regarder. ³³Alors le seigneur lui dit : « Ôte les sandales de tes pieds, car l'endroit où tu te tiens est une terre sainte. ³⁴Oui, j'ai vu l'affliction de mon peuple en Égypte, j'ai entendu son gémissement et je suis descendu pour le délivrer. Viens donc, que je t'envoie en Égypte. » ³⁵« Ce Moïse qu'ils^e avaient renié en disant : "Qui t'a établi chef et juge ?" Voici que Dieu le leur envoyait comme chef et rédempteur^f, par l'entremise de l'ange^g qui lui était apparu dans le buisson. »

Le Nouveau Testament,
Les Actes des Apôtres
Chapitre 7, Le discours d'Etienne

^a C'est ainsi qu'est nommé Pharaon.

^b Abandonner.

^c Moïse est divinement beau, disent certaines traductions.

^d L'Ancien Testament ne fait pas référence à un âge particulier, il est simplement fait allusion à « une longue période ».

^e Ce sont les Israélites qui ont renié Moïse une première fois, peu de temps après le meurtre de l'Égyptien, le poussant à prendre la fuite.

^f Comme nous l'avons dit dans l'introduction, ce terme est habituellement réservé à Jésus.

^g L'ange ou Dieu lui-même : comme nous l'avons vu, les deux peuvent être confondus dans le récit du buisson ardent.

Du Bartas, *La Seconde Sepmaine*

En 1579, Du Bartas publiait *La Sepmaine*, ensemble de récits en vers inspirés de l'Ancien Testament, qui fut pendant des années un véritable succès au point de faire dire à Ronsard : « Monsieur Du Bartas a plus fait en une *Sepmaine* que je n'ay fait en toute ma vie ». Quelques années plus tard, l'auteur récidiva avec *La seconde Sepmaine* qu'il n'acheva cependant pas. Le texte qui suit en est extrait. Les vers ci-dessous présentent l'avantage de résumer, avec plus de concision encore que le texte biblique, les trois étapes de l'enfance de Moïse : l'obligation de sa mère de s'en séparer, la scène de la découverte sur le fleuve et son éducation reçue au palais de Pharaon.

La Loi

Cependant Jochebed¹ desire de cacher
En quelque seure part Moïse son fils cher.
Mais d'autant qu'il vaut mieux perdre, comme il lui semble,
Le seul fils que le fils et les parens ensemble,
En fin elle l'expose, et dans un coffre enclos
Le laisse à la merci du Seigneur et des flots.
La nasse² sans timon³, mais non point sans pilote⁴,
Lechant l'herbeuse rive, à fleur de terre flotte,
Sauve du flot marin le futur porte-loï,
Et tombe entre les mains de la fille du roy⁵,
Qui l'ouvre et là dedans rencontre, ô fait estrange !
Non un enfantelet, ançoit⁶ un petit ange,
Qui semble d'un sousris implorer son secours.
L'honneur, la royauté, les graces, les amours
Volettent à l'entour, et sur son chef qui fume,
Un feu presagieux à languette⁷ s'allume.

Il est royalement au palais eslevé,
Et son gentil esprit, de bons arts cultivé,
Semble un corps qui, disposé, nerveux, de longue haleine,
Au maistre baladin⁸ donne bien peu de peine,

¹ Nom de la mère de Moïse donné dans la Torah.

² Panier ou cage.

³ Gouvernail.

⁴ On comprendra ici qu'il y a déjà une sorte de prédestination puisque la nacelle est conduite par Dieu.

⁵ Cette terminologie est intéressante, on sent la volonté de l'auteur d'eupéaniser quelque peu cette légende.

⁶ Mais.

⁷ Halo, auréole. Moïse n'est pas n'importe quel enfant, il est qualifié plus haut d'« ange », et tous les plus beaux présages volent autour de cette tête rayonnante.

⁸ Professeur de danse

Jeunesse et vocation de Moïse : Le buisson ardent
Ou l'arbre genereux qui sur le bord des eaux
Pousse sans estre aidé jusqu'au ciel ses rameaux⁹.

Guillaume de Salluste, seigneur Du Bartas
La Seconde Sepmaine (1593), v. 139-160.

⁹ Allusion certaine au fait que Moïse sera celui qui pourra entrer *directement* en contact avec Dieu.

Alfred de Vigny, « Moïse »

Dans les *Poèmes antiques et modernes*, Vigny décrit un Moïse rompu par son lourd fardeau. L'extrait ci-dessous du poème « Moïse » se situe après l'épisode du Décalogue, alors que le peuple hébreu est parvenu, sous la conduite de Moïse, au seuil de la Terre promise, et que la mort du vieux guide est proche. Moïse, le guerrier, est dépeint ici avec la sensibilité des romantiques, il devient un héros solitaire et incompris. Il demande à Dieu de le délivrer de sa dure mission, celle de guider les Israélites vers la terre promise. Moïse rend donc ici ses armes pour être enfin en paix. Ce poème permet à l'auteur de se questionner sur l'homme et sur la foi. En effet, les textes religieux servent de piliers à ce poète romantique pour armer sa philosophie, profondément pessimiste et individualiste.

Moïse

[...]

Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place,
Dans le nuage obscur lui parlait face à face.

Il disait au Seigneur : « Ne finirai-je pas ?
Où voulez-vous encor que je porte mes pas ?
Je vivrai donc toujours puissant et solitaire¹⁰ ?
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.
Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ?
J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu.
Voilà que son pied touche à la terre promise.
De vous à lui qu'un autre accepte l'entremise,
Au coursier d'Israël qu'il attache le frein ;
Je lui lègue mon livre et la verge d'airain¹¹.

« Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
Ne pas me laisser homme avec mes ignorances,
Puisque du mont Horeb jusques au mont Nébo¹²
Je n'ai pas pu trouver le lieu de mon tombeau ?
Hélas ! vous m'avez fait sage parmi les sages !
Mon doigt du peuple errant a guidé les passages.
J'ai fait pleuvoir le feu sur la tête des rois ;
L'avenir à genoux adorera mes lois ;
Des tombes des humains j'ouvre la plus antique,

¹⁰ L'image de Moïse est ici celle d'un élu qui aurait aimé être un homme comme les autres, sans aucun pouvoir. Le thème de la solitude est un *topos* du romantisme, dont les personnages sont souvent solitaires et possèdent une individualité très marquée.

¹¹ La verge d'airain est le bâton donné par Dieu et qui confère à Moïse son pouvoir.

¹² Ici, Vigny fait référence au chemin parcouru par Moïse et par son peuple, dans l'*Exode*. Le mont Horeb correspond au mont Sinâï, le mont Nébo est une montagne de Jordanie.

La mort trouve à ma voix une voix prophétique,
Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations,
Ma main fait et défait les générations.

Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

« Hélas ! je sais aussi tous les secrets des cieus,
Et vous m'avez prêté la force de vos yeux.
Je commande à la nuit de déchirer ses voiles ;
Ma bouche par leur nom a compté les étoiles,
Et, dès qu'au firmament mon geste l'appela,
Chacune s'est hâtée en disant : « Me voilà. »¹³

[...] Lorsque mon peuple souffre, ou qu'il lui faut des lois,
J'élève mes regards, votre esprit me visite ;
La terre alors chancelle et le soleil hésite,
Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux.
Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux ;
Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

« Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger » ;
Et les yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme.

J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir ;
Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.

M'enveloppant alors de la colonne noire,
J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire,
Et j'ai dit dans mon cœur : « Que vouloir à présent ? »

Pour dormir sur un sein mon front est trop pesant,
Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche ;
Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.

Ô Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! »

Or, le peuple attendait, et, craignant son courroux,
Priaient sans regarder le mont du Dieu jaloux ;
Car s'il levait les yeux, les flancs noirs du nuage
Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage,

¹³ Moïse compare ses pouvoirs, donnés par le Tout-Puissant, à ceux de Dieu lui-même. Dans le texte biblique, les pouvoirs de Moïse ne sont pas aussi étendus.

Jeunesse et vocation de Moïse : Le buisson ardent
Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,
Enchaînait tous les fronts courbés de toutes parts.

Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse.
Il fut pleuré. – Marchant vers la terre promise,
Josué s'avançait pensif, et pâissant,
Car il était déjà l' élu du Tout-Puissant.¹⁴

Alfred de Vigny, *Poèmes antiques et modernes* (1826)

¹⁴ Josué est celui qui fera pénétrer le peuple hébreu en Terre promise et en dirigera la conquête. Josué pâlit car il est désigné comme le successeur de Moïse en tant qu' élu pour le remplacer, avec ses pouvoirs, mais surtout avec les responsabilités de sa dure mission.

Pierre Emmanuel, « Le Nom »

Ce poème de Pierre Emmanuel (1916-1984) est remarquable : on pourrait presque dire qu'il nous apporte un supplément d'informations par rapport au texte biblique. C'est une réécriture d'une telle densité qu'elle ajoute encore un peu plus de grandeur, plus de force à cet épisode, déjà si central et fondamental. À l'inverse de la Bible, Moïse ici *attend* quelque chose, la mission qui lui est confiée ne surgit pas dans sa vie comme une surprise. Moïse est « attentif à l'attente ». La transfusion de la substance divine (feu et ténèbre à la fois) est ici bien davantage mise en relief que dans l'épisode biblique et, finalement, malgré les difficultés évidentes de ce texte, certaines parties, certaines phrases nous donnent la possibilité d'entendre mieux, de comprendre plus justement le texte initial.

LE NOM

Les brebis paissent au-delà du désert
Sur la montagne.
C'est une douce journée.
Des souffles parfument l'herbe.
Mais l'homme qui pâit¹⁵ ce troupeau
Est impatient d'être¹⁶.
Debout comme aux degrés de l'autel
Et les pieds nus,
Il flaire un lieu terrible.
Son œil est l'immense horizon
Et le vent son oreille.
Attentif à l'attente¹⁷
Silex contre silex¹⁸.
Et donc jaillit la flamme du feu.
Elle prend à ce que l'œil suscite :
Un buisson isolé.
Elle prend à la sourde impatience
Qu'à cet homme de voir.
Et donc il voit.
Son regard attise la flamme¹⁹

¹⁵ Emploi factitif, c'est évidemment l'homme qui fait paître le troupeau.

¹⁶ On peut certainement voir une forme proleptique de la rencontre avec Dieu qui est justement « celui qui est », mais peut-être aussi que le berger est impatient de devenir Moïse, le messager de Dieu.

¹⁷ On voit ici l'importance qui est donnée au fait que Moïse, contrairement au texte biblique, *attend* véritablement quelque chose, il y a en lui comme une prédisposition.

¹⁸ Allusion au feu qui naît de cette rencontre : le feu divin.

¹⁹ Dans le texte Biblique, Moïse est forcé de détourner le regard, ici son regard attise le feu.

Qui brûle sans le consumer²⁰.
L'image en est devant lui
Très haute :
Un arbre de feu a poussé²¹.

Et parce qu'il écoute
L'arbre crie²².
Et l'homme entend ce qu'il lui est donné d'entendre :
Son nom²³.

Ce nom contient le Feu
L'essence du feu.
Le Feu qui est dans le feu
S'y cache.
Et l'homme se voile la face²⁴
Devant son propre feu²⁵.
Il sent alors sa ténèbre²⁶
Parler.

Et la ténèbre dit : Va !
Maintenant, va !
Et quand l'homme dit : Qui suis-je
Moi, pour aller ?
Elle ne répond pas : Tu es,
Mais : Je suis avec toi²⁷.
Je suis avec toi : c'est le nom
De la ténèbre en cet homme
Elle brûle en lui où qu'il aille
Sans le consumer.

²⁰ Voir note g p.157

²¹ Le buisson prend ici l'apparence d'un arbre, peut-être afin d'augmenter l'importance de cette flamme divine, peut-être aussi pour marquer une analogie avec le récit du commencement et plus spécifiquement avec l'arbre de la connaissance.

²² L'arbre crie comme crièrent les Israélites que Dieu entendit.

²³ L'utilisation du déterminant possessif « son » pourrait nous faire nous interroger sur l'identité de celui qui est désigné. Ici, le nom entendu pourrait être celui que Dieu transmettra à Moïse mais aussi bien celui que Moïse entend v. 4 : le sien propre, lorsque Dieu l'appelle depuis le buisson. Ce trouble nous paraît intéressant car il semble ne plus différencier précisément Dieu de Moïse.

²⁴ Formule presque identique à celle du texte Biblique.

²⁵ Le Feu divin est entré en Moïse. Voir note g p.157

²⁶ Cette allusion à la ténèbre est difficile à commenter : il ne peut pas s'agir ici de l'obscurité de l'esprit car si sa ténèbre lui dit « va ! », cela signifie que la ténèbre est Dieu. Une esquisse de définition est néanmoins donnée plus bas. Ce que l'on peut cependant supposer est que cette ténèbre est la présence de Dieu en Moïse mais pas Dieu directement, il s'agirait peut-être d'une sorte de transfusion substantielle.

²⁷ Ce nom est donc celui de la ténèbre, non celui de Dieu qui sera donné par la suite, cela tend à confirmer notre hypothèse de la note précédente.

Jeunesse et vocation de Moïse : Le buisson ardent

C'est elle que tout le peuple à sa suite
Doit traverser.

Et cette ténèbre est ténèbre tout autre
Que la nuit du cœur.
Elle est cet homme et tout entier l'annihile
De le faire être plus²⁸.
Son impatience est comblée :
Il est à la ténèbre
Le néant qu'elle emplit.
Et parce qu'il n'est rien
De tout son être
De tout son néant il exige
Le Nom.

Le Nom est ce qu'il espère
Énigme pour tous les temps :
*Ehyé asher Ehyé*²⁹.
Ce Nom envoie.
Souffle ses envoyés
Vers les extrémités de la terre
Et au-delà
Vers lui.
Ce nom est l'identité
De l'Identique :
Lui seul a pouvoir
De parler de soi.

Et donc qu'importe la bouche de l'homme
Auquel il s'est confié ?
Sa langue est gourde ? Sa parole confuse ?
Son feu est clair en lui.
Or un seul brûle.
Un autre sera la bouche
Dans laquelle ce feu
Mettra le Nom³⁰.
Et le muet ?

²⁸ Ici nous est donnée une définition de cette ténèbre qui n'est donc pas « la nuit du cœur » mais elle est ce qui participe à faire l'homme Moïse. Il y a ainsi un paradoxe surprenant : Moïse est annihilé dans son être le plus courant, dans sa personnalité habituelle ; pour pouvoir accéder au mystère, il lui faut devenir plus...

²⁹ *ehyeh asher ehyeh* : « Je serai qui je serai »

³⁰ Seul Dieu brûle, Moïse sera son envoyé sur Terre. « Dieu est le seul vraiment existant »

Jeunesse et vocation de Moïse : Le buisson ardent

Le Nom lui donne un bâton
Pour faire des signes³¹.

Le pâtre descend de la montagne.
Il s'éloigne du feu.
Il est le Feu³².
Son troupeau le suit.
Longue sera la nuit
Où ils s'avancent³³.

Pierre Emmanuel, *Tu* (1978)

³¹ Allusion au bâton magique que Dieu donnera à Moïse et que celui-ci utilisera notamment pour provoquer les plaies d'Égypte.

³² La ténèbre, la substance est en lui : Moïse est le messenger de Dieu.

³³ Le troupeau qui suit Moïse à cet instant deviendra, bien sûr, le peuple d'Israël sauvé de Pharaon, un peu plus bas dans le texte biblique.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Sandro Botticelli, *Les épreuves de Moïse*

Cette toile de Botticelli offre l'intérêt de représenter plusieurs épisodes de la vie de Moïse. Il n'y figure pas l'étape de la naissance ou la découverte de l'enfant Moïse par la fille de Pharaon mais en revanche, certaines épreuves importantes sont présentes : en bas, à droite, nous pouvons observer ce qui correspond au verset 12 du chapitre 2 de L'Exode : Moïse tue un Égyptien et va être contraint de fuir vers Mâdian. Légèrement au-dessus, nous le voyons repousser les bergers qui essayèrent de chasser les filles de Jéthro puis, abreuver le bétail. Puis au-dessus à gauche apparaît la scène du buisson ardent, divisée en deux parties : Moïse se déchausse et enfin vient écouter l'Ange de Yahvé (nous constatons d'ailleurs que c'est davantage Dieu qui semble représenté sous les traits de ce vieillard, que l'Ange de celui-ci).



Les épreuves de Moïse, Sandro Botticelli, 1481-1482

348,5 x 558 cm

Grande fresque de la chapelle Sixtine

Nicolas Poussin, *Moïse sauvé des eaux*

Ce *Moïse sauvé des eaux* est celui qui nous a le plus séduit. Poussin a peint de nombreux épisodes de la vie de Moïse. Le sauvetage de l'enfant, que nous observons ci-dessous, est la première représentation de cet épisode que le peintre en fit ; suivront celles de 1647 et de 1651. Sur cette toile nous apercevons le Dieu du Nil, allongé et de dos, appuyé sur la corne d'abondance (symbole de source inépuisable de bienfaits). La fille de Pharaon est debout et porte une toge jaune, costume qui n'est pas particulièrement typique de l'Égypte. Sa position – ce doigt tendu vers l'enfant – n'est pas sans rappeler la fresque *La création d'Adam*, de Michel-Ange ; cette posture peut nous annoncer une certaine destinée, l'enfant recueilli serait déjà une être à part, un être choisi.

Certaines analyses nous poussent à nous interroger sur le faux caractère égyptien de cette représentation : le pont du fond, par exemple, est d'inspiration romaine avant tout (le *Ponte Milvio*), à l'instar de la pyramide qui par sa forme plus aiguë ressemble davantage à la pyramide de *Cestius* de la Rome antique qu'à celles d'Égypte. Poussin est principalement attiré par la culture romaine et, on pourrait le supposer, ne s'embarrasse pas d'un trop grand souci de ressemblance à l'endroit du texte biblique.



Moïse sauvé des eaux, Nicolas Poussin, 1638

Huile sur toile - 94 x 121 cm

Paris, Musée du Louvre

Photo : RMN/J.-G. Berizzi

LA THÉOPHANIE ET LE DÉCALOGUE

Kathleen BACKMAN et Adeline ROUVIÈRE

Compléments :

Agnès GLÉMOT et Amélie ROCHARD

EXODE, CHAPITRE 19, VERSETS 16-22 ; CHAPITRE 20, VERSETS 1-18

Le mot « décalogue » signifie en grec « dix paroles ». Celles-ci sont données par Dieu aux Hébreux sur le Mont Sinaï, par l'intermédiaire de Moïse. Ce don est précédé d'une solennelle « théophanie » (manifestation de Dieu) sur la montagne. Il existe deux versions bibliques du Décalogue dans le Livre du Pentateuque : plus précisément, elles se trouvent dans l'Exode (Ex 20, 2-21) et le Deutéronome (Dt 5, 6-21). Ces dix paroles ou dix commandements sont gravées sur deux tables de pierre désignées comme les Tables de la Loi ou Tables du témoignage, de l'Alliance.

Le passage biblique tiré de L'Exode, qui fait l'objet de notre étude, énonce les préceptes de l'Alliance avec Dieu et marque une étape décisive entre Dieu et sa création. L'Alliance du Sinaï repose ainsi sur une double confiance : Dieu envers son peuple et le peuple envers Dieu. Ainsi les dix paroles apparaissent comme l'engagement fondamental entre Yahvé et son peuple. La notion de respect parcourt, implicitement, tout ce passage de l'Exode.

Les dix commandements ne se présentent pas comme un cadre de sagesse pour conduire les hommes à une vie bonne mais comme un don de Dieu qui choisit de faire de son peuple un peuple libre. Enfin, le Décalogue reste le fondement de la morale chrétienne et est considéré dans la morale juive comme la religion de la Loi. Le Coran en est également inspiré. Cet épisode biblique est sans doute l'un des plus connus dans la culture judéo-chrétienne.

La théophanie^a.

19¹⁶Or le surlendemain, dès le matin, il y eut des coups de tonnerre, des éclairs et une épaisse nuée^b sur la montagne, ainsi

qu'un très puissant son de trompe^c et, dans le camp, tout le peuple trembla^d.

¹⁷Moïse fit sortir le peuple du camp, à la rencontre de Dieu, et ils se tinrent au bas de la montagne. ¹⁸Or la montagne du Sinaï était toute fumante, parce que Yahvé y était descendu dans le feu^e ; la

^a Théophanie : du grec *phainein* « faire briller, faire paraître, rendre visible » et *théo*, « dieu ». La théophanie s'assimile à l'apparition de Dieu. Le texte biblique décrit la théophanie dans le cadre d'une éruption volcanique et d'un orage : deux des plus impressionnants spectacles de la nature, où le feu occupe une place importante et où la puissance de Dieu inspire la crainte aux hommes.

^b Nuée : il existe un sens géologique du mot, désignant un ensemble de gaz et de cendres s'échappant d'un volcan en éruption. (Note ajoutée par nos soins)

^c Son de trompe : métaphore de la puissance divine. Elle symbolise la puissance et la violence de l'appel. (Note ajoutée par nos soins)

^d Trembler : Ici, le même verbe est utilisé pour caractériser les hommes et la montagne (cf. v.17), c'est-à-dire que Dieu traite à égalité toutes ses créations. (Note ajoutée par nos soins)

^e Feu : Le feu est très présent dans la Bible lorsque Dieu apparaît aux hommes (comme dans l'épisode du buisson ardent). Mais il représente

fumée s'en élevait comme d'une fournaise et toute la montagne tremblait violemment. ¹⁹Le son de trompe allait en s'amplifiant ; Moïse parlait et Dieu lui répondait dans le tonnerre ^f. ²⁰Yahvé descendit^g sur la montagne du Sinaï, au sommet de la montagne. Yahvé appela Moïse au sommet de la montagne^h et Moïse monta. ²¹Yahvé dit ⁱ à Moïse : « Descends et avertis le peuple de ne pas franchir les limites^j pour venir voir Yahvé, car beaucoup d'entre eux périraient. ²²Même les prêtres qui approchent Yahvé doivent se sanctifier de peur que Yahvé ne se déchaîne contre eux. »

Le Décalogue^k.

20 Dieu prononça toutes ces paroles, et dit : ²« Je suis Yahvé, ton Dieu qui t'ai fait sortir du pays d'Égypte, de la maison de servitude.

³Tu n'auras pas d'autres dieux devant moi^l.

⁴Tu ne te feras aucune image sculptée^m, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux, là-haut, ou sur la terre, ici-bas, ou dans les eaux, au-dessous de la terre.

⁵Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car moi Yahvé, ton Dieu, je suis un Dieu jalouxⁿ qui punis la faute des pères sur les enfants, les petits-enfants et les arrière-petits-enfants pour ceux qui me haïssent, ⁶mais qui fais grâce à des milliers pour ceux qui

aussi la foi des croyants. Le « feu sacré » représente l'ardeur, l'enthousiasme, et « le feu de Dieu » symbolise tout ce qui est exceptionnel. Ainsi, les interventions divines sont de l'ordre de l'exception, de l'incommensurable. (Note ajoutée par nos soins)

^f Le tonnerre peut exprimer la voix intelligible et grondeuse de Dieu qui répond à Moïse.

^g Les verbes « descendit » et « monta » symbolisent une vision verticale où seul Dieu donne l'autorisation à un homme de venir vers lui. L'humilité de Jésus dans le Nouveau Testament prouve que la relation des hommes avec Dieu est devenue plus égale. (Note ajoutée par nos soins)

^h Dieu se révèle toujours sur une montagne pour proposer une alliance aux hommes : sacrifice d'Abraham, arche de Dieu, temple de Sion. Sans doute pour toujours dominer le monde et les hommes. Car il n'y a rien de plus haut que les montagnes, et si les hommes veulent construire quelque chose de plus haut, Dieu le détruit comme la Tour de Babel. Les églises sont alors souvent construites sur des montagnes et les chemins de croix pendant les pèlerinages prouvent la nécessité de pureté pour rejoindre Dieu. Il existe un journal qui entérine cette alliance : *Eglise sur la montagne*. (Note ajoutée par nos soins)

ⁱ Dieu entretient un dialogue direct avec Moïse pour exprimer l'admonition.

^j La syllepse sur ce terme désigne à la fois les frontières géographiques imposées par Dieu et les barrières morales et comportementales à ne pas outrepasser. (Note ajoutée par nos soins)

^k Le Décalogue, les « dix Paroles », nous est conservé à deux endroits du Pentateuque, ici et en Dt 5 6-21. Le Décalogue signale au peuple les exigences de l'alliance et celui-ci s'engage à mettre en pratique ses exigences. C'est pourquoi on parlera même d'un « livre de l'alliance » : « livre » parce que Moïse avait mis par écrit les « Paroles » ; « de l'alliance » parce que ces commandements sont les clauses de l'alliance entre Yahvé et Israël. Le Décalogue couvre tout le champ de la vie religieuse et morale. Il est le cœur de la Loi mosaïque et il garde sa valeur dans la nouvelle Loi : le Christ en rappelle les commandements auxquels s'ajoutent, comme le sceau de la perfection, les conseils évangéliques, Mc 10 7-21.

^l Yahvé exige d'Israël un culte exclusif, c'est la condition de l'Alliance. La négation de l'existence d'autres dieux ne viendra que plus tard, cf. Dt 4 35+.

^m L'interdit de la fabrication d'images et de leur vénération concerne les représentations des divinités autres que le Seigneur.

ⁿ La traduction œcuménique de la Bible (*T.O.B*) propose le qualificatif « exigeant », car Dieu n'est jaloux ni des humains ni des prétendus dieux (v.3-5). A l'égard d'Israël il revendique d'être le seul dont doivent se réclamer ceux qu'il a sauvés de la servitude en Égypte (v.2).

m'aiment et gardent mes commandements.

⁷ Tu ne prononceras pas le nom de Yahvé ton Dieu à faux^o, car Yahvé ne laisse pas impuni celui qui prononce son nom à faux.

⁸ Tu te souviendras du jour du sabbat^p pour le sanctifier. ⁹ Pendant six jours tu travailleras et tu feras tout ton ouvrage ; ¹⁰ mais le septième jour est un sabbat pour Yahvé ton Dieu. Tu ne feras aucun ouvrage, toi, ni ton fils, ni ta fille, ni ton serviteur, ni ta servante, ni tes bêtes, ni l'étranger qui est dans tes portes. ¹¹ Car en six jours Yahvé a fait le ciel, la terre, la mer et tout ce qu'ils contiennent, mais il s'est reposé le septième jour, c'est pourquoi Yahvé a béni le jour du sabbat et l'a consacré.

¹² Honore ton père et ta mère, afin que se prolongent tes jours sur la terre que te donne Yahvé ton Dieu.

¹³ Tu ne tueras pas.

¹⁴ Tu ne commettras pas d'adultère.

¹⁵ Tu ne voleras pas.

¹⁶ Tu ne porteras pas de témoignage mensonger contre ton prochain.

¹⁷ Tu ne convoiteras pas la maison de ton prochain. Tu ne convoiteras pas la femme de ton prochain, ni son serviteur, ni sa servante, ni son bœuf, ni son âne, rien de ce qui est à ton prochain. »

¹⁸ Tout le peuple, voyant ces coups de tonnerre, ces lueurs, ce son de trompe et la montagne fumante, eut peur et se tint à distance.

^o Ce qui pourrait inclure, outre le parjure et le faux témoignage, l'usage magique du nom divin pour des pratiques obscures et dangereuses (faux serments, malédictions, etc.) ; le grec et la Vulgate ont traduit « en vain ».

^p Le nom du sabbat dans la Bible, signifie « cesser, chômer ». C'est un jour de repos hebdomadaire, consacré à Yahvé, qui s'est reposé le septième jour de la Création, cf. Gn 2 2-3. A ce motif religieux se joint un souci d'humanité, Ex 23 12 ; Dt 5 14. L'institution du sabbat est très ancienne, mais son observance prit une spéciale importance à partir de l'Exil et devint un trait du judaïsme.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Lamartine, « Jéhova, ou l'idée de Dieu »

Lamartine publie son recueil *Harmonies poétiques et religieuses* en 1830. « Jéhova ou l'idée de Dieu » est un poème tiré de cet ouvrage. Il reprend le célèbre passage biblique où Moïse, sur le mont Sinaï, reçoit le Décalogue écrit par la main même de Dieu. Ce passage symbolique pour les chrétiens parle de l'Alliance qu'établit Dieu avec son peuple désormais libéré d'Égypte. Le poème de Lamartine est fortement marqué par la mélancolie, par la fascination que l'auteur éprouve vis-à-vis d'un Dieu qu'il considère comme tout puissant, mais également par la violence. En effet, l'auteur utilise des termes et des expressions qui illustrent la manifestation divine sur terre, provoquant ainsi un tel chaos que tout homme présent a peur et remet en question la valeur et le poids de l'existence humaine. Dès le début du poème, nous relevons le fossé qu'il y a entre Dieu, qui domine, et l'homme, qui reçoit.

Sinaï !¹ Sinaï ! quelle nuit sur ta cime !
Quels éclairs, sur tes flancs, éblouissent les yeux !²
Les noires vapeurs de l'abîme
Roulent en plis sanglants leurs vagues dans tes cieux !
La nue enflammée
Où ton front se perd
Vomit la fumée
Comme un chaume verd ;
Le ciel d'où s'échappe
Eclair sur éclair,
Et pareil au fer
Que le marteau frappe,
Lançant coups sur coups
La nuit, la lumière,
Se voile ou s'éclaire,
S'ouvre ou se resserre,
Comme la paupière
D'un homme en courroux !

Un homme, un homme seul gravit tes flancs qui grondent,
En vain tes mille échos tonnent et se répondent,
Ses regards assurés ne se détournent pas !

¹ Sinaï est le nom de la montagne où Moïse reçoit les dix commandements écrit par Dieu.

² Référence à Ex 20,18 dans le passage biblique.

Tout un peuple éperdu³ le regarde d'en bas ;
Jusqu'aux lieux où ta cime et le ciel se confondent,
Il monte, et la tempête enveloppe ses pas !

Le nuage crève ;
Son brûlant carreau
Jaillit comme un glaive
Qui sort du fourreau !
Les foudres portées
Sur ses plis mouvants,
Au hasard jetées
Par les quatre vents,
Entre elles heurtées,
Partent en tous sens,
Comme une volée
D'aiglons aguerris
Qu'un bruit de mêlée
A soudain surpris,
Qui, battant de l'aile,
Volent pêle-mêle
Autour de leurs nids,
Et loin de leur mère,
La mort dans leur serre,
S'élancent de l'aire
En poussant des cris !
Le cèdre s'embrase,
Crie, éclate, écrase
Sa brûlante base
Sous ses bras fumants !
La flamme en colonne
Monte, tourbillonne,
Retombe et bouillonne
En feux écumants ;
La lave serpente,
Et de pente en pente
Etend son foyer ;
La montagne ardente⁴
Paraît ondoyer ;
Le firmament double
Les feux dont il luit ;
Tout regard se trouble,

³ Il s'agit ici du peuple hébreu libéré d'Égypte.

⁴ La montagne ardente réfère au mont Sinaï.

La Théophanie et le Décalogue

Tout meurt ou tout fuit ;
Et l'air qui s'enflamme,
Repliant la flamme
Autour du haut lieu,
Va de place en place
Où le vent le chasse,
Semer dans l'espace
Des lambeaux de feu !

Sous ce rideau brûlant qui le voile et l'éclaire,
Moïse a seul, vivant, osé s'ensevelir ;
Quel regard sondera ce terrible mystère ?
Entre l'homme et le feu que va-t-il s'accomplir ?⁵
Dissipez, vains mortels, l'effroi qui vous atterre !
C'est Jehova⁶ qui sort ! Il descend au milieu
Des tempêtes et du tonnerre !
C'est Dieu qui se choisit son peuple sur la terre,
C'est un peuple à genoux qui reconnaît son Dieu !

Alphonse de Lamartine,
Harmonies poétiques et religieuses (1830)

⁵ L'auteur parle ici de l'Alliance qui se fait entre Dieu et son peuple.

⁶ Jehova est un autre nom pour désigner Dieu.

Maurice Bellet, « Car vous commencerez par le respect »

Maurice Bellet (né en 1923) a fait de brillantes études de théologie et de philosophie à Paris. Il a été ordonné prêtre puis nommé vicaire à l'église St Sulpice à Paris. Il partage sa vie entre écriture, conférences et enseignement.

Son travail et ses recherches sont aux croisements de la théologie, de la philosophie et de la psychanalyse. Ce texte tiré de son essai *Le Lieu du combat* (1976) peut être qualifié de réécriture, de réactualisation des Dix Paroles.

Car vous commencerez par le respect⁷. Vous ne direz point : la vieille qui brûle un cierge et qui marmonne est une superstitieuse ; ou : cet homme amoureux d'un enfant n'est qu'un pédéraste. Ou : ce révolutionnaire aigri est un aigri. Ou : ce prêtre qui couche avec une femme est un mauvais prêtre. Ou : cette femme acariâtre et dévoreuse de ses enfants est une malade. Vous ne direz rien de tel. Vous ne mettrez point votre frère et semblable dans une prison⁸.

Vous commencerez par le respect. Vous ne direz pas : Dieu est ceci est cela, il existe ou il n'existe pas (c'est-à-dire : il est comme je l'imagine ou : comme je l'imagine il n'est pas), vous ne me ferez pas dire ce qui vous convient. Vous ne tirerez pas à vous ce qui, de moi, parvient très loin de vous à vos oreilles, pour en faire la justification de vos crimes⁹.

Vous ne jetterez pas de ci de là, selon l'humeur, le pouvoir qui vous y pousse, la mode, les convenances, les commodités. Vous resterez bâtis sur le roc, intraitables quant à la vérité et à la justice. Mais vous saurez que vérité comme justice ne sont pas vôtres et que rien ne me fait tant horreur que le fanatisme, l'odieuse confiscation des biens sans prix. Vous n'aurez en vénération ni l'argent, ni la violence, ni les pouvoirs, ni vos plaisirs, ni quelque Seigneur ou Maître, ou Père, ni vous-même¹⁰. Vous serez libres.

Vous commencerez par le respect. Vous quitterez père et mère, afin de mener votre propre vie sous le soleil. Vous ne remplacerez pas votre père, ou votre mère par quelqu'un d'autre, pas même et surtout pas sous le

⁷ La notion de respect est ici centrale et apparaît plus clairement que dans l'épisode biblique grâce à la récurrence de la phrase « Vous commencerez par le respect » qui revient comme un leitmotiv.

⁸ Ce paragraphe se rapporte au commandement « Tu ne tueras pas. ». En effet, sont énumérées à l'aide d'exemples les différentes manières de tuer symboliquement, c'est-à-dire médire, s'accaparer ou dominer une personne. La prison réfère à l'emprisonnement dans les *a priori* et préjugés.

⁹ Ce court extrait se rapporte au commandement « Tu ne te feras aucune image de moi » et « Tu ne prononceras pas le nom de Yahvé à faux ». L'auteur tend à inciter les hommes à ne pas utiliser Dieu ou réinterpréter sa parole à leur avantage personnel.

¹⁰ Ce paragraphe se rapporte au commandement « Tu n'auras pas d'autre Dieu que moi seul » et ainsi est lié avec le précédent. Le théologien évoque l'idolâtrie qui asservit l'homme et dont il faut se défaire, ainsi que les valeurs de justice et de vérité qui ne nous appartiennent pas.

prétexte de mieux me servir. Vous les quitterez, vous irez assez loin pour les reconnaître tels qu'ils sont, pour les connaître homme et femme, bien semblables à ce que vous êtes, et pour leur donner gratitude de vous avoir donné la vie. Car même s'ils ne vous ont rien donné de plus, et même s'ils ne vous pas voulu et désiré, ou s'ils vous ont transmis leur mal et leur misère, ils vous ont donné la vie, quelque chose de ce qui les dépasse et vient de moi est passé en eux, et vous êtes nés, vous qui, sans eux, ne seriez pas¹¹. Ainsi vous serez peut-être à grand prix réconciliés avec eux.

Vous commencerez par le respect. Vous ne prendrez pas à l'autre ce qui est son bien, ce qui fait partie de sa propre vie, ce qui le fait vivre, ce qui le soutient dans son existence. Vous ne lui prendrez pas sa nourriture, vous ne lui prendrez pas son travail, vous ne lui prendrez pas sa maison, vous ne lui prendrez pas ceux qu'il aime : sa femme, ses enfants, ses frères, ses amis. Vous ne lui prendrez pas ses certitudes, son espoir, son désir, l'œuvre où il met son esprit, son cœur et ses mains. Vous ne lui prendrez pas sa vie, vous ne lui prendrez pas sa mort. Vous ne lui arracherez par force rien de ce qui le tient en vie¹².

Vous commencerez par le respect. Vous ne traiterez personne de lâche, vaurien, voyou, vous ne traiterez personne de bourgeois, de nègre, de raton, de moricaud, de flic de bolchevick, sachant d'ailleurs que ce qui, dans votre bouche est injure, peut être, pour lui, dignité. De qui que ce soit vous ne ferez le simple objet de votre plaisir. Vous ne souillerez pas la parole humaine où je suis, vous ne souillerez pas votre parole par le déni de justice, l'invitation trompeuse, le mépris insultant, l'entortillement de la vérité, le chantage, ou quoi que ce soit qui induise autrui à l'erreur et au malheur. Si vous parlez mal de moi, je ne vous en tiendrai pas rigueur, car vous ne sauriez de moi parler bien ; je saurai entendre vos cris, vos imprécations, vos murmures, et je saurai comprendre que, ne me connaissant pas, ou conduits malheureusement à me voir tout autre que je suis, vous veniez jusqu'à me maudire, ou jusqu'à vous désintéresser de moi totalement. Mais je ne vous pardonnerai pas, si vous vous y obstinez, d'écraser ce qui témoigne de moi là où vous êtes, le respect de la vérité, le

¹¹ Ce passage fait référence au commandement « Tu honoreras ton père et ta mère ». Maurice Bellet nous invite à observer une distance vis-à-vis des parents, ce qui implique la notion de respect et non pas nécessairement d'amour. En s'éloignant de la mère et du père, l'homme est amené à vivre et se réaliser en tant qu'être.

¹² Ce paragraphe renvoie au commandement « Tu ne voleras pas ». C'est effectivement à la femme et aux biens du prochain qu'on ne peut pas porter atteinte. Et *a fortiori* c'est à la vie du prochain qu'on ne peut pas s'en prendre. Cette partie du Décalogue, comme le souligne Maurice Bellet, est avant tout une sauvegarde du prochain. Ce commandement entend préserver ce minimum « d'avoir » qui garantit à chacun la liberté « d'être » en lui évitant de devenir un objet.

respect de la vie et, signe entre les signes, le respect de celui qui vous est semblable et face à face, l'autre homme¹³.

Vous ne vivrez pas seulement pour le travail, ou pour l'argent, ou pour vos jeux, ou pour accroître votre pouvoir, ou pour assurer l'établissement et le profit des vôtres. Vous commencerez par réserver dans vos vies la place du grand repos, du grand plaisir, où vous serez disponibles à ce qui vient, attentifs à ce qui a vraiment du prix. Vous réserverez soigneusement la place de ce qui est gratuit, que vous ne pouvez ni acheter, ni vendre, la place où je suis. Ainsi devras-tu respecter mon jour. Vous commencerez par le respect. Alors vous sera donné d'entrer dans le chemin de l'impossible, où vous souffrirez extrêmement et où nul ne vous ravira votre joie. Telle est la porte du bonheur¹⁴.

Maurice Bellet, *Le Lieu du Combat* (1976)

¹³ Ce paragraphe se réfère au commandement « Tu ne porteras pas de témoignage mensonger contre ton prochain ». Le mensonge se révèle être relationnel. Ce commandement tend à protéger l'homme contre l'homme, car, dans l'ancien temps comme maintenant, l'homme a tendance à être un loup pour l'homme. Ce commandement défend la vie, la personne de chacun, son mariage, ses biens, il défend contre toute attaque illégale et arbitraire.

¹⁴ Ce paragraphe, qui clôt l'extrait, peut être mis en parallèle avec le mythe de la Caverne de Platon, mettant en scène des hommes enchaînés et immobilisés dans une demeure souterraine. L'un de ces hommes est libéré et sort de la caverne, la lumière l'éblouit, l'aveugle et il a du mal à comprendre ses changements. En termes imagés, cela trace l'accès de l'homme à la difficile connaissance de la réalité et à la transmission de cette connaissance.

Le Coran – Sourate 17 : Le voyage nocturne

Le passage choisi est tiré de la Sourate 17 (versets 23 à 39) appelée « Le voyage nocturne » dans le Coran, texte sacré de l’Islam. Cet extrait permet de se rendre compte que les « dix paroles » du Décalogue trouvent des résonances dans la littérature comme dans les trois grandes religions monothéistes. Ce sont des préceptes, des lignes de conduites qui sont ainsi donnés aux croyants. Pour autant, on distingue quelques différences notables avec les textes bibliques tant au niveau de l’énonciation des « commandements » que des contenus.

²³Et ton Seigneur a décrété : « N’adorez que Lui^a ; et (marquez) de la bonté envers les pères et mères : si l’un d’eux ou tous deux doivent atteindre la vieillesse auprès de toi, alors ne leur dit point : « Fi ! » et ne les brusque pas, mais adresse-leur des paroles respectueuses^b.

²⁴et par miséricorde, abaisse pour eux l’aile de l’humilité, et dis : « O mon Seigneur, fais-leur, à tous deux, miséricorde comme ils m’ont élevé tout petit ».

²⁵Votre Seigneur connaît mieux ce qu’il y a dans vos âmes. Si vous êtes bons, Il est certes Pardonneur pour ceux qui Lui reviennent en se repentant.

²⁶« Et donne au proche parent ce qui lui est dû ainsi qu’au pauvre ainsi et au voyageur (en détresse). Et ne gaspille pas indûment,

²⁷car les gaspilleurs sont les frères des diables^c ; et le Diable est très ingrat envers son Seigneur.

²⁸Si tu t’écartes d’eux à la recherche d’une miséricorde de Ton Seigneur, que tu espères, adresse-leur une parole bienveillante.

²⁹Ne porte pas ta main enchaînée à ton cou [par avarice], et ne l’étend pas non plus trop largement, sinon tu te trouveras blâmé et chagriné^d.

³⁰En vérité ton Seigneur étend Ses dons largement à qu’Il veut ou les accorde avec parcimonie. Il est, sur Ses serviteurs, Parfaitement Connaisseur et Clairvoyant

³¹Et ne tuez pas vos enfants par crainte de pauvreté ; c’est Nous qui attribuons leur subsistance, tout comme à vous. Les tuer, c’est vraiment, un énorme pêché.

³²Et n’approchez point la fornication. En vérité, c’est une turpitude et quel mauvais chemin !^e

³³Et, sauf en droit^f, ne tuez point la vie qu’Allah a rendu sacrée^g. Quiconque est tué injustement, alors Nous avons donné

^a Ce verset correspond à Ex 20, 3 « Tu n’auras pas d’autre Dieu devant moi ».

^b Ce verset se réfère à Ex 20,12 « Honore ton père et ta mère [...] ». Le respect semble central dans l’Islam et est clairement exprimé, au contraire de l’épisode biblique, objet de notre étude.

^c L’édition du Coran que nous utilisons propose une explication de ce terme « les frères des diables » : la justification est qu’ils se laissent tenter par le diable en gaspillant leurs richesses inutilement, et en étant ingrats vis-à-vis des bienfaits d’Allah.

^d Ce verset pousse les fidèles au partage et les met en garde contre l’égoïsme.

^e Le verset 32 se rapproche du commandement « Tu ne commettras pas d’adultère. » (Ex 20, 14). Cette interdiction se retrouve énoncée dans les trois religions monothéistes.

^f Nous pouvons voir ici une référence aux Guerres Saintes.

^g Ce verset est à mettre en parallèle avec l’interdiction « Tu ne tueras pas » (Ex 20, 13). La religion musulmane met l’accent sur l’aspect sacrée de la vie, qui vient de Allah, de Dieu.

pouvoir à son proche [parent]. Que celui-ci ne commette pas d'excès dans le meurtre, car il est déjà assisté (par la loi).

³⁴Et n'approchez les biens de l'orphelin que de la façon la meilleure, jusqu'à ce qu'il atteigne sa majorité. Et remplissez l'engagement, car on sera interrogé au sujet des engagements.

³⁵Et donnez la pleine mesure quand vous mesurez, et pesez avec une balance exacte. C'est mieux [pour vous] et le résultat en sera meilleur.

³⁶Et ne poursuis pas ce dont tu n'as aucune connaissance. L'ouïe, la vue et le

cœur : sur tout cela, en vérité, on sera interrogé.

³⁷Et ne foule pas la terre avec orgueil : tu ne sauras jamais fendre la terre et tu ne pourras jamais atteindre la hauteur des montagnes !

³⁸Ce qui est mauvais en tout cela est détesté de ton Seigneur.

³⁹Tout cela fait partie de ce que ton Seigneur t'a révélé de la Sagesse. N'assigne donc pas à Allah d'autre divinité, sinon tu seras jeté dans l'Enfer, blâmé et repoussé.

Le Coran, sourate 17

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Haut-relief : « Moïse présentant les tables de la Loi »

Ce relief représente *Moïse présentant les tables de la Loi* au peuple hébreu. Les attitudes des personnages évoquent les différents modes de réception des commandements. Certains se prosternent, dans un signe d'adoration et de respect. Le personnage situé à gauche, qui tente de se saisir des tables, tout en détournant son regard, représente sans doute une allusion au judaïsme, accusé ici de s'en tenir à la lettre de la Loi, sans en comprendre le sens.



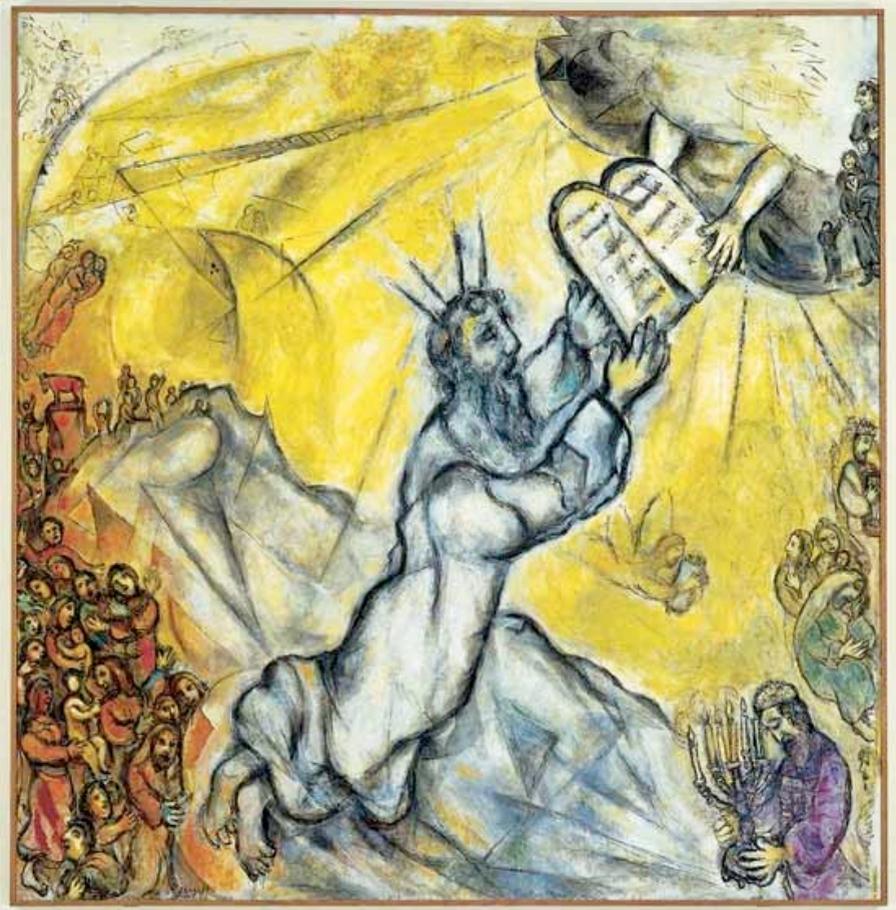
Moïse et les tables de la Loi, 17^e siècle

Haut-relief en bois.
Chapelle du Kreisker, Saint-Pol-de-Léon. Finistère

Marc Chagall, *Moïse recevant les tables de la Loi*

Marc Chagall (1887-1985), peintre, graveur et sculpteur, est originaire de Biélorussie et grandit dans une famille juive. Les souvenirs de son village natal et son intérêt pour la religion seront des motifs récurrents dans son œuvre artistique. En 1930, Ambroise Vollard, marchand de tableaux et éditeur, demande à Chagall d'illustrer la Bible, ainsi en 1931 l'artiste fait un voyage en Palestine, Syrie et Égypte pour y étudier les paysages bibliques. Le tableau de Moïse recevant les Tables de la Loi fait partie d'une série inspirée par la Genèse et l'Exode que Chagall a peinte à partir des années 1950. Ce tableau fait partie du cycle qu'il nommera « Le Message biblique ». À l'origine, ces tableaux étaient destinés à la décoration de la Chapelle du Calvaire à Vence.

Le tableau est baigné d'une lumière jaune qui représente la présence du divin, et illustre le moment de l'Alliance entre Dieu et son peuple. Le tableau est construit sur une double diagonale : l'une, au premier plan, s'appuie sur la figure de Moïse élevée vers les Tables tendues par Dieu ; le peintre respecte l'interdiction de la représentation de Dieu, symbolisé, comme le dit la Bible, par deux mains sortant des nuées. La seconde diagonale représente la montagne où se trouve Moïse, et sépare plusieurs scènes : à droite, de bas en haut, des personnages de la Bible, dont Aaron en grand prêtre, David et Jérémie, et tout en haut, proches de Dieu, un groupe de Juifs en fuite. La présence d'Aaron rappelle que, sur le Sinaï, Moïse ne reçoit pas seulement les Dix Paroles, mais aussi un ensemble de prescriptions religieuses, morales, sociales et culturelles. À gauche, une partie du peuple Hébreux attend Moïse tandis qu'une autre s'est détournée de lui et adore le Veau d'or, ce qui provoqua la colère du prophète. Moïse est vêtu de blanc et porte au front les rayons de lumière, signe particulier mentionné dans la Bible seulement après sa rencontre avec Dieu sur la montagne.



Moïse recevant les tables de la Loi, Chagall, 1960-1966

Musée national Marc Chagall,
Huile sur toile - 237 x 233 cm

Francisco Goya¹, *Le Colosse*

Francisco de Goya représente ici une scène qui entre en écho avec l'épisode biblique de la théophanie précédant la remise des tablettes de la loi à Moïse : une figure d'une envergure surhumaine apparaît dans les hauteurs d'un paysage, sur fond de ciel d'orage, tandis qu'en bas du tableau le premier plan nous présente une foule. Peignant ce tableau pendant la guerre franco-espagnole, l'artiste s'est peut-être inspiré de cet épisode biblique pour représenter Napoléon, qu'il a cru capable de délivrer l'Espagne de la monarchie bourbonnienne corrompue de l'époque. Napoléon, à l'image d'un Dieu vengeur, est à la fois bon et oppresseur car il se veut libérateur mais il dominera le peuple espagnol et la terre d'Espagne qu'il voudra accaparer pour en faire une province française.

Par son immense stature et sa musculature, le colosse est en même temps puissant et effrayant, admiré et craint. Son poing serré fait de lui un personnage violent, prêt à punir le peuple, en tout cas à l'effrayer : en effet la foule fuit en sens inverse de lui, tous courent (on observe le mouvement hâtif des chevaux) alors que dans la Bible, elle se tient devant la montagne, sans oser bouger.

L'interprétation du tableau a suscité des hypothèses contradictoires. Pour certains, ce géant terrifiant qui se dresse à l'horizon est le symbole de la guerre provoquant la fuite paniquée des hommes et des bêtes, l'incarnation de Napoléon lui-même. Pour d'autres, il est au contraire un gardien protecteur des Espagnols contre l'envahisseur, voire le peuple lui-même prenant conscience de sa propre force.

¹ En 2009, le musée du Prado a publié des résultats de recherches d'experts, selon lesquels la toile, longtemps attribuée à Goya, aurait probablement été peinte par un disciple de celui-ci, Asensio Julia.



Le Colosse, Goya, 1808-1812

Huile sur toile, 116 x 105 cm
Madrid, Musée du Prado

BIBLIOGRAPHIE

1- Éditions de la Bible consultées

La Bible de Jérusalem. Trad. de l'École biblique de Jérusalem. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Les Éditions du Cerf, 2003.

Version annotée en ligne disponible sur

<<http://bibliotheque.editionsducerf.fr/par%20page/84/TM.htm>>

La Nouvelle Bible Segond, Villiers-le-Bel : Alliance biblique universelle, 2002

La Sainte Bible. Alliance Biblique Universelle, 2001. Traduite d'après les textes originaux Hébreu et Grec. Nouvelle version Segond révisée avec notes, références, glossaire et index. Paris : Société Biblique Française, 1978.

La Traduction Œcuménique de la Bible. Trad. d'une collaboration œcuménique.

Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Les Éditions du Cerf, 2010.

Version annotée en ligne disponible sur

<<http://bibliotheque.editionsducerf.fr/par%20page/120/TM.htm>>, (consultée en avril 2012).

La Bible Osty. Traduite en français par Émile Osty. Paris : Édition du Seuil, 1973.

La Bible de la Pléiade, DHORME, Édouard. (dir.), Paris : Gallimard, 1962

La Bible, traduction d'André Chouraqui, Paris : Desclée De Brouwer, 2003

Le Nouveau Testament. Éd. et trad. par Jean Grosjean, Michel Léturmy et Paul Gros. Paris : Gallimard, 1971 (Bibliothèque de la Pléiade).

2- Ouvrages généraux sur la Bible

GRUSON, Philippe, QUESNEL, Michel (dir.). *La Bible et sa culture*. Paris : Desclée de Brouwer, 2000

PELLETIER, Anne-Marie. *Lectures Bibliques*. Paris : Nathan, Éditions du Cerf, 1995.

SIBONY, Daniel. *Lectures Bibliques*. Paris : Odile Jacob, 2006.

3- Dictionnaires

BRUNEL, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : éd. du Rocher, 1988.

CHAVOT, Pierre. *Dictionnaire des Dieux, des Saints et des hommes*. Paris : L'Archipel, 2008.

GERARD, André-Marie. *Dictionnaire de la Bible*. Paris : Laffont, coll. Bouquins, 1989

JULLIEN, Claudia. *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française*. Paris : Vuibert, 2003.

4- Études sur des épisodes bibliques

Sur Caïn et Abel

HUSSHER Cécile, *L'Ange et la bête, Caïn et Abel dans la littérature*, éd. du Cerf, coll. Cerf Littérature, 2005.

LÉONARD-LAROQUES Véronique, *Caïn, figure de la modernité*, éd. Champion, 2003

Sur Babel

PARIZET, Sylvie. *Le Défi de Babel*, Mayenne, Desjonquères, 2001.

PARIZET, Sylvie. *Babel : ordre ou chaos ?*, Monts, Ellug, 2010.

Sur la destruction de Sodome

VOGELS, Walter. *Abraham et sa légende*. Paris : Les Éditions du Cerf, Coll. Lire la Bible, 1996.

VOGELS, Walter. *Abraham « notre père »*. Paris : Les Éditions du Cerf, Coll. Lire la Bible, 2010.

Sur le sacrifice d'Isaac

KUSHNER, Eva. « Pierre Emmanuel ». Dans *Liberté : Poésie, nouvelles, chroniques*. Janvier-Février 1974, vol. 16. p. 129-135. [En ligne] URL <http://www.erudit.org/feuilletage/index.html?liberte1026896.liberte1029865@148> (consulté en mars 2012).

Sur le Décalogue

BELLET Maurice, extrait de *Le Lieu du combat*, reproduit dans *Cahiers Cultures et Foi*, Décembre 1981, supplément du n° 82, « Fragments pour une Bible ». Sous la dir. de François Fournier. Paris : Editions du Cerf. p. 22-23.

MAILLOT, Alphonse. *Le Décalogue : Une morale pour notre temps*. Paris : Les Bergers et les Mages, 1985.

NOUIS, Antoine. *L'aujourd'hui de la loi*. Lyon : Editions Olivétan, 2006.

SKA, Jean-Louis. Les « dix paroles » et le « code de l'Alliance ». Dans *BIBLIA*. Juin-Juillet 2004, n° 30. Dirigé par Nicolas-Jean Sed. Paris : Editions du Cerf. p.10-13.

Cahiers EVANGILE. Septembre 1992, n° 81, *Le Décalogue*. Sous la dir. de Félix Garcia Lopez et trad. de Anne-Marie Fréchar. Paris : Editions du Cerf.

5- Autres textes religieux ou mythologiques

Le Coran et la traduction en langue française du sens de ses versets. Trad. de l'Arabe. Lyon : Edition Tawhid. 604 p. Révisé par La Présidence Générale des Directions des Recherches Scientifiques Islamiques, de l'Ifra, de la Prédication et de l'Orientation Religieuse.

Le *Coran*, sourate XI (récit du déluge) : <http://lettres.ac-creteil.fr/cms/spip.php?article333>

L'Épopée de Gilgamesh : texte établi d'après les fragments sumériens, babyloniens, assyriens, hittites et hourites. – Traduit de l'arabe et adapté par Abed Azrié. – Paris Berg International Editeurs. 1979. Texte en ligne : http://www.ac-grenoble.fr/lycee/diois/Latin/IMG/pdf_L_epopee_de_Gilgamesh_-_Abed_Azrie.pdf

6- Œuvres littéraires

BAUDELAIRE Charles, « Révolte », « Caïn et Abel » « Rêve Parisien », *Les Fleurs du Mal* [1857], Folio classique, 2011.

CAILLOIS, Roger, *Noé et autres textes*. [1938] Paris : Gallimard 2009 (Coll. Folio).

CYRANO DE BERGERAC, Savinien, *Les Etats et Empires de la Lune* [1657] Folio classique, 2004

LECONTE DE LISLE, Charles Marie René, « Qaïn », *Poèmes barbares*, [1869] Disponible en ligne sur <http://www.gutenberg.org/browse/languages/fr>

DU BARTAS, Guillaume de Salluste. *La Seconde Sepmaine* [1584] éd. Y. Bellenger et alii, Paris, STFM, 2 vol., 1991-1992.

EMMANUEL, Pierre. *Jacob*, Paris : Éditions du Seuil, 1970.

EMMANUEL, Pierre. *Tu*. Paris : Éditions du Seuil, 1978.

EURIPIDE, *Iphigénie à Aulis* [406 av. J.C.], *Tragédies complètes*, Tome 1. Traduction Marie Delcourt-Curvers. Paris : Gallimard, 1988. (Coll. Folio).

HUGO Victor, *La Légende des siècles*, I, « D'Eve à Jésus » (première série, 1859) Disponible en ligne sur <http://www.gutenberg.org/browse/languages/fr>

- HUGO, Victor. « Le Feu du ciel », *Les Orientales* [1829]. In *Œuvres poétiques*, Tome 1. Paris : Gallimard, 1964. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).
- KAFKA, Franz. « Les armoiries de la ville », *Récits Posthumes et Fragments*, [1931], Lonrai, Babel, 2008.
- LAMARTINE, Alphonse. « Jéhova ou l'idée de Dieu ». *Harmonies poétiques et religieuses*. [1830] [En ligne].
 <http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alphonse_de_lamartine/jehova_ou_l_idee_de_dieu.html> (consulté en avril 2012)
- MILTON, John. *Le Paradis perdu*. [1667] Tome 1, Livres I à V. Paris : Aubier, 1971. (Collection bilingue des classiques étrangers). Intro., trad. et notes de Pierre Messiaen.
- MILTON, John. *Le Paradis perdu*. Trad. de Chateaubriand. Paris : éd. eBooksFrance, 2003. Version adaptée d'un texte électronique provenant de la Bibliothèque Nationale de France [consultée en mars 2012]
http://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/milton_paradis_perdu.pdf.
- OVIDE. *Les Métamorphoses* [1er siècle]. Trad. de Louis Puget, Théodore Guiard, Chevriau et Fouquier. Paris : Librairie Générale Française, 2010. (Coll. Le Livre de poche ; Classiques).
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Tome 4, *Sodome et Gomorrhe* [1921]. Paris : Gallimard, 1975.
- RACINE Jean, *La Thébaïde ou Les Frères ennemis* [1664], V, 3. Disponible en ligne
 sur http://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ba%C3%AFde_ou_les_Fr%C3%A8res_ennemis
- ROZIER, Gilles. *Moïse fiction*. Auvers-sur-Oise : A vue d'œil, 2002.
- SCEVE Maurice, *Microcosme* [1562] *Œuvres poétiques complètes de Maurice Scève*, Bertrand Guégan. Paris : Frères Garnier, 1927. (Coll. Selecta).
- STEINBECK John, *A l'Est d'Eden*, [1952], Le Livre de poche, 1999
- TITE-LIVE, *Histoire romaine*, I, 7 [1er siècle av. JC], Traduction M. Nisard (1864) Disponible en ligne sur
<http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm>
- VOLTAIRE, *Candide*. [1759]. Paris : Le Livre de Poche, 1995. (Coll. Classiques).
- ZWEIG, Stefan. « La Tour de Babel », [1916] *Œuvres complètes t. III Essais*, Paris, Le Livre de poche, 1996

TABLE DES ILLUSTRATIONS

<i>La Chute</i> , Hugo van der Goes, vers 1470	33
<i>Adam et Ève chassés du paradis</i> , Masaccio, 1425-1426	35
<i>Le Paradis terrestre</i> , Jérôme Bosch. 1504, (volet gauche du triptyque du Jardin des délices).....	36
<i>Peccato originale e cacciata dal Paradiso terrestre</i> , Michel-Ange, 1509	37
<i>Lilith</i> , John Collier, 1892.....	47
<i>Cain et Abel</i> , Le Titien, 1542-1544	58
<i>Dénonciation de Cain</i> , George Frederick Watts, 1872	64
<i>À l'est d'Eden</i> , capture d'image du film d'Elia Kazan, 1955.....	69
<i>L'Hiver ou le déluge</i> , Nicolas Poussin, 1660-1664.....	91
<i>Le Matin après le déluge</i> , William Turner, 1843.....	92
<i>Babel</i> , affiche du film d'Inárritu, 2006	108
<i>La Tour de Babel</i> , Bruegel l'Ancien, 1563.....	109
<i>La destruction de la Tour de Babel</i> , Cornelis Anthonisz, 1547	110
<i>L'incendie de Sodome</i> , artiste anonyme, XIV ^e siècle.	127
<i>Loth et ses filles</i> , Véronèse, 1585.....	128
<i>Loth et sa famille fuyant Sodome</i> , Rubens, 1625	129
<i>La Destruction de Sodome et Gomorrhe</i> , John Martin, 1852.....	131
<i>Le sacrifice d'Abraham</i> , Bas Moyen-Âge 12 ^e siècle.	149
<i>Miroir de l'humaine Salvation</i> , milieu du XV ^e siècle.....	150
<i>Le sacrifice d'Isaac</i> , Le Caravage, Merisi da Caravaggio Michelangelo, 1594-1596	151
<i>Les épreuves de Moïse</i> , Sandro Botticelli, 1481-1482	169
<i>Moïse sauvé des eaux</i> , Nicolas Poussin, 1638	170
<i>Moïse et les tables de la Loi</i> , 17 ^e siècle	185
<i>Moïse recevant les tables de la Loi</i> , Chagall, 1960-1966.....	187
<i>Le Colosse</i> , Goya, 1808-1812.....	189

LISTE DES ÉTUDIANTS

José Pablo ALVARO
Kathleen BACKMAN
Mounira BAH
Leïla BAUDIN
Kenza BENAMAR
Céline BERNARD
Samantha BERTHOL
Meriem BOUCHACHI
Marine BOURDRY
Eva CHOLLET
Cloé CHOPINAUD
Camille CHUZEVILLE
Léa D'AMICO
Samantha DIAB
Adrien DOUGÈRE
Anne FAURE
Lu Di FENG
Agnès GLEMOT
Line HUGUET
Bethany LEE

Quentin LEYDIER
Cyrielle MASY-ROUGIER
Louise MILLON
Anaïs MOTTET
Laurie MUSCIO
Elsa NONY
Iliana OLIVEIRA GONCALVES
Lucile PHALIP
Charlotte RAOUX
Hélène RAYNAUD
Inès-Sultana REGANI
Joanne REINARD
Amélie ROCHARD
Adeline ROUVIERE
Kahina SAIDI
Sirine SASSI
Mathilde SOLIGNAC
Jérémy THIEBAUD
Judith VUARAND

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS DES ENSEIGNANTS	7
TÉMOIGNAGE DES ÉTUDIANTS MEMBRES DU COMITÉ DE LECTURE.....	11
ADAM ET ÈVE : LE PÉCHÉ ORIGINEL, LA CHUTE	13
Genèse, chapitre 3 « Le récit du paradis »	17
Prolongements littéraires	20
John Milton, <i>Paradis perdu</i> (extraits traduits en vers)	20
John Milton, <i>Paradis perdu</i> , (extraits traduits en prose par Chateaubriand).....	23
Cyrano de Bergerac : <i>Les États et Empires de la Lune</i>	25
La tentation et le péché originel dans <i>Microcosme</i> de Maurice Scève.....	27
<i>Candide</i> , Voltaire	30
Prolongements artistiques.....	32
Hugo van der Goes, <i>La Chute</i>	32
Masaccio, <i>Adam et Ève chassés du Paradis</i>	34
Jérôme Bosch, <i>Le Paradis terrestre</i>	36
Michel-Ange, <i>Peccato originale e cacciata dal Paradiso terrestre</i>	37
Annexe : d'Ève à Lilith	
De la création de la femme à la création d'un mythe littéraire	39
Victor Hugo, <i>La Fin de Satan</i>	41
Rémy de Gourmont, <i>Lilith</i>	43
Anaïs Nin, « Lilith ».....	45
John Collier, <i>Lilith</i>	47
ABEL ET CAÏN, LES ORIGINES DU MAL	49
Genèse, chapitre 4, versets 1-22.....	51
Prolongements littéraires et artistiques.....	53
Jean Racine, <i>La Thébaine ou Les Frères ennemis</i>	53
Tite-Live, <i>Histoire romaine</i>	55
Charles Baudelaire, « Caïn et Abel ».....	56
Le Titien, Caïn et Abel	58
Leconte de Lisle, « Qaïn ».....	59
Victor Hugo, « La Conscience ».....	61

George Watts, <i>Dénonciation de Caïn</i>	64
John Steinbeck, <i>À l'est d'Eden</i>	65
Samael, « Tribes of Cain »	70
LE DÉLUGE	73
Genèse, chapitre 6, versets 5-22 ; chapitres 7 et 8 ; chapitre 9, versets 1-17.....	75
Prolongements littéraires	81
<i>L'Épopée de Gilgamesh</i>	81
Roger Caillois, <i>Noé</i>	87
Le Coran, Sourate XI.....	89
Prolongements artistiques.....	91
Nicolas Poussin, <i>L'Hiver ou le déluge</i>	91
William Turner, <i>Le Matin après le déluge</i>	92
LA TOUR DE BABEL	93
Genèse, Chapitre 11	95
Prolongements littéraires	97
Franz Kafka, « Les armoiries de la ville »	97
Stefan Zweig, « La Tour de Babel ».....	100
Baudelaire, « Rêve Parisien »	105
Prolongements artistiques.....	108
<i>Babel</i> , film d'Inárritu	108
Pieter Bruegel, <i>La Tour de Babel</i>	109
Cornelis Anthonisz, <i>La Tour de Babel</i>	110
LA DESTRUCTION DE SODOME	111
Genèse, chapitre 18, versets 1-2 et 16-33 ; chapitre 19, versets 1-29.....	113
Prolongements littéraires	117
Victor Hugo, « Le Feu du ciel », Transfiguration épique d'une destruction annoncée.....	117
Marcel Proust, <i>Sodome et Gomorrhe</i> : des symboles bibliques à la satire sociale.....	120
Ovide, « Philémon et Baucis » : de la fusion de la fable et du récit biblique à l'intégration des vertus	122
Sodome et Gomorrhe dans Le Coran	125
Prolongements artistiques.....	127
Enluminure de la <i>Bible de Naples</i> : l'image médiévale.....	127
Véronèse, <i>Loth et ses filles</i> : de la fausse route à la scène de genre.....	128

Rubens, <i>Loth et sa famille fuyant Sodome</i> :	
la femme de Loth, point de retournement du dispositif	129
John Martins, <i>La Destruction de Sodome et Gomorrhe</i> . Pleins feux sur Sodome :	
une vision spectaculaire et apocalyptique	130
LE SACRIFICE D'ISAAC.....	133
Genèse, chapitre 21, versets 1-7 ; chapitre 22	135
Prolongements littéraires	137
Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i>	137
Léonard Cohen, « Story of Isaac »	140
Pierre Emmanuel, « Le Couteau »	142
Gilles Rozier, <i>Moïse Fiction</i>	144
Hanokh Levin, <i>La Reine de la salle de bain</i>	146
Prolongements artistiques.....	149
Sculpture médiévale.....	149
Gravure « Miroir de l'humaine Salvation »	150
Le Caravage, <i>Le sacrifice d'Isaac</i>	151
JEUNESSE ET VOCATION DE MOÏSE : LE BUISSON ARDENT	153
Exode, chapitre 2, versets 1-10 et 23-25 ; chapitre 3, versets 1-20	155
Prolongements littéraires	159
<i>Actes des apôtres</i>	159
Du Bartas, <i>La Seconde Semaine</i>	160
Alfred de Vigny, « Moïse »	162
Pierre Emmanuel, « Le Nom »	165
Prolongements artistiques.....	169
Sandro Botticelli, <i>Les épreuves de Moïse</i>	169
Nicolas Poussin, <i>Moïse sauvé des eaux</i>	170
LA THÉOPHANIE ET LE DÉCALOGUE.....	171
Exode, chapitre 19, versets 16-22 ; chapitre 20, versets 1-18	173
Prolongements Littéraires.....	177
Lamartine, « Jéhova, ou l'idée de Dieu »	177
Maurice Bellet, « Car vous commencerez par le respect »	180
Le Coran – Sourate 17 : Le voyage nocturne.....	183
Prolongements artistiques.....	185
Haut-relief : « Moïse présentant les tables de la Loi »	185

Marc Chagall, <i>Moïse recevant les tables de la Loi</i>	186
Francisco Goya, <i>Le Colosse</i>	188
Bibliographie	191
Table des illustrations	195
Liste des étudiants	197