

Bible et Littérature : florilège 3

Édition informatisée de textes littéraires
Université Lumière Lyon 2 – Faculté LESLA
Département des Lettres
Année Universitaire 2013 / 2014



Bible et Littérature : florilège 3

*

Choix de textes bibliques
accompagnés d'annexes littéraires et artistiques,
présenté par les étudiants de première année
des TD « Édition informatisée des textes littéraires »
2013-2014

Tous les passages de l'ancien Testament reproduits
dans le présent recueil sont tirés de l'édition suivante :

La Bible de Jérusalem. Trad. de l'école biblique de Jérusalem.
Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Les Éditions du Cerf, 2003

Illustration de couverture :
Anthony VILLE.

Conception

Sophie COSTE

*

Encadrement pédagogique

Sophie COSTE

Serge MOLON

*

Maquette

Serge MOLON

*

Réalisation

Sophie COSTE

Serge MOLON

Allaoui BOURHANE

Jessica CHAUDET

Gaël LEFEBVRE

Rémi BOUVET

Pauline COURBIERE

Louise FAUSSURIER

Sihyam MEZAKOU

Chahrazad SAHRAOUI

Anthony VILLE

*

Impression

Service RIME, Université Lumière LYON 2

PRÉSENTATION

Le TD « Edition informatisée des textes littéraires » vise à sensibiliser les étudiants aux exigences de rigueur propres à l'édition des textes et à la présentation de tout travail de recherche. Il se donne un objectif concret : aboutir, chaque année, à une petite plaquette imprimée et illustrée présentant les résultats du travail fourni tout au long du semestre, dans un partenariat étroit entre l'enseignement de littérature et celui d'informatique.

Le choix des textes sur lesquels nous travaillons est guidé par la volonté d'élargir le socle de références culturelles des étudiants de première année. Il s'agit de les sensibiliser au rôle essentiel de certains textes fondateurs, qui nourrissent la culture occidentale depuis des siècles, particulièrement sous forme de réécritures littéraires et de transpositions artistiques. C'est dans cet esprit que, depuis trois ans, nous proposons aux étudiants de travailler sur les textes bibliques, que la plupart d'entre eux connaissent très mal. D'où le titre, *Florilège 3*, du présent recueil.

Cette année nous nous sommes attachés à un certain nombre de textes de l'Ancien Testament – différents de ceux déjà étudiés en 2011-2012 –, choisis pour leur fécondité littéraire et artistique au cours des siècles : ainsi du récit de la Création, du combat de David contre Goliath, ou du Livre de Job qui a donné lieu à lui seul à trois chapitres de notre florilège.

L'édition de référence adoptée a été celle de *La Bible de Jérusalem*, aux Editions du Cerf*, disponible dans un format et à un prix abordables. Comme les notes n'y figurent qu'en nombre restreint, les étudiants ont été invités à se reporter à d'autres éditions abondamment annotées et facilement accessibles à la B.U., telles que la version intégrale de la *TOB* ou la version annotée de la *Bible de Jérusalem*, qui est de plus consultable en ligne.

Les épisodes choisis ont été commentés pendant les séances, et mis à chaque fois en relation avec des textes littéraires et des œuvres artistiques. Les étudiants, par équipes de deux, se sont consacrés à l'étude d'un épisode de leur choix, sur lequel ils ont remis un dossier en fin de semestre. Ce dossier comportait, outre le texte biblique présenté et annoté, des prolongements littéraires et artistiques, ainsi qu'une bibliographie classée. Il a été corrigé simultanément par l'enseignant de littérature et celui d'informatique – sur des critères naturellement différents. Pour plus de précision sur la démarche de travail, voir ci-après le témoignage des étudiants.

Comme les années précédentes, ce sont les dossiers les plus aboutis qui ont été sélectionnés pour figurer dans le présent recueil, mais cette fois, pour chaque épisode, nous avons généralement réuni des travaux provenant de plusieurs dossiers.

A l'issue du semestre, un certain nombre d'étudiants volontaires, encadrés par les enseignants, se sont réunis pour préparer, en plusieurs étapes, l'élaboration du recueil : choix des dossiers à retenir, composition de l'ensemble, relecture, corrections, mise en page... Ce recueil leur doit beaucoup. Qu'ils sachent que leur implication a été vivement appréciée !

Sophie COSTE

* *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>>

TÉMOIGNAGE DES ÉTUDIANTS MEMBRES DU COMITÉ DE LECTURE

Dans le cadre du cours d'Édition Informatisée de Textes Littéraires, nous nous sommes penchés sur des extraits de l'Ancien Testament. L'objectif était de présenter à l'oral puis par écrit des textes littéraires et des œuvres artistiques inspirés d'un passage biblique choisi, autour de la problématique « Comment l'auteur ou l'artiste s'est-il inspiré du texte biblique et comment cela transparaît-il dans l'œuvre ? ».

Cet exercice nous a permis dans un premier temps de (re)-découvrir la Bible en tant qu'œuvre littéraire, indépendamment de toute idéologie religieuse. Les éléments abordés, comme la Création du monde ou l'Arche de Noé par exemple, font partie intégrante de la culture occidentale, donnant même lieu à des expressions de langage courant. Il était important de revenir au texte originel et d'en comprendre les enjeux, de nous faire notre propre opinion de sa littérarité. Il fallait comprendre « Le Livre » pour comprendre les autres livres ou œuvres.

Nous avons ensuite étudié des prolongements littéraires et artistiques, en tentant d'apporter une analyse et une interprétation de chaque œuvre. L'influence du texte fondateur était plus ou moins évidente selon les œuvres et transparaissait de différentes manières que nous avons pu étudier et comparer entre elles. Cela nous a vraiment fait prendre conscience de l'incidence considérable que la religion a eue sur l'art au cours des siècles derniers, ce que nous avons un peu tendance à oublier aujourd'hui.

Présenter notre travail à l'oral a permis de l'enrichir. En effet, à la fin de chaque exposé, les élèves spectateurs pouvaient réagir, apporter des précisions, proposer un nouvel angle d'analyse ou poser des questions. Ce qui est intéressant, c'est que les interprétations peuvent être très différentes selon les personnes, notamment pour les œuvres artistiques, qui sont très ouvertes à la subjectivité. Nous avons donc pu prendre du recul par rapport à notre point de vue et étoffer notre analyse, étendre sa portée.

Finalement, nous avons transposé notre travail par écrit grâce aux techniques d'édition informatisée que nous avons apprises en cours. Chaque dossier devait répondre à un cahier des charges, pour un rendu homogène et conforme aux règles classiques de l'édition. Un petit comité d'élèves a choisi et corrigé les meilleurs travaux et les a rassemblés dans cet ouvrage que vous vous apprêtez à parcourir. Nous vous souhaitons une bonne lecture.

Jessica CHAUDET

LA CRÉATION DU MONDE	13
LA CRÉATION DE L'HOMME ET DE LA FEMME	33
NOÉ ET LA NOUVELLE ALLIANCE.....	49
LE SONGE DE JACOB	
LE COMBAT DE JACOB AVEC L'ANGE	69
DAVID ET GOLIATH.....	85
LES ÉPREUVES ENVOYÉES À JOB.....	107
LES PLAINTES DE JOB	123
LE SILENCE DE DIEU	
LA PUISSANCE CRÉATRICE CONFONDANT JOB.....	137

LA CRÉATION DU MONDE

Chloé COSSON, Jessica CHAUDET,
Amélie FERRASSE, Jorel MASGONTY,
Jazmin ONA ACUNA, Margaux RIMOUX,
Manon SIMONIN.

LA CRÉATION DU MONDE

GENÈSE, CHAPITRE 1 ; CHAPITRE 2, VERSETS 1-4

Premier texte de la Bible, issu donc de l'Ancien Testament et plus précisément de la Genèse, « L'œuvre des six jours » correspond à la création *ex nihilo* du monde par Dieu. Partagée en six jours, sa création est précise et organisée, chaque jour correspondant à un des éléments précis qui forment encore aujourd'hui notre Terre.

Lors du premier jour, Dieu crée la lumière et par extension les ténèbres, le jour et la nuit, affirmant d'emblée le pouvoir créateur de sa parole. En effet, chacune de ses phrases est impérative, comme s'il donnait des ordres. Le champ lexical de la parole et de la création est omniprésent, avec une forte répétition du verbe « dire » afin d'accentuer le pouvoir de la parole de Dieu. Au deuxième jour, Dieu sépare le haut et le bas et ainsi les eaux d'en haut de celles d'en bas. Deux créations se font au troisième jour : d'une part les continents apparaissent et d'autre part, la Terre engendre elle-même toute la végétation. Dieu met en place au quatrième jour deux luminaires : le grand luminaire Soleil, puis le petit luminaire Lune. Lors du cinquième jour, Dieu crée les animaux et enfin, au sixième jour, il crée l'Homme à son image. Aux deux espèces il donnera le même ordre, celui de procréer et de se reproduire.

Dieu se repose lors du septième jour : l'idée du repos hebdomadaire se retrouve aujourd'hui dans la plupart des sociétés aux fondamentaux judéo-chrétiens (repos du dimanche ou du *shabbat*).

L'œuvre des six jours précède le second récit de la création, cette fois-ci purement tourné vers la création d'Adam puis d'Ève.

L'œuvre des six jours^a

1 ¹Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. ²Or la terre était vide et vague, les ténèbres couvraient l'abîme et un souffle de Dieu agitait la surface des eaux.

³Dieu dit : « Que la lumière soit » et la lumière fut. ⁴Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière et les ténèbres. ⁵Dieu appela la lumière « jour »

et les ténèbres « nuits ». Il y eut un soir et il y eut un matin : premier jour.

⁶Dieu dit : « Qu'il y ait un firmament^b au milieu des eaux et qu'il sépare les eaux d'avec les eaux » et il en fut ainsi. ⁷Dieu fit le firmament d'avec les eaux qui sont au-dessus du firmament, ⁸et Dieu appela le firmament « ciel ». Il y eut un soir et il y eut un matin : deuxième jour.

⁹Dieu dit : « Que les eaux qui sont sous le ciel s'amassent en un seul endroit et qu'apparaisse le continent » et il en fut ainsi. ¹⁰Dieu appela le continent « terre »

^a Ce récit, qui raconte les origines du ciel et de la terre est une « cosmogonie », donnant un aperçu complet de l'origine du monde et des êtres vivants à la différence du second récit de création (2 4b-25), qui est plutôt une « anthropogonie. » car il est consacré à la formation de l'homme et de la femme.

^b Les Anciens imaginaient le firmament comme une voûte solide retenant les eaux supérieures. C'est Dieu qui fait venir sur Terre la pluie et la neige ou encore le déluge.

et la masse des eaux « mers », et Dieu vit que cela était bon.

¹¹Dieu dit : « Que la terre verdisse de verdure : des herbes portant semence et des arbres fruitiers donnant sur la terre selon leur espèce des fruits contenant leur semence » et il en fut ainsi. ¹²La terre produisit de la verdure : des herbes portant semence selon leur espèce, des arbres donnant selon leur espèce des fruit contenant leur semence, et Dieu vit que cela était bon. ¹³Il y eut un soir et il y eut un matin : troisième jour.

¹⁴Dieu dit : « Qu'il y ait des luminaires au firmament du ciel pour séparer le jour et la nuit^c ; qu'ils servent de signes, tant pour les fêtes que pour les jours et les années ; ¹⁵qu'ils soient des luminaires au firmament du ciel pour éclairer la terre » et il en fut ainsi. ¹⁶Dieu fit les deux luminaires majeurs : le grand luminaire comme puissance du jour et le petit luminaire comme puissance de la nuit, et les étoiles. ¹⁷Dieu les plaça au firmament du ciel pour éclairer la terre, ¹⁸pour commander au jour et à la nuit, pour séparer la lumière et les ténèbres, et Dieu vit que cela était bon. ¹⁹Il y eut un soir et il y eut un matin : quatrième jour.

²⁰Dieu dit : « Que les eaux grouillent d'un grouillement d'être vivants et que des oiseaux volent au-dessus de la terre contre le firmament du ciel » et il en fut ainsi. ²¹Dieu créa les grands monstres marins et tous les êtres vivants qui glissent : les eaux les firent grouiller selon

leur espèce, et toute la gent ailée selon son espèce, et Dieu vit que cela était bon.

²²Dieu les bénit et dit : « Soyez féconds, multipliez, emplissez l'eau des mers, et que les oiseaux multiplient sur la terre. »

²³Il y eut un soir et il y eut un matin : cinquième jour.

²⁴Dieu dit : « Que la terre produise des êtres vivants selon leur espèce : bestiaux, bestioles, bêtes sauvages selon leur espèce » et il en fut ainsi. ²⁵Dieu fit les bêtes sauvages selon leur espèce, les bestiaux selon leur espèce et toutes les bestioles du sol selon leur espèce, et Dieu vit que cela était bon.

²⁶Dieu dit : « Faisons^d l'homme à notre image, comme notre ressemblance, et qu'ils dominent sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel, les bestiaux, toutes les bêtes sauvages et toutes les bestioles qui rampent sur la terre. »

²⁷Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa.

²⁸Dieu les bénit et leur dit : « Soyez féconds, multipliez, emplissez la terre et soumettez-la ; dominez sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les animaux qui rampent sur la terre. »

²⁹Dieu dit : « Je vous donne toutes les herbes portant semence qui sont sur toute la surface de la terre, et tous les arbres qui ont des fruits portant semence : ce sera votre nourriture. ³⁰A toutes les bêtes sauvages, à tous les oiseaux du ciel, à tout ce qui rampe sur la terre et qui est animé de vie, je donne pour nourriture toute la verdure des

^c Le récit ne nomme pas le soleil et la lune, pour se différencier des cultes païens qui adoraient ces astres comme des divinités.

^d Il s'agit ici d'un pluriel délibératif, comme si Dieu parlait avec soi-même.

plantes » et il en fut ainsi. ³¹Dieu vit tout ce qu'il avait fait : cela était très bon. Il y eut un soir et il y eut un matin : sixième jour.

2 ¹Ainsi furent achevés le ciel et la terre, avec toute leur armée. ²Au septième jour Dieu avait terminé tout l'ouvrage qu'il avait fait. ³Dieu bénit le septième jour et le sanctifia^e, car il avait chômé après tout son ouvrage de création.

⁴Telle fut l'histoire^f du ciel et de la terre, quand ils furent créés.

^e Le sabbat est une institution divine dont Dieu a donné l'exemple.

^f L'utilisation de ce mot fait de la création le commencement de l'histoire.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Victor Hugo, « Suite » (extrait), *Les Contemplations*

Victor Hugo a dit « Il y a un livre qui contient toute la sagesse humaine éclairée par toute la sagesse divine, un livre que la génération du peuple appelle le Livre, la Bible »¹. C'est donc tout naturellement que des récits bibliques se retrouveront au fil de son oeuvre. Il traite, dans cet extrait du poème « Suite », de la puissance de la parole créatrice de Dieu, tout en faisant diverses références à d'autres épisodes de la Bible. Alors qu'il reprend des spécificités qui sont de réels piliers du récit de création telles que l'utilisation de l'impératif, il apporte cependant une dimension nouvelle : le mot s'adresse à la lumière, et l'identifie même comme sa « sœur », intensifiant la liaison voire l'indissociabilité entre les deux. Le mot est évidemment une synecdoque pour parler de Dieu, car c'est lui qui répand la lumière dans le monde de l'intelligence et de la pensée. Cette lumière même représente la vie.

Il est également important de relever la métaphore filée des vers 18 à 21 lorsque Hugo écrit que le mot va tisser une toile nommée Amour. Cette toile, comparable à une toile d'araignée liant plusieurs extrémités, aura ici pour rôle d'apporter l'harmonie entre les êtres peuplant la Terre. Le mot semble avoir le pouvoir de résoudre les problèmes, et il a un rôle très défini, tout comme la lumière : au vers 9, lorsque le mot dit à la lumière « Eclaire le dehors, j'éclaire le dedans », Hugo oppose par cette antithèse l'univers physique et l'esprit de l'homme.

Les vers de cet extrait portent donc sur un point précis de l'oeuvre des six jours : non pas les étapes de la création, mais la manière dont cela fut fait, l'importance du mot, de la parole de Dieu, du Verbe.

Quand, aux jours où la terre entr'ouvrait sa corolle²,
Le premier homme dit la première parole,
Le mot né de sa lèvre, et que tout entendit,
Rencontra dans les cieux la lumière, et lui dit :
« Ma sœur³ !
Envole-toi ! Plane ! Sois éternelle !
Allume l'astre ! Emplis à jamais la prunelle !
Échauffe éthers, azurs, sphères, globes ardents ;
Éclaire le dehors, j'éclaire le dedans⁴.
Tu vas être une vie, et je vais être l'autre.

¹ Discours contre la loi Falloux, prononcé à l'Assemblée nationale le 15 janvier 1850.

² La corolle est la partie de la fleur que forme l'ensemble de ses pétales. Le poète évoque ici les premières heures de la Terre.

³ Un lien de subordination est introduit, ce que confirment les nombreux points d'exclamation qui, ici, dénotent toute une série d'ordres adressés à la Lumière par le mot lui-même.

⁴ La lumière éclaire le monde, tout comme le mot, porteur de la connaissance, éclaire l'esprit des hommes et des femmes.

Sois la langue de feu⁵, ma sœur, je suis l'apôtre.
Surgis, efface l'ombre, éblouis l'horizon,
Sois l'aube ; je te vau⁶, car je suis la raison⁶ ;
À toi les yeux, à moi les fronts⁷. Ô ma sœur blonde⁸,
Sous le réseau Clarté tu vas saisir le monde ;
Avec tes rayons d'or tu vas lier entre eux
Les terres, les soleils, les fleurs, les flots vitreux,

Les champs, les cieux ; et moi, je vais lier les bouches ;
Et sur l'homme, emporté par mille essors farouches,
Tisser, avec des fils d'harmonie et de jour,
Pour prendre tous les cœurs, l'immense toile Amour.
J'existais avant l'âme, Adam n'est pas mon père.
J'étais même avant toi ; tu n'aurais pu, lumière,
Sortir sans moi du gouffre où tout rampe enchaîné ;
Mon nom est FIAT LUX⁹, et je suis ton aîné ! »

Oui, tout-puissant¹⁰ ! tel est le mot. Fou qui s'en joue !
Quand l'erreur fait un nœud dans l'homme, il le dénoue.
Il est foudre dans l'ombre et ver dans le fruit mûr.
Il sort d'une trompette, il tremble sur un mur,
Et Balthazar¹¹ chancelle, et Jéricho¹² s'écroule.
Il s'incorpore au peuple, étant lui-même foule.
Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu ;
Car le mot, c'est le Verbe¹³, et le Verbe, c'est Dieu

Jersey, octobre 1854.

Hugo, *Les Contemplations* (1856), Livre premier.

⁵ L'auteur fait ici référence à l'épisode de la Pentecôte du Nouveau Testament : Le Christ accorde aux apôtres, pour qu'ils puissent prêcher l'Evangile dans le monde entier, le don des langues. Ce don se fait pas l'entremise du Saint-Esprit, qui descend sur chaque apôtre sous la forme d'une langue de feu.

⁶ Référence directe au Logos grec, à la fois pensée et discours.

⁷ On fait ici référence à l'esprit.

⁸ L'adjectif blond rappelle la couleur de la lumière qui est jaune, tout comme l'utilisation de l'expression « rayons d'or » deux vers plus bas.

⁹ Forme latine de l'ordre « Que la lumière soit ! » prononcé par Dieu le premier jour de la Création.

¹⁰ Ce qualificatif est le plus souvent utilisé pour caractériser Dieu lui-même. Le Verbe est donc consubstantiel au Créateur.

¹¹ D'après le Livre de Daniel, le roi Balthazar (le dernier roi de Perse) a été prévenu de sa chute au cours d'un festin par des mots apparus sur un mur.

¹² La ville de Jéricho a été conquise par les Hébreux après que ses murailles se sont effondrées au son des trompettes, par la volonté de Dieu. Ces deux références successives impliquent que les mots, les idées, peuvent renverser des régimes politiques et châtier les tyrans. (cf. Livre de Josué chapitre 7)

¹³ Il s'agit ici d'un parallèle avec le Prologue de l'Evangile selon St Jean où ce dernier écrit « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu, et le Verbe était Dieu. »

**Paul Claudel, « L'esprit et l'Eau » (extrait),
*Cinq grandes odes***

Paul Claudel termine en 1910 son recueil *Cinq Grandes odes*, très influencé par le symbolisme de Mallarmé ou encore par Rimbaud. Avec « L'esprit et l'Eau », Claudel nous offre à travers cette ode, (c'est à dire un chant à dimension élogieuse), une poésie que l'on pourrait qualifier de métapoétique : qui parle d'elle même. Il instaure ici une relation intense entre la création du monde et la création poétique. Il donne un statut si noble et élevé à la poésie, qu'il considère que la création poétique n'est que le prolongement logique – si ce n'est le réel achèvement – de l'acte de la création du monde.

Il reprend les idées charnières de l'œuvre des six jours avec le champ lexical de l'eau et le thème maternel. Il s'agit en effet de percevoir derrière ce vocabulaire l'idée de naissance. Il s'agit ici d'une naissance nouvelle : Claudel parle de « co-naissance ».

On remarque la longueur des vers, ou plutôt du seul vers ininterrompu du début à la fin de l'extrait, provoquant chez le lecteur une certaine dynamique, l'impression d'un souffle soutenu. La mise en forme de l'ode, avec de nombreux enjambements, crée une impression de débordement qui correspond à la symbolique de l'eau, masse incontrôlable, déjà omniprésente dans le texte.

Mon dieu, qui au commencement¹⁴ avez séparé les eaux supérieures
des eaux inférieures¹⁵,
Et qui de nouveau avez séparé de ces eaux humides que je dis
L'aride, comme un enfant divisé de l'abondant corps maternel,
La terre bien chauffante, tendre-feuillante et nourrie du lait de la pluie,
Et qui dans le temps de la douleur comme au jour de la création saisissez
dans votre main toute-puissante
L'argile humaine¹⁶ et l'esprit de tous côtés vous gicle entre les doigts,
De nouveau après les longues routes terrestres,
Voici l'Ode, voici que cette grande Ode nouvelle vous est présente,
Non point comme une chose qui commence, mais peu à peu comme la
mer qui était là,
La mer de toutes les paroles humaines avec la surface en divers endroits
Reconnue par un souffle sous le brouillard et par l'œil de la matrone
Lune !

Paul Claudel, *Cinq grandes odes* (1910)
Deuxième ode : « L'Esprit et l'Eau »

¹⁴ Claudel utilise ici l'exacte expression, « au commencement », qui ouvre l'œuvre des six jours.

¹⁵ Références directes au récit de la création de la séparation des eaux le premier jour.

¹⁶ Référence à la création de l'Homme par Dieu, à partir de l'argile du sol.

Jules Supervielle, « Le Chaos et la Création », *La Fable du monde* (1938)

Jules Supervielle, poète et dramaturge né à Montevideo en 1884, reste en marge du surréalisme, il se distingue par son écriture qui semble mêler spontanéité et ambiguïté. Son œuvre dénote à la fois, dans des vers libres et mélodieux, son obsession de la mort et son questionnement sur l'existence de Dieu.

Le poème, « Le Chaos et la Création » est tiré du recueil intitulé *La Fable du monde*, publié en 1938. Supervielle y esquisse le portrait d'un Dieu très humain, hésitant, solitaire, à qui le processus de création semble presque échapper. Une opposition du clair et de l'obscur jalonne le texte créant une dualité, un effet de contraste, qui reflète le déroulement de la Création.

En outre, on a ici un poète démiurge à l'imagination débordante qui établit en filigrane un lien entre création poétique et création divine. Supervielle prend audacieusement des licences avec les conventions religieuses : il nous montre un Dieu parfois ignorant, narcissique, confus ou incertain.

La création de l'Homme, placé au-dessus de tous les éléments terrestres, apparaît comme un remède à la solitude de Dieu. L'Homme, mentionné comme un être spécifique, est façonné comme sur la base d'un idéal, d'un rêve divin de perfection à sa mesure.

L'intérêt de ce texte tient principalement au fait qu'il se réapproprie le récit de la création en lui donnant un visage bien plus humain et, par là, une certaine accessibilité.

(Dieu parle)

Je suis dans la noirceur¹⁷ et j'entends ma puissance
Faire un bruit : sourd, battant l'espace rapproché,
Alentour un épais va-et-vient de distances¹⁸
Me flaire, me redoute et demeure caché.
Je sens tout se creuser, ignorant de ses bornes,
Et puis tout se hérissé en ses aspérités.
Serai-je menacé par les flèches sans formes
De fantômes durcis dans de longs cauchemars¹⁹.
Mais non, tout se précise en moi-même, je gagne !
Je suis déjà la plaine au-delà du hasard
Et, haussant tout ce noir, je deviens la montagne²⁰
Et la neige nouvelle attendant sa couleur.
Ah que ne sombre point la plus grande pâleur
La cime qui m'ignore et déjà m'accompagne

¹⁷ Gn 1,1 : « les ténèbres »

¹⁸ Possible référence à Gn 1,2 : « la terre était vide et vague »

¹⁹ Caractéristiques humaines attribuées à Dieu

²⁰ Métaphore anachronique utilisant un comparant qui n'a pas encore été créé (la montagne)

Et que je cesse enfin d'être mon inconnu.
Que la lumière soit...²¹

Maintenant que j'ai mis partout de la lumière
Il me faudra pousser le ciel loin de la terre²²,
Et pour être bien sûr d'avoir tout mon espace
Je ferai que le vent et les nuages passent
Ainsi que les oiseaux qui viennent et qui vont
Vérifiant les airs, la surface, le fond.
Tout me supplie et veut une forme précise,
Tout a hâte de respirer dans sa franchise
Et voudrait se former dès que je le prévois,
Et ma tête foisonne, et mon être bourdonne
De milliers de silences, tous différents,
Ce sont les voix de ceux qui n'en ont pas encore
Et quémandent un nom pour aller de l'avant.
Chacun son tour, le temps viendra pour tous d'éclore.

Je vois clair, je vois noir²³ et non pas que j'hésite²⁴,
L'un fera suite à l'autre et les deux si profonds
Que dans mon univers ils seront sans réplique
Et ce sera le jour et la nuit, l'horizon.
Je vois bleu et frangé de blanchissants détours,
Cela fuit sous mes yeux et si j'y trempe un doigt
C'est salé : cela va très loin et fait le tour
De la Terre et c'est plein d'écailleux très adroits,
C'est ce qu'on nommera la mer et les poissons,
A l'homme²⁵ de trouver comment l'on va dessus,
Sans se laisser périr attiré par le fond
Ni le vent, grand pousseur de vagues et de nues.

Sombres troupeaux des monts sauvages, étagés,
Faites attention, vous allez vous figer.
Ne pouvant vous laisser errer à votre guise
Je m'en vais vous donner d'éternelles assises.
Les chamois bondiront pour vous. Quant aux nuages,
Libre à vous de les retenir à leur passage.
Vous ne bougerez plus, mais je vous le promets
Autour d'un pivot sûr toujours vous tournerez
Et les jours bougeront pour vous, mes immobiles,
Et les sources coulant de vos sommets tranquilles

²¹ Reprise littérale de Gn 1,3 : « Que la lumière soit »

²² Gn 1,7 : « Dieu [...] sépara les eaux qui sont sous le firmament des eaux qui sont au-dessus du firmament ».

²³ Rappel du contraste qui jalonne le poème et le récit de la Création.

²⁴ Possibilité du doute qui détonne avec l'image de Dieu normalement sûr de lui.

²⁵ Anachronisme avec une projection sur ce qui n'a pas encore été créé : l'Homme.

Porteront l'altitude au long de leur chemin
En reflétant le ciel, spacieux riverain.

Je ne sais maintenant ce que je porte en moi²⁶,
Mes yeux font de l'obscur et je cherche à mieux voir,
J'ajuste mon regard, la chose se précise,
Elle n'a qu'un seul corps, une espèce de tronc,
Mais le ciel dans le haut en branches le divise
Porteuses d'équilibre et de confusion,
Et je songe au plaisir de s'étendre dessous.
Arbres, venez à moi puisque je pense à vous !
Vous vous accrocherez à la terre fertile²⁷
Et ne ressemblerez à l'homme que par l'ombre,
Vous qui m'ignorez de toutes vos racines
Et ne saurez de moi que le vol des colombes.

[...]

Assez pour aujourd'hui, je suis las de créer²⁸,
Et je veux seulement dormir pour qu'il y ait
Beaucoup d'herbe, beaucoup d'herbages sur la terre,
De la broussaille qui ressemble à du sommeil,
A l'image de moi quand je reposerai.
Je pense même avoir quelque idée en dormant
Qui franchira le rêve en sa hâte de vivre²⁹
Et ce sera la chèvre avec son bêlement,
Ou le poisson volant, ou quelque autre surprise,
Comme hier, quand je fus réveillé par la brise
Qui me halait à soi d'un fertile sommeil
Inquiète de voir ce que je pensais d'elle.

.....

Emmêlé à tant d'étoiles³⁰,
Me dégageant peu à peu,
Je sens que poussent mes lois
Dans le désordre des cieux.
La solitude du monde
Et la mienne se confondent³¹.

²⁶ Incertitude de Dieu du poète, qui contraste avec l'idée d'un Dieu omniscient.

²⁷ Gn 1, 11 : « La terre produisit de la verdure : des herbes portant semence selon leur espèce, des arbres donnant selon leur espèce, des arbres donnant semence ».

²⁸ Gn 2, 2 : « Au septième jour Dieu avait terminé tout l'ouvrage qu'il avait fait et, le septième jour, il chôma, après tout l'ouvrage qu'il avait fait ».

²⁹ La création de l'Homme semble ici avoir échappé à Dieu.

³⁰ Passage à l'utilisation d'heptasyllabes, vers rares pouvant symboliser l'aspect démiurge du poète

³¹ Solitude de Dieu qui pose problème car la notion de solitude suppose l'existence d'un alter ego.

Ah ! Nul n'est plus seul que Dieu
Dans sa poitrine profonde.

Il faut que quelque part
Quelqu'un vive et respire
Et sans bien le savoir
Soit dans ma compagnie,
Qu'il sache dans son sein
Évasif que j'existe,
Qu'il me situe au loin
Et que je lui résiste
Moi qui serai en lui³².

Jules Supervielle, « Le Chaos et la Création »
La Fable du monde (1938)

³² Dieu éprouve le besoin de créer l'homme. Celui-ci, qui sera une part de lui-même, restera en même temps distinct de son créateur, et même parfois séparé.

Dino Buzzati, « La Création », *Le K*

« La Création » est une nouvelle du recueil *Le K* de l'italien Dino Buzzati, publié en 1966, dans lequel il mêle fantastique, humour et réflexions sur la condition humaine. La nouvelle reprend le premier récit de création de la Genèse. L'écrivain imagine que Dieu est secondé dans son acte créateur par des anges et archanges qui ont des fonctions d'architectes, dessinateurs et bâtisseurs. Buzzati associe la dimension religieuse avec une logique du concret, sur un ton humoristique : Dieu, patron d'un cabinet d'architecture céleste.

Ce texte remet en question l'idée de l'homme en tant que création majeure de Dieu à son image mais il doute surtout de la bonté de l'homme. C'est un questionnement très présent dans la littérature après la seconde guerre mondiale, car on ne croit plus au progrès humain à cause des horreurs engendrées par le conflit.

Afin de créer la vie sur terre, des anges défilent devant Dieu, au cours d'une grande audience publique, pour lui proposer des projets de création qui englobent toute la diversité de la vie terrienne, de l'éléphant à la bactérie. Selon les cas, Dieu approuve ou refuse le dessin. Un des ces anges a pour projet la création de l'homme.

Pendant ce temps, au milieu de toute cette foule d'esprits qui se pressaient et se bouscuaient autour du Tout-Puissant, assoiffés de louanges, un solitaire allait et venait, un rouleau sous le bras : importun, fâcheux, ô combien assommant ! Il avait un visage intelligent, cela oui, on ne pouvait pas le nier. Mais une telle opiniâtreté ! Une vingtaine de fois au moins, il chercha à se faufiler au premier rang à coups de coudes pour attirer l'attention du Seigneur. Mais sa véhémence orgueilleuse agaçaït. Et ses collègues, feignant de l'ignorer, le repoussaient en arrière.

Il fallait autre chose pour le décourager. Et aïe donc ! il réussit finalement à parvenir aux pieds du Créateur et, avant que ses compagnons aient eu le temps de l'en empêcher, il déploya le rouleau, offrant aux regards divins le fruit de son talent. Les dessins représentaient un animal³³ dont l'aspect était vraiment désagréable, pour ne pas dire répugnant, mais qui frappait, toutefois, parce que totalement différent de tout ce qu'on avait vu jusqu'alors. D'un côté était représenté le mâle, de l'autre la femelle³⁴. Comme beaucoup d'autres bêtes, ils avaient quatre membres mais, au moins à en juger d'après les dessins, ils n'en utilisaient que deux pour marcher. Pas de poil, si ce n'est quelques touffes çà et là, spécialement sur la tête, comme une crinière. Les deux membres antérieurs pendouillaient sur les côtés d'une façon un peu ridicule. Le museau ressemblait à celui des singes, qui avaient déjà été soumis avec

³³ Contrairement au récit biblique qui place l'homme en position de domination face aux animaux, il est ici considéré comme de la même sorte.

³⁴ Comme dans le récit biblique, l'homme et la femme sont créés au même moment. Ils sont égaux et complémentaires, le mâle et la femelle, comme les autres animaux, pour représenter la fécondité. Dieu va se référer d'abord non pas à l'homme mais à « cet être », un nom neutre.

succès³⁵. La silhouette n'était plus fine, harmonieuse et galbée comme celle des oiseaux, des poissons, des coléoptères, mais dégingandée³⁶, gauche et dans un certain sens indécise, comme si le dessinateur, au moment critique, s'était senti découragé et fatigué.

Le Tout-Puissant jeta un coup d'œil.

« On ne peut pas dire que ce soit bien beau ! observa-t-il en adoucissant par l'amabilité du ton la sévérité de son jugement³⁷, mais peut-être cet animal a-t-il quelque utilité particulière ?

- Oui, ô Seigneur, confirma l'importun. Il s'agit, modestie mise à part, d'une invention formidable. Ceci serait l'homme et cela la femme. Indépendamment de l'aspect physique, qui, je l'admets, est discutable, j'ai cherché à les faire de telle façon qu'ils soient, pardonne-moi ma hardiesse, à ta ressemblance³⁸, ô Très-Haut. Ce sera, dans toute la création, le seul être doué de raison³⁹, l'unique qui pourra se rendre compte de ton existence, l'unique qui saura t'adorer. En ton honneur il bâtira des temples grandioses et il livrera des guerres terriblement meurtrières⁴⁰.

- Aïe, aïe, aïe ! Tu veux dire que ce serait un intellectuel ? fit le Tout-Puissant. Fais-moi confiance, mon fils, pas d'intellectuels. L'univers en est exempt, par chance, jusqu'à présent. Et j'espère qu'il en restera tel jusqu'à la fin des millénaires. Je ne nie pas, mon garçon, que ton invention soit ingénieuse. Mais peux-tu m'assurer de son éventuelle réussite ? Que cet être que tu as imaginé soit doué de qualités exceptionnelles, c'est possible, mais à en juger d'après sa mine, il m'a tout l'air d'être une source d'embêtements à n'en plus finir. Cependant, je dois dire que j'ai pris plaisir à constater ton habileté. Je serai même heureux de te remettre une médaille. Mais je crois prudent que tu renonces à ton projet. Ce type-là, si je lui donnais un tant soit peu de mou⁴¹, serait bien capable, un jour ou l'autre, de me manigancer les pires ennuis. Non, non, laissons tomber.⁴² »

³⁵ L'auteur fait ici une référence à la théorie darwinienne : les singes précèdent l'homme et celui-ci est de leur espèce.

³⁶ C'est à dire disproportionnée dans sa haute taille et déséquilibrée dans la démarche.

³⁷ Dans toute la nouvelle, Dieu est considéré comme un être d'une bonté extrême. Malgré son omniscience, il va laisser les anges lui présenter tous leurs projets un à un comme s'il n'en savait rien et va leur donner une reconnaissance en retour. Il est bienveillant, comme une figure paternelle.

³⁸ Comme dans la Bible, l'homme est à l'image de Dieu.

³⁹ L'homme est à l'image de Dieu non pas par le physique mais par sa raison. Sa connaissance le rend semblable à Dieu mais également aux anges. Buzzati propose une interprétation de l'utilisation du pluriel dans la Genèse ch.1 v.26 : « Faisons l'homme à notre image, comme notre ressemblance ».

⁴⁰ Dès le début, l'homme est doté de la connaissance du bien et du mal. Il est mauvais, puisque l'ange prédit déjà les conflits religieux, aussi bien les croisades que l'antisémitisme.

⁴¹ Donner du mou signifie laisser de la liberté. On a ici, transposé dans un langage familial, le concept de libre-arbitre, cause de nombreux débats théologiques.

⁴² Ici l'homme n'est pas La Création de Dieu, au contraire Dieu le considère comme mauvais, dangereux et l'exclut de la création.

[...]

Dieu reçoit tous les autres anges et lorsque tous les projets ont été présentés, il se prépare à se reposer.

Il sentit qu'on tirait doucement le bord de son manteau. Il ouvrit les yeux, abaissa son regard et vit cet importun qui retournait à la charge : il avait de nouveau déroulé son dessin et Le fixait avec des yeux implorants. L'homme ! Quelle idée folle, quel dangereux caprice. Mais dans le fond quel jeu fascinant, quelle terrible tentation⁴³. Après tout, peut-être cela en valait-il la peine. Bah ! adviennent que pourra. Et puis, en période de création, on pouvait bien se montrer optimiste.

« Allons, donne-moi ça », dit le Tout-Puissant en saisissant le fatal projet.

Et il y apposa sa signature⁴⁴

Dino Buzzati, « La Création », *Le K* (1966)

⁴³ Dieu cède à la tentation, comme l'homme dans les récits bibliques. C'est lui qui commet le péché de la connaissance, en donnant vie et raison à l'homme.

⁴⁴ Dans la nouvelle, la signature est l'analogie de « et Dieu vit que cela était bon ». Il approuve chaque projet. Or il a d'abord refusé l'homme car il sait qu'il n'est pas bon. La bonté même du Créateur est questionnée par cette signature finale.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Maître Bertram, *Le Retable de Grabow*

Un retable est un ensemble de peintures et/ou de sculptures verticales que l'on trouve le long des différentes faces d'un autel. Celui-ci, composé par Bertram au XIV^e siècle, comporte vingt-quatre panneaux illustrant les événements majeurs de la Bible, de la Création à la Crucifixion du Christ. Les panneaux retenus ici illustrent la naissance du monde et empruntent aux deux récits de Création.

En effet, les cinq premiers panneaux sont inspirés du premier récit, de par la succession des étapes qu'opère Dieu, tandis que la création de l'homme (à partir de la boue) et de la femme (à partir d'une côte de l'homme) tient clairement du second récit. Dans le neuvième tableau, le schéma du péché originel s'inverse puisque c'est à Adam que le serpent tentateur offre la pomme produite par l'arbre de la connaissance du bien et du mal ; à Adam alors que la Bible stipule que le serpent l'offre à Eve, laquelle l'apporte à l'homme, ce qui cause leur Chute. Sans doute Bertram a-t-il voulu éviter toute confusion pour les croyants entre les deux récits de Création en les entremêlant.

L'action de Dieu est figurée par ses gestes et par sa posture, à défaut de pouvoir représenter les mots sortis de Sa bouche. La perspective est absente des panneaux, la peinture n'est pas réaliste (Bertram peint le sol du second panneau comme un damier pour montrer le caractère artificiel des premiers jours de la Création). Ce retable a une valeur plus pédagogique qu'artistique. Tout comme les vitraux des églises et des cathédrales, il servait à enseigner le catéchisme aux croyants qui, à l'époque, n'avaient pas accès au texte sacré que seul pouvait lire le clergé. Nous pourrions, sans tomber pour autant dans l'anachronisme, dire que ce retable fait penser (dans sa forme) à nos bandes dessinées modernes.



*Retable de Grabow, Maître Bertram, 1379-1383
Kunsthalle (Hambourg)*

Jerôme Bosch, *Le Jardin des délices*

Le peintre néerlandais Jérôme Bosch (1460-1516) fait partie de la confrérie Notre-Dame, qui honore la vierge Marie, et puise l'inspiration dans ses lectures religieuses. Il est notamment connu pour son triptyque *Le Jardin des Délices* : une œuvre peinte sur trois volets de bois qui représente le jardin d'Éden, les enfants d'Adam et Ève puis la damnation en enfer. Lorsque les volets du triptyque sont fermés, on peut découvrir une autre scène : la création du monde, et plus précisément le troisième jour : la séparation des eaux et du continent et la création de la nature.

La terre est représentée au centre du tableau, une boule lumineuse parfaitement ronde, répartie de manière égale sur les deux volets et sur toute la largeur. Le peintre a choisi de peindre une représentation fidèle au récit biblique : il y a une seule masse d'eau répandue sous le continent, ainsi que les nuages qui représentent les « eaux du haut ». Il n'y a autour de la terre que les ténèbres. Sur le volet gauche, la création n'est pas terminée : on peut le voir grâce à des formes incongrues ou disproportionnées par rapport au volet droit et également grâce à l'arc de lumière entre le ciel et la terre, le symbole de l'alliance entre Dieu et les hommes. Le créateur est représenté discrètement en haut à gauche, assis, tenant la Bible entre ses mains et contemplant son œuvre. Tout en haut de la scène est inscrit en latin « Lui parle, ceci est / Lui commande, ceci existe » ; cette phrase, extraite des psaumes d'Isaïe, fait référence à la Genèse (1-3) : « Dieu dit : "Que la lumière soit" et la lumière fut. ».

Le symbolisme de cette représentation est très fort du fait de sa place dans le tableau en trois volets : la création du monde représentée assez sobrement dévoile lors de l'ouverture du triptyque le résultat de la création, tout en détails et en couleurs vives, comme une ode à la puissance de Dieu



Le Jardin des Délices (volets fermés), Jérôme Bosch, 1504
Huile sur bois, 220 x 389 cm, Musée du Prada, Madrid

LA CRÉATION DE L'HOMME ET DE LA FEMME

Allaoui BOURHANE, Jorel MASGONTY,
Julie de MECQUENEM, Margaux RIMOUX,
Manon SIMONIN, Lisielle TYRAKOWSKI.

LA CRÉATION DE L'HOMME ET DE LA FEMME

GENÈSE, CHAPITRE 2, VERSETS 4-25

Ce texte biblique constitue un second récit de création, consacré à la formation de l'homme et de la femme. Il est très intéressant car ici, l'homme, Adam, est créé au tout début de l'histoire de la Terre, avant les animaux, avant même la création du Jardin. Cela donne à l'homme une place centrale. On le voit également dans le fait que l'homme est cité avant même sa création, comme celui qui cultivera le sol : il est déjà présenté comme maître de la Nature. Il est aussi celui qui nomme les animaux et c'est même grâce à lui qu'ils existent : ils sont comme un cadeau que fait Dieu à l'homme pour lui offrir une compagnie agréable.

Nous nous penchons ici sur la création de la femme, Ève. Elle revêt une grande importance, car elle est celle qui sera une « aide assortie » à l'homme, celle qui lui apportera ce qui lui manque. Le fait qu'Eve soit façonnée avec une côte d'Adam montre d'autant plus leur complémentarité. Qui plus est, selon les interprétations et les traductions du texte, la « côte » se transforme en « côté », comme si la femme avait toujours été en Adam et qu'elle s'extirpait de ce corps pour créer un nouvel être. Cela converge vers le fait qu'Adam et Ève semblent fait l'un pour l'autre : Adam s'exclame de joie à la vision de sa femme, comme s'il était évident qu'elle était son âme sœur. Leur complémentarité est également visible en ce qu'ils ne sont pas gênés par la nudité de chacun. Cela souligne l'harmonie qui règne entre eux et le bonheur infini qu'ils partagent.

La formation de l'homme et de la femme

Second récit de création

⁴Au temps où Yahvé Dieu fit la terre et le ciel, ⁵il n'y avait encore aucun arbuste des champs sur la terre et aucune herbe des champs n'avait encore poussé, car Yahvé Dieu n'avait pas fait pleuvoir sur la terre et il n'y avait pas d'homme pour cultiver le sol. ⁶Toutefois, un flot montait de terre et arrosait toute la surface du sol. ⁷Alors Yahvé Dieu modela l'homme avec la glaise du sol^a, il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant.

⁸Yahvé Dieu planta un jardin en Eden, à l'orient, et il y mit l'homme qu'il avait

modelé. ⁹Yahvé Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres séduisants à voir et bons à manger, et l'arbre de vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal^b.

¹⁰Un fleuve sortait d'Éden pour arroser le jardin et de là il se divisait pour former quatre bras. ¹¹Le premier s'appelle Pishôn ; il contourne tout le pays de Havila, où il y a l'or ; ¹²l'or de ce pays est pur et là se trouvent le bdellium et la pierre de cornaline.

¹³Le deuxième fleuve s'appelle le Gihôn : il contourne tout le pays de Kush. ¹⁴Le troisième fleuve s'appelle le Tigre : il coule à l'orient d'Assur. Le quatrième

^a L'homme est créé à partir de la Terre, ce qui le relie symboliquement à son habitat.

^b La précision de l'existence de cet arbre préfigure le péché originel.

fleuve est l'Euphrate^c. ¹⁵Yahvé Dieu prit l'homme et l'établit dans le jardin d'Éden pour le cultiver et le garder. ¹⁶Et Yahvé Dieu fit à l'homme ce commandement : « Tu peux manger de tous les arbres du jardin. ¹⁷Mais de l'arbre de la connaissance du bien et du mal tu ne mangeras pas, car le jour où tu en mangeras, tu mourras. »^d

¹⁸Yahvé Dieu dit : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul. Il faut que je lui fasse une aide qui lui soit assortie. » ¹⁹Yahvé Dieu modela encore du sol toutes les bêtes sauvages et tous les oiseaux du ciel, et il les amena à l'homme pour voir comment celui-ci les appellerait : chacun devait porter le nom que l'homme lui aurait donné.

²⁰L'homme donna des noms à tous les bestiaux, aux oiseaux du ciel et à toutes les bêtes sauvages^e, mais, pour un homme, il ne trouva pas l'aide qui lui fût assortie. ²¹Alors Yahvé Dieu fit tomber une torpeur^f sur l'homme, qui s'endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. ²²Puis, de la

côte^g qu'il avait tirée de l'homme, Yahvé Dieu façonna une femme et l'amena à l'homme.

²³Alors 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"^h, car elle fut tirée de l'hommeⁱ, celle-ci ! »

²⁴C'est pourquoi l'homme quitte son père et sa mère^j et s'attache à sa femme, et ils deviennent une seule chair^k.

²⁵Or tous deux étaient nus, l'homme et sa femme, et ils n'avaient pas honte l'un devant l'autre^l.

^c Cette description des fleuves nous donne une indication terrestre de l'emplacement du Jardin d'Éden, il semble ici se trouver au Moyen-Orient, entre la Turquie, l'Irak et la Syrie (l'ancienne Basse Mésopotamie)

^d On note ici une nouvelle référence au péché originel ; avant même la création de la femme, ce sujet est déjà central.

^e On note ici la domination de l'homme sur la nature : ce n'est pas Dieu qui nomme les animaux, mais bel et bien l'homme. Ils ont été créés pour lui.

^f Cette torpeur est, avec la foudre, l'un des signes de l'intervention directe du Dieu dans le destin de ses sujets

^g Le nom « côte » peut également signifier « côté », ce qui impliquerait qu'Adam était lui aussi vu par l'auteur de ce chapitre comme un être androgyn, homme d'un côté et femme de l'autre.

^h C'est l'homme qui donne à la femme son nom. On peut y voir une forme de domination qu'il exercera sur elle.

ⁱ En hébreux, homme s'écrit *'ish* et femme *'ishsha*.

^j La référence au père et à la mère est intéressante, car à l'époque, c'était la femme qui quittait la tutelle de ses parents pour aller vers son mari.

^k On peut faire un rapprochement avec la philosophie platonicienne, qui décrit l'amour comme la recherche d'une partie de nous-même que nous aurions perdue. Ici, l'homme et la femme ne font qu'un et l'homme ne se sent plus seul.

^l On trouve ici l'évocation d'un âge d'or au cours duquel la race humaine ne connaissait pas encore le tabou ni la culpabilité.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Maurice Scève, la création d'Ève, *Microcosme*

Maurice Scève, né en 1501 et mort en 1564, est un poète appartenant au mouvement de l'École Lyonnaise, mais reste principalement humaniste, par sa passion pour l'Antiquité. On retrouve de fait des thèmes platoniciens dans le poème présenté ci-dessous. L'œuvre *Microcosme* est un poème-fleuve s'étendant sur trois livres de mille vers chacun ; il raconte l'histoire de l'Homme, c'est donc tout naturellement que Maurice Scève y traite de la création de l'homme et de la femme.

Cette partie du poème traite de la création de la femme. Le poète met ici en avant la complémentarité d'Adam et Ève, et souligne à quel point l'absence de la femme crée un déséquilibre dans la nature. Maurice Scève introduit son poème en se concentrant sur la Nature, ici personnifiée, qui reste interdite face à cet homme seul, alors que tous les autres animaux vont par couple, mâle et femelle. Cette division des sexes est en effet très importante, car elle permet de perpétuer les espèces, c'est pourquoi cette solitude d'Adam lui semble si étrange, et même inexplicable. Ce poème est marqué par la recherche de l'altérité, voire l'idée de l'intersubjectivité avant même la formulation de cette théorie, qui dit qu'il n'y a pas d'expérience humaine sans contact avec autrui.

On retrouve également cette idée platonicienne, développée dans *Le Banquet*, disant que l'homme était au départ un seul et même être, que l'on aurait ensuite séparé et, depuis, chaque moitié serait à la recherche de l'autre afin de pouvoir pleinement se réaliser. On peut penser à cette théorie notamment par cette référence à l'état androgyne d'Adam, comme si Ève devait sortir naturellement de lui. Ici, la solitude d'Adam n'est pas développée de son propre point de vue, mais le fait de voir les choses du côté de la Nature montre à quel point cette solitude est problématique et doit être résolue. Ce poème fait clairement référence au second récit biblique de création, car on retrouve ici la torpeur d'Adam ainsi qu'Ève qui sort de son côté. En effet, la création d'Ève dans le second récit de création peut être interprétée de deux façons différentes selon les traductions : Ève peut être façonnée à partir de l'une de ses côtes mais également sortir de son côté, ce qui souligne d'autant plus l'idée de complémentarité entre Adam et Ève, car elle a en quelque sorte toujours fait partie de lui.

Précision : l'orthographe du texte a été partiellement modernisée pour rendre la lecture plus facile.

Mais voicy que Nature estonnée aperçoit
Animaux divisés de sexe, & ne conçoit
Le secret du Créant ceste division¹
En laquelle duroit sa conservation.
Et l'Homme toutefois d'elle non bien connu
Seigneurier voyant de nouveau genre nu,
Maints autres endossant plume, poil, soie, & laine,
Restoit toute confuse, & d'ignorance pleine.
Même (ce lui sembloit) que seul se montrant mâle
Ne penetrait en lui, qui de puissance égale
Estoit Androginé² : ce que bientôt après
L'ombre de vain repos, qui l'espioit de près
Sans avoir travaillé, par la douce rosée
Du doux & lent Sommeil d'oubli sourd composée³
Luy enchantant les yeux dessus l'herbe estendu
Fit apparoitre au vray : de son côté fendu,
Et le corps assoupi, peu à peu se haussant
Une teste formée, & en sphère croissant
Couverte d'or filé, mais deliément blond
Espars, & ondoyant dessus maint membre rond
Col, espauls, & bras, gorge blanche avancée
Couvrant en son secret la pudique pensée⁴
Enflée en deux tétins de mignonne rondeur,
Nourrissiers attrayant Amour à sa grandeur⁵,
Le ventre ample, & fecond, double hanche, & ceinture
Du Ceste⁶ virginal rebellant à Nature
Son entrée celant sous un moussu verger⁷

[...]

Forme elegante, & propre, au Dormant tressesemblable,
Mais qu'au reveil il vit à l'oeil plus agreable⁸

[...]

¹ Le secret du Créateur créant cette division des sexes.

² La Nature ne comprend pas le secret de l'androgynie d'Adam, car tous les autres animaux sont divisés de sexe.

³ Cela fait référence à la torpeur d'Adam dans laquelle Dieu le plonge. Il est précisé que cette torpeur est anormale car Adam n'avait pas travaillé pour être aussi fatigué.

⁴ La pensée d'Eve, qui est enclose dans sa poitrine.

⁵ Les seins nourriciers attirent Amour vers un idéal et non simplement vers le désir brut.

⁶ Le Ceste virginal est la ceinture de Vénus.

⁷ La description d'Eve est typique de l'esthétique féminine de la Renaissance. Cette description d'Eve fait penser au tableau *La Naissance de Vénus*, de Botticelli.

⁸ Ève ressemble beaucoup à Adam, mais dans ses yeux elle est mille fois plus belle.

Tout intentif l'admire, & même s'arreste,
Le corps jà tout lustré⁹, sur celle riche teste,
Où la beauté au vif est dépeinte en la face
De Lys, & Roses [...] et large front [...]
De raiz dorés orné reluisans à l'envi
De deux feux lampegeans, dans lesquels tout ravi
Il se mire, et se voit en son naïf miroir,
Qui lui fait tel qu'il est vivement apparoir¹⁰.

[...]

Ensemble s'entr'aymant ignorans ne savoyent
Par qui, à qui, pourquoy, & comment ils vivoyent
D'appétissante faim non point aiguillonnés,
Ne de soif alterée encor epoinçonnés.
Ne le chaud tressuant, ou le fremissant froid
A l'ombre avoit réduit, ou serré à l'estroit
Ceste innocente couple, ausquels joye & douleur
N'avoyent envermeillé, ni pâli la couleur¹¹
De leur plaisante face, en laquelle le rire
Luy fossoyoit la joue. Et sans aucun mot dire
Entr'eux s'entreplaisans à leur Dieu agréables,
Comme d'une bonté à la sienne semblables.¹²

Maurice Scève, *Microcosme*, Livre premier (1560)

⁹ Lustré : observé avec admiration.

¹⁰ Ces « deux feux » sont les yeux d'Eve, dans lesquels Adam se reflète. Il se découvre dans ces yeux comme dans un miroir. L'altérité lui permet de se connaître.

¹¹ Comme ils sont dans le jardin d'Éden, ils ne connaissent pas (encore) les vicissitudes de la vie, comme le froid, la faim, la chaleur étouffante... Ils ne connaissent que le bonheur.

¹² Ceci met en avant la proximité de l'être humain avec Dieu au commencement, avant son reniement causé par le péché originel.

Voltaire, « Genèse », *Dictionnaire philosophique*

Les dictionnaires se sont multipliés au cours du XVIII^e siècle. C'est à cette époque qu'est né le projet de l'*Encyclopédie* initié par d'Alembert et Diderot. Voltaire était partisan d'un dictionnaire maniable, portable, car un livre bref s'appréhende et se répand plus facilement qu'une encyclopédie en dix-sept volumes in-folio. Les articles de son dictionnaire sont semblables à de petits essais parmi lesquels celui sur la Genèse biblique, empreint d'ironie, est caractéristique du style de Voltaire. Il soumet le texte sacré à la pensée rationnelle et analyse toutes les assertions qu'il recèle afin de les confronter à la réalité, aux connaissances de son temps, puis il établit des correspondances avec d'anciennes religions orientales pour déterminer de quels cultes les auteurs de la Bible ont bien pu s'inspirer. Il adopte une posture sceptique et ne s'attache qu'aux faits décrits dans le texte.

En déiste qu'il était, Voltaire croyait en l'existence d'un Dieu abstrait (que certains philosophes de son temps appelaient l'Horloger) mais refusait les dogmes de la religion. Il préférait railler les textes desquels l'Église tirait sa légitimité plutôt que l'attaquer de front et prendre ainsi le risque d'être embastillé ou contraint à l'exil, désagréments qu'il s'était vu contraint de subir au début de sa carrière pour des vers satiriques sur les mœurs de la Cour.

« Le Seigneur prit donc l'homme, et le mit dans le jardin de volupté afin qu'il le cultivât. »

C'est fort bien fait de cultiver son jardin, mais il est difficile qu'Adam cultivât un jardin de mille lieues de long : apparemment qu'on lui donna des aides. Il faut donc, encore une fois, que les commentateurs exercent ici leur talent de deviner. Aussi a-t-on donné à ces quatre fleuves¹³ trente positions différentes.

« Ne mangez point du fruit de la science du bien et du mal. »

Il est difficile de concevoir qu'il y ait eu un arbre qui enseignât le bien et le mal, comme il y a des poiriers et des abricotiers. D'ailleurs on a demandé pourquoi Dieu ne veut pas que l'homme connaisse le bien et le mal. Le contraire ne paraît-il pas (si on ose le dire) beaucoup plus digne de Dieu, et beaucoup plus nécessaire à l'homme ? Il semble à notre pauvre raison que Dieu devait ordonner de manger beaucoup de ce fruit ; mais on doit soumettre sa raison, et conclure seulement qu'il faut obéir à Dieu¹⁴.

« Dès que vous en aurez mangé, vous mourrez. »

Pendant Adam en mangea, et n'en mourut point. Au contraire, on le fait vivre encore neuf cent trente ans. Plusieurs Pères ont regardé tout

¹³ Le Phison, le Géhon, le Tigre et l'Euphrate, lesquels étaient supposés délimiter le jardin d'Eden. C'est en étudiant la topographie du territoire que Voltaire déduit l'étendue du jardin (mille lieues de long, soit environ 4 000 km)

¹⁴ C'est là une interrogation philosophique que les théologiens ont encore bien du mal à résoudre. Le croyant doit-il obéir à Dieu alors que ce dernier lui a donné le libre arbitre ? Doit-il ignorer certaines connaissances alors que Dieu l'a mis sur Terre pour qu'il domine le reste de la Création ?

cela comme une allégorie¹⁵. En effet, on pourrait dire que les autres animaux ne savent pas qu'ils mourront, mais que l'homme le sait par sa raison. Cette raison est l'arbre de la science qui lui fait prévoir sa fin. Cette explication serait peut-être la plus raisonnable ; mais nous n'osons prononcer.

« Le Seigneur dit aussi : Il n'est pas bon que l'homme soit seul, faisons-lui une aide semblable à lui. »

On s'attend que le Seigneur va lui donner une femme ; mais auparavant il lui amène tous les animaux. Peut-être y a-t-il ici quelque transposition de copiste¹⁶.

« Et le nom qu'Adam donna à chacun des animaux est son véritable nom. »

Ce qu'on peut entendre par le véritable nom d'un animal serait un nom qui désignerait toutes les propriétés de son espèce, ou du moins les principales ; mais il n'en est ainsi dans aucune langue. Il y a dans chacune quelques mots imitatifs, comme *coq* et *coucou* en celte, qui désignent un peu le cri du coq et du coucou ; *tintamarre*, *trictrac* ; *alali* en grec, *loupous* en latin, etc. Mais ces mots imitatifs sont en très-petit nombre. De plus, si Adam eût ainsi connu toutes les propriétés des animaux, ou il avait déjà mangé du fruit de la science, ou Dieu semblait n'avoir pas besoin de lui interdire ce fruit : il en savait déjà plus que la Société royale de Londres et l'Académie des sciences.

Observez que c'est ici la première fois qu'Adam est nommé dans la *Genèse*. Le premier homme, chez les anciens brachmanes¹⁷, prodigieusement antérieurs aux Juifs, s'appelait Adimo, l'enfant de la terre, et sa femme Procriti, la vie : c'est ce que dit le *Veidam*¹⁸, dans la seconde formation du monde. Adam et Ève signifiaient ces mêmes choses dans la langue phénicienne : nouvelle preuve que l'Esprit saint se conformait aux idées reçues.

« Lorsque Adam était endormi, Dieu prit une de ses côtes, et mit de la chair à la place ; et de la côte qu'il avait tirée d'Adam il bâtit une femme, et il amena la femme à Adam. »

¹⁵ Voltaire fait ici référence aux membres du clergé héritiers d'un courant de pensée refusant de prendre la Bible au sens littéral et prônant une lecture plus symbolique du texte biblique.

¹⁶ Cette idée est si aberrante aux yeux de Voltaire qu'il attribue ce passage à l'erreur d'un copiste négligent.

¹⁷ Aussi orthographié « brahmane », membres du clergé de l'hindouisme chargés d'enseigner la doctrine de la religion. Voltaire s'étant intéressé aux religions ancestrales de l'Orient, il n'est pas rare de trouver de telles allusions dans ses textes.

¹⁸ Aujourd'hui orthographié *Veda*. Ensemble des textes de l'Hindouisme.

Le Seigneur, un chapitre auparavant, avait déjà créé le mâle et la femelle ; pourquoi donc ôter une côte à l'homme pour en faire une femme qui existait déjà¹⁹ ? On répond que l'auteur annonce dans un endroit ce qu'il explique dans l'autre. On répond encore que cette allégorie soumet la femme à son mari, et exprime leur union intime. Bien des gens ont cru sur ce verset que les hommes ont une côte de moins que les femmes ; mais c'est une hérésie, et l'anatomie nous fait voir qu'une femme n'est pas pourvue de plus de côtes que son mari. [...]

Voltaire, « Genèse », *Dictionnaire philosophique* (1764)

¹⁹ Voltaire insiste sur la contradiction des deux récits de Création alors qu'il les avait emmêlés jusqu'à présent sans pointer leurs différences pour faciliter la clarté de son exposé.

Victor Hugo, « Le Sacre de la femme », *La Légende des siècles*

Ce poème, écrit par Victor Hugo, chef de file du mouvement romantique, est extrait du recueil *La Légende des Siècles*, qui, à l'instar de *Microcosme*, se propose de peindre l'histoire de l'humanité. Ce poème est une ode à la beauté d'Ève, la première femme, qui semble parfaite. La description fait ressentir un subtil mélange de sainteté et d'érotisme, ce dernier étant plus caché, moins affirmé. Le narrateur semble être exalté par la vision de cette femme. En effet, Hugo utilise différents synonymes ou paraphrases du mot « boue », dans laquelle Ève est censée être façonnée ; nous pouvons ressentir ainsi tout le pouvoir divin : faire naître d'une matière aussi sale une femme parfaite, d'une beauté éclatante.

La dernière strophe est un concentré de couleurs et de douceur, notamment par le biais de cette énumération des fleurs, ce qui semble accentuer la douceur d'Ève, déjà sous-entendue dans le poème. Nous pouvons cependant noter qu'Ève, contrairement à ces fleurs, aurait dû être éternelle dans le jardin d'Éden, mais une fois le péché originel commis, elle est condamnée à se faner, comme elles. Mais ici, les fleurs sont principalement présentes pour mettre en avant la beauté d'Ève, entourée par ces fleurs personnifiées. On note également, une fois de plus, de la même façon que dans le poème de Maurice Scève, une véritable influence platonicienne. En effet, lorsqu'Hugo écrit « Et qu'on ne peut, à l'heure où les sens sont en feu, / Êtreindre la beauté sans croire embrasser Dieu ! », il y a cette idée du Beau qui permet d'atteindre une certaine transcendance, une vision transfigurée de la réalité. Ce passage, dont l'érotisme est palpable est, de fait, toujours rattaché au divin et à cette recherche de la transe qui permettra d'atteindre Dieu.

IV

Ève offrait au ciel bleu la sainte nudité ;
Ève blonde admirait l'aube, sa sœur vermeille.
Chair de la femme ! argile idéale ! ô merveille²⁰ !
Pénétration sublime de l'esprit
Dans le limon que l'Être²¹ ineffable pétrit !
Matière où l'âme brille à travers son suaire !
Boue où l'on voit les doigts du divin statuaire !
Fange auguste²² appelant le baiser et le cœur,
Si sainte, qu'on ne sait, tant l'amour est vainqueur,
Tant l'âme est vers ce lit mystérieux poussée,
Si cette volupté n'est pas une pensée,
Et qu'on ne peut, à l'heure où les sens sont en feu,

²⁰ On ressent, à travers ces exclamations, l'exaltation du narrateur face à la beauté de la première femme.

²¹ Cet « Être », c'est Dieu.

²² On note ici un oxymore, la fange étant un mot normalement méprisant qui se voit ici accolé à l'adjectif « auguste ». On ressent la force de Dieu, que rien ne semble pouvoir souiller.

Étreindre la beauté sans croire embrasser Dieu !
Ève laissait errer ses yeux sur la nature²³.

Et, sous les verts palmiers à la haute stature,
Autour d'Ève, au-dessus de sa tête, l'oeillet
Semblait songer, le bleu lotus se recueillait,
Le frais myosotis se souvenait ; les roses
Cherchaient ses pieds avec leurs lèvres demi-closes ;
Un souffle fraternel sortait du lys vermeil²⁴ ;
Comme si ce doux être eût été leur pareil,
Comme si de ces fleurs, ayant toutes une âme,
La plus belle s'était épanouie en femme²⁵.

Victor Hugo, « La sacre de la femme - Ève »,
La Légende des Siècles (1855-1876)

²³ Cette phrase est une coupure, car elle interrompt l'ambiance extatique de la seconde strophe, laissant place au calme, à la contemplation de la beauté.

²⁴ On ressent ici une célébration de la diversité de la nature et de ses couleurs, car Hugo cite des plantes exotiques, qui semblent cohabiter avec des plantes plus communes. Cela souligne également l'univers qu'était le jardin d'Éden, là où était rassemblée toute la beauté du monde.

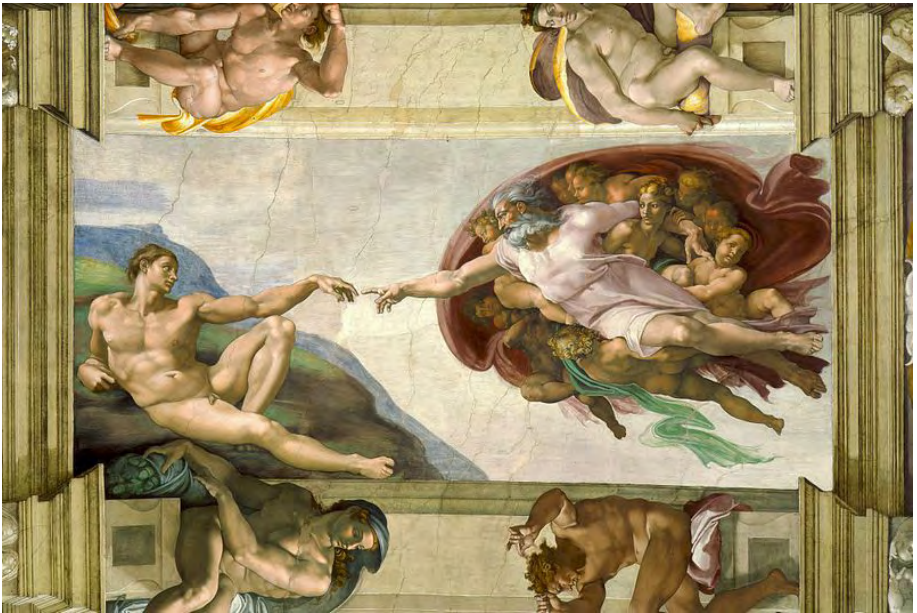
²⁵ Il est intéressant de souligner que la proximité d'Ève avec ces fleurs pourrait également provenir de sa chair qui sort tout droit de la glaise du sol. Ève semble être ici fortement liée à cette nature, qui ne la considère pas comme une intruse, mais l'accepte entièrement.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Michel-Ange, *La Création d'Adam*

Étant l'une des œuvres les plus connues de la création d'Adam, cette fresque du peintre italien Michel-Ange (1475-1574) représente en effet un moment clef de l'œuvre des six jours. A gauche est représenté Adam, à l'image des dieux de l'Antiquité dans sa musculature, mais également de Dieu présent dans le tableau. Tous deux sont à peu près dans la même position, créant une symétrie parfaite pour accentuer l'idée que l'Homme est créé à l'image de Dieu. Ce dernier, en tendant son index vers Adam, donne vie à sa création, alors encore nue, symbole d'innocence qu'il perdra lors du Pêché Originel (Genèse 3,1-13). Adam semble totalement abandonné : il ne fournit pas d'effort, c'est Dieu qui est penché vers lui. Alors que Dieu donne, Adam reçoit.

Dieu est entouré de chérubins, symboles du Paradis. Nous pouvons également apercevoir une femme autour de laquelle il pose son bras. Cette femme, souvent rattachée à Ève, serait alors au Paradis, aux côtés du créateur, pour attendre le moment où elle sera créée à son tour. Mais le symbole majeur de ce tableau est ce grand manteau rouge, de forme utérine, autour de Dieu. Il fait du Créateur, à la fois paternel et maternel, le véritable donneur de vie.



La Création d'Adam, Michel Ange, 1508-1512

Fresque de la Chapelle Sixtine,
Rome (Vatican), 280 cm x 570 cm

Michel-Ange, *La Création d'Ève*

Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, a réalisé entre autres les fresques de la Chapelle Sixtine, dont ce tableau est extrait – comme le précédent. Il représente la naissance d'Ève, qui occupe d'ailleurs la place centrale du tableau, entourée de Dieu et d'Adam, plongé dans le sommeil.

La figure de cette femme correspond très bien aux canons de beauté féminins du siècle : des cheveux blonds, presque dorés, un ventre rebondi (symbole de fertilité)... Il est intéressant de noter sa ressemblance avec Adam, notamment en ce qui concerne la couleur des cheveux, la structure du corps... Ici, nous ne voyons pas la côte d'Adam avec laquelle Ève aurait été sculptée, mais bien ce personnage féminin s'extirper du côté d'Adam, comme dans certaines interprétations du texte. Eve se trouve dans une posture de prière face à Dieu, comme un remerciement du cadeau de la vie qui lui est fait. Il est intéressant de noter ici que Dieu est ici habillé (comme dans *La Création de l'Homme*) ce qui établit en quelque sorte sa domination sur sa création, nue. En effet, lorsqu'Adam et Ève croqueront dans l'un des fruits de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, ils s'apercevront qu'ils sont nus et en auront honte. De fait, cette nudité de l'être humain face à un Dieu vêtu de riches habits renvoie l'Homme à cet état que l'on pourrait nommer primitif, naïf, dans lequel il se trouvait. Cette domination du Dieu sur l'être humain se voit également au fait qu'il est le seul à se tenir debout : Adam est plongé dans une grande torpeur et Ève est dans cet état de soumission, l'échine courbée.



La Création d'Ève, Michel-Ange, 1509-1510

Fresque de la Chapelle Sixtine,
Rome (Vatican) 170 cm x 260 cm,

Rubens, *Adam et Ève au Paradis*

Pierre Paul Rubens est un peintre allemand du XVII^{ème} siècle qui appartient au mouvement baroque, il est d'ailleurs considéré comme le maître de ce mouvement, qui se traduit par des couleurs chaudes et des scènes vives. Cette œuvre semble moins baroque que ses autres tableaux, mais cela peut facilement s'expliquer par le fait que c'est l'une des seules peintures de jeunesse que l'on connaisse de lui.

Ce tableau met en scène Adam et Ève, Adam se tenant penché en direction d'Ève, comme dans un mouvement vers elle pour la courtiser tandis que la jeune femme se tient lovée contre un arbre, comme flattée. Il est intéressant de noter qu'ils occupent chacun un côté du tableau et ont tous deux les jambes croisés, chacun semblant ainsi être le miroir de l'autre. Les mouvements de leurs deux corps semblent se compléter, chacun épousant le corps de l'autre. Les couleurs du tableau sont très douces et les mouvements fluides, on ne sent aucune tension, aucune angoisse. Nous pouvons affirmer que ce tableau décrit très bien ce que nous pouvons imaginer être l'ambiance du jardin d'Éden. Mais surtout, ce tableau semble présenter une rencontre, la rencontre entre l'homme et la femme. Comme il était de coutume, l'homme courtise et la femme est courtisée. Cette scène traduit l'innocence qui précède le péché originel, le calme de leur amour. Sur ce tableau, aucune trace du serpent ou de l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal, seulement ces deux êtres qui se rapprochent l'un de l'autre, dans une parade amoureuse tendre et candide.



Adam et Ève au Paradis, Pierre Paul Rubens, 1628-1629
Huile sur bois, 182,5 cm x 140,7 cm,
Rubenshuis, Anvers

NOÉ ET LA NOUVELLE ALLIANCE

Pauline COURBIÈRE, Louise FAUSSURIER,
Elodie GENIN, Pauline MIOT,
Nathalia OLECHOWSKI, Chahrazad SAHRAOUI,
Olivier SANDILANDS, Elsa THOMAS.

NOÉ ET LA NOUVELLE ALLIANCE, GENÈSE, CHAPITRE 9

Extrait de la Genèse, l'épisode du déluge relate la punition que Dieu infligea à sa création face à la méchanceté et la corruption quasi-universelles qu'il y trouva. Connu pour sa justesse et sa droiture, Noé fut désigné comme le sauveur et le créateur d'une nouvelle humanité. Dieu se servit de ce trait de caractère propre à son disciple pour faire « germer » un nouveau commencement.

Après le retrait des eaux diluviennes et la destruction de la grande majorité des êtres vivants, Dieu s'adresse à Noé avec lequel il établit une nouvelle alliance, symbole du lien éternel entre le ciel et la terre. Yahvé liste les règles selon lesquelles l'humanité à venir devra vivre, humanité sous la protection de la parole divine. L'arc-en-ciel est le signe lumineux de la paix retrouvée, le symbole de la promesse qu'il n'y aura plus jamais de déluge, de l'engagement divin. Ici, plusieurs paradoxes surgissent : pourquoi de nouvelles lois contredisant celles édictées lors de la création du monde ? Pourquoi Dieu crée-t-il une alliance avec les hommes après avoir détruit le monde ? Dans la deuxième partie de l'extrait étudié, Noé s'enivre puis maudit son fils Cham, celui-ci l'ayant vu dénudé. Les raisons de cette ivresse ne sont pas claires, les causes de la malédiction mystérieuses.

Cependant, une chose est sûre : l'impact considérable de cet épisode génésiaque sur la culture occidentale des millénaires à venir, jusqu'à nos jours ; la version hollywoodienne de l'histoire de Noé, sortie très récemment au cinéma, n'en atteste-t-elle pas ? De Nicolas Poussin à la série télévisée *Les Simpson*, en passant par l'écrivain Roger Caillois, ce récit biblique reste une éternelle source d'inspiration à laquelle les créateurs de tous bords sont venus et continuent de puiser.

II. Le Déluge, Gn, 9

Le nouvel ordre du monde.

9¹ Dieu bénit Noé et ses fils et il leur dit : « soyez féconds, multipliez, emplissez la terre^a.² Soyez 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. 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^b. ⁴Seulement, vous ne mangerez pas la chair avec son âme, c'est-à-dire le sang. ⁵Mais je 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^c aura son sang versé Car à

^a L'homme est réinstallé comme roi de la nature, mais à des conditions nouvelles motivées par les circonstances. Dieu a adressé les mêmes mots à Adam et Eve, créateurs des êtres humains.

^b Contrairement à ce qu'il avait ordonné à Adam et Eve, Dieu autorise expressément l'alimentation animale, sans doute parce que la nourriture végétale ne répondait plus suffisamment aux besoins de l'homme.

^c Dieu institue par ces mots la répression sociale du crime. Jusqu'alors les violences déchaînées sur la terre (Gn, 6,5) n'avaient pas rencontré la barrière de la justice humaine et n'avaient pu être punies que sous la forme de la vengeance.

l'image de Dieu L'homme a été fait.

⁷Pour vous, soyez féconds, multipliez, pullulez sur la terre et la dominez. »

⁸Dieu parla ainsi à Noé et ses fils :

⁹« Voici que j'établis mon alliance avec vous et avec 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 pour ravager la terre^d. »

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,

Maintenant l'homme devient le délégué de la justice divine pour punir le meurtrier en versant son sang comme celui-ci a versé celui de son frère (Romains 13.4). C'est l'institution de la peine de mort en cas de meurtre, et l'on ne comprend pas bien comment le motif allégué dans les mots « Car Dieu a fait l'homme à son image », s'il était valable pour ce moment-là, ne le serait pas pour tous les temps. L'homme qui ôte la vie à son semblable avec délibération met la sienne en gage entre les mains de la société (*Bible Neuchâtel Annotée* en ligne).

^d Cette alliance est ici un engagement que Dieu prend librement de ne plus détruire l'humanité de la manière dont il venait de le faire. Ce qui lui imprime le caractère d'alliance, c'est le signe que Dieu donne de cet engagement. Si les animaux sont participants de l'alliance, c'est qu'il existe un lien de solidarité intime entre eux et l'humanité. De même qu'ils ont été anéantis à cause des péchés de l'homme (Gn, 6.7), de même ils auront part à la conservation promise et aux bénédictions nouvelles (*ibid.*).

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 toutes 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^e. »

III. Du déluge à Abraham

Noé et ses fils.

¹⁸Les fils de Noé qui sortirent de l'arche étaient Sem, Cham et Japhet ; Cham est le père de Canaan. ¹⁹Ces trois-là étaient les fils de Noé et à partir d'eux se fit le peuplement de toute la terre. ²⁰Noé, le cultivateur, commença de planter la vigne^f.

²¹Ayant bu du vin, il fut enivré et se dénuda à l'intérieur de sa tante.

²²Cham, père de Canaan, vit la nudité de

^e On comprend cette répétition si l'on se représente la terreur qu'avait dû laisser dans le cœur de Noé et des siens la catastrophe dont ils venaient d'être les témoins.

Ce verset est comme l'amen final apposé à cette grande promesse. L'histoire montre qu'elle a été fidèlement tenue. Le phénomène de l'arc-en-ciel a tout naturellement sollicité l'imagination des peuples anciens. Les Hindous y voyaient l'arc avec lequel le dieu Indra avait vaincu les démons soustracateurs de l'eau et des pluies du ciel. Chez les Grecs on le divinisa, et il devint sous le nom d'Iris la messagère brillante et rapide des dieux. D'autres peuples le considéraient comme le pont lumineux jeté entre le ciel et la terre (*ibid.*).

^f Noé sera considéré comme l'inventeur de la vigne.

son père et avertit ses deux frères au-dehors. ²³Mais Sem et Japhet prirent le manteau, le mirent tous deux sur leur épaule et, marchant à reculons, couvrirent la nudité de leur père. ²⁴Lorsque Noé se réveilla de son ivresse, il apprit ce que lui avait fait son fils le plus jeune. ²⁵Et il dit : « Maudit soit Canaan ! Qu'il soit pour ses frères

L'esclave des esclaves ! » ²⁶Il dit aussi : « Béni soit Yahvé, Le Dieu de Sem Et que Canaan soit son esclave ! ²⁷Que Dieu mette Japhet au large, Qu'il habite dans les tentes de Sem, et que Canaan soit son esclave ! » ²⁸Après le déluge, Noé vécut trois cent cinquante ans. ²⁹Toute la durée de la vie de Noé fut de neuf cent cinquante ans, puis il mourut.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Le Coran, Sourate IX

L'épisode du Déluge n'est pas un événement ponctuel cantonné à la Bible dans l'histoire des religions. Il est présent dans les textes fondateurs des trois grandes religions monothéistes. L'extrait qui suit est issu du Coran, livre sacré de l'islam, censé avoir été dicté au prophète Mahomet par l'archange Gabriel et représentant le message de Dieu dans sa forme la plus pure (« Al-Quran » signifie « la parole »). Le Coran est découpé en Sourates, sortes de versets formant une unité visuelle et récitative. La neuvième Sourate décrit, sous une forme différente significativement de celle de la Genèse, l'histoire de Noé et de l'Arche.

Beaucoup plus court et moins détaillé que la version biblique, ce texte révèle néanmoins toute l'importance du récit sur lequel est centré notre dossier.

³⁶Et Noé reçut révélation : « Tu ne seras pas cru de ton peuple, sinon par qui croyait déjà. Ne t'attriste pas de leur comportement, ³⁷ construis l'arche sous Nos yeux et selon Notre inspiration. Ne M'importune plus à propos des iniques : ils sont engloutis ». ³⁸Le voilà donc à fabriquer l'arche. Chaque fois que passait là un membre du conseil de son peuple, ce passant se moquait de lui. Noé dit : « Vous vous moquez de nous ? Nous nous moquerons de vous comme vous vous moquez, ³⁹demain vous saurez sur qui va s'abattre un châtiment qui le mette à mal, outre qu'un châtiment (plus terrible) l'habitera pour toujours ». ⁴⁰Ainsi en fut-il jusqu'à ce qu'advînt notre décret et que le four bouillonnât. Nous dîmes : « Chargez-y deux partenaires de chaque espèce, en plus de ta famille (excepté celui que visait une parole antérieure) et des croyants » (Mais ses compagnons dans la croyance n'étaient qu'une poignée.). ⁴¹Il dit : « Embarquez-y ! Au nom de Dieu navigation mouillage ! Mon Seigneur est Tout pardon, Miséricordieux. » ⁴²Et la voici qui les emporte dans des vagues hautes comme des montagnes. Noé héla son fils, qui se tenait à l'écart : « Mon petit, embarque avec nous. Ne reste pas avec les dénégateurs. » ⁴³Le fils dit : « Je chercherai refuge sur une montagne qui me préserve du flot. En ce jour, dit Noé, n'est préservé du décret de Dieu, que celui que Dieu prend en Sa miséricorde ». Et les vagues furent entre le père et le fils, et le fils fut parmi les premiers engloutis^a... ⁴⁴Et il fut dit : « Terre, ravale tes eaux, et toi, ciel, te dégage ! » L'eau baissa, le décret se paracheva. L'arche s'installa sur le mont Jûdi. Et il fut dit : « Arrière ! » au peuple des iniques. ⁴⁵Noé appela son Seigneur : « Seigneur, dit-il, mon fils est de ma race, Ta promesse n'en est pas moins le Vrai : Tu es le Juge

^a On pourrait y voir une déformation du passage de la malédiction de Cham ; le fils de Noé n'est pas maudit par son père, mais par son refus d'embarquer sur l'arche il se trouve singularisé de la même manière (ici, il en meurt...).

entre tous à rendre justice ». ⁴⁶Dieu dit : « Noé, il n'est plus de ta race : c'est un acte non salutaire. Ne Me sollicite pas, non ! sur ce dont tu n'as pas connaissance. C'est Moi qui te mets en garde contre une coupable ignorance ».

⁴⁷Noé dit : « Seigneur, en Toi soit mon refuge contre toute idée de Te solliciter sur ce dont je n'ai pas connaissance. A moins que Tu ne m'octroies pardon et miséricorde entre tous je serai perdant ». ⁴⁸Il fut dit : « Noé, débarque avec un salut de Notre part, et des bénédictions sur toi et telles des communautés qui t'accompagnent, tandis qu'à d'autres Nous accorderons jouissance, avant que par Nous ne les frappe un châtement de douleur »^b.

Jacques Berque, *Le Coran : Essai de traduction*

^b Il est à remarquer que dans cette version nulle mention n'est faite de l'ivresse de Noé.

Basile de Césarée, *Sur le Saint-Esprit*

L'épisode de la Malédiction de Canaan a eu des conséquences terribles. Depuis l'Antiquité, les personnages de Canaan et de son père Cham ont été utilisés pour justifier l'esclavage. C'est précisément la théorie que Basile de Césarée, l'un des Pères fondateurs de l'Église, expose dans cet extrait de *Sur le Saint-Esprit* terminé en 375. Il développe également l'idée d'un esclavage comme « bienfait », comme un avantage pour ceux qui n'ont pas « en soi la capacité naturelle de se commander ».

On peut remarquer une confusion dans le développement de l'auteur. En effet, au début de cet extrait, Basile de Césarée déclare qu'on ne devient pas esclave par nature puis quelques lignes après, il développe l'idée qu'il est dans l'intérêt de celui qui n'a pas « en soi la capacité naturelle de se commander » de se laisser guider par un maître. Il serait donc bien question d'esclavage par nature et plus précisément par l'absence de qualités délivrées naturellement. Ce texte est très intéressant, car on peut voir l'utilisation abusive, l'instrumentalisation du texte biblique et notamment de la Malédiction de Canaan pour cautionner l'esclavage. Basile de Césarée déclare clairement Cham et Canaan comme inférieurs intellectuellement et moralement et définit ces deux caractéristiques comme causes de leur condition d'esclave. Il expose tout ceci comme un véritable développement logique, contenant des exemples, des comparaisons, des connecteurs logiques...

[L'Esprit] n'est, dit-on, ni esclave ni maître, mais libre. Ô le funeste entêtement, la pitoyable audace de ceux qui parlent ainsi ! Que dois-je déplorer davantage ? L'ignorance ou le blasphème¹ ? Car ils font insulte aux doctrines de la théologie [...] Ils ne réalisent pas que chez les hommes nul n'est esclave par nature. En effet, certains ont été amenés sous le joug de l'esclavage, parce qu'ils ont été opprimés, c'est le cas des prisonniers de guerre [...] ou bien encore, par une disposition sage et inexplicable, une sentence paternelle a condamné des enfants moins bien nés à servir leurs frères plus avisés et mieux partagés² ; à vrai dire, un individu juste, examinant les événements, dirait que ce n'est pas une condamnation, mais un bienfait³. Car, à celui qui manque d'intelligence et n'a pas en soi la capacité naturelle⁴ de se commander, il est plus avantageux de devenir la possession [ktema] d'un autre, afin que, dirigé par la raison de son maître, il ressemble à un char qui mène son conducteur, à une barque dont le

¹ On peut noter ici que pour l'auteur, la liberté est soit une erreur de connaissance soit une contestation directe du texte biblique. Dès le début, le lien entre l'absence de liberté et le texte biblique est exposé. Précisons que pour Basile de Césarée, toute chose est esclave car elle est le fruit de la Création.

² Premier élément qui peut faire référence à la Malédiction de Canaan.

³ Basile de Césarée introduit un vocabulaire mélioratif pour qualifier l'esclavage dans le but de le valoriser. Il utilise également la référence, l'autorité d'un tiers qui serait « l'individu juste »

⁴ On note ici la confusion de Basile de Césarée évoquée dans l'introduction. En qualifiant l'absence de capacité par l'épithète « naturelle » comme cause d'une disposition légitime à l'esclavage, l'auteur contredit son idée développée à la ligne 4 : « Ils ne réalisent pas que chez les hommes nul n'est esclave par nature. »

pilote est à la barre⁵. [...] « Canaan, l'enfant, sera le serviteur de ses frères » parce qu'il ignorait la vertu, car son père, Cham, était un être sans intelligence⁶. Il en est ainsi pour les esclaves.

Basile de Césarée, *Sur le Saint-Esprit* (4^e siècle)

⁵ Avec sa comparaison de l'esclave comme moyen de transport, on voit que l'auteur tente de trouver un point positif à la condition d'esclave. Il n'hésite pas à développer l'importance de l'utilité pour les autres comme un « bienfait » pour soi.

⁶ On peut voir la première référence directe à cet épisode biblique comme exemple. Basile de Césarée développe ici l'idée que l'esclavage est la conséquence d'une infériorité intellectuelle et morale (« il ignorait la vertu » « sans intelligence »). Cependant, l'introduction du connecteur logique « car son père » inclut également l'idée de l'esclavage par la descendance. Cette interprétation du texte biblique par Basile de Césarée pose bien des problèmes du point de vue de la morale mais également concernant le texte de la Bible en lui-même. En effet, malgré les nombreuses ellipses, on comprend que Canaan est maudit à la place ou à cause de son père car ce dernier a mal agi. Il est donc intéressant de noter qu'il serait plus question d'une malédiction comme conséquence d'un acte que d'un esclavage par « incapacité naturelle ».

Roger Caillois, « Noé », *Cases d'un échiquier*

L'écrivain Roger Caillois (1913-1978) s'intéressa au mouvement surréaliste dès sa jeunesse, puis devint adepte du réalisme magique sud-américain. Il passa sa vie à explorer les mondes poétiques et à s'interroger sur les figures de l'imaginaire humain.

Extraite de son recueil *Cases d'un échiquier*, la nouvelle « Noé » reprend le récit biblique du déluge dont l'auteur garde la ligne directrice et les principaux thèmes. Effectivement, elle s'ouvre sur les premières gouttes de pluies et finit par des scènes d'ivresse du personnage éponyme.

Cependant, Caillois s'empare de l'épisode en axant son écrit sur l'évolution psychologique de Noé, et le détourne en exploitant une incohérence dissimulée au sein du récit du déluge : si la méthode choisie par le créateur pour anéantir tous les êtres vivants jugés impurs est la noyade, il va de soi que tous les animaux marins, du concombre de mer au poulpe géant, survivront. Face à l'absurdité de ce « problème démesuré » auquel il ne trouve aucune réponse, Noé, l'homme « juste » parfaitement soumis aux volontés de Dieu, se verra peu à peu assailli par des pensées accusatrices et révoltées face au Créateur, et finira par sombrer dans la plus grande déchéance.

Contrairement à la Genèse, ici, Dieu ne prend pas la parole : il est représenté uniquement à travers l'image que s'en fait Noé. De l'exploration d'un mythe fondateur de la chrétienté, présent dans les autres grandes traditions monothéistes, Roger Caillois fait émerger un questionnement existentiel qui dépasse le cadre de la religion pour s'adresser à chaque Homme, confronté au « silence déraisonnable du monde », pour citer un autre écrivain de l'absurde, Albert Camus.

C'est sous cette lumière qu'il nous semble le plus intéressant d'étudier ce fragment, dont la portée est étonnante malgré sa brièveté.

[...]

Seuls 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 cependant de se noyer volontairement. Chacune luttait avec le peu de forces qui lui restait 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. Il demeura même insensible, quand il vit, sur le toit d'une bergerie dont le hasard avait rapproché l'arche, une mère qui essayait de maintenir un tout jeune enfant sur ses épaules pour qu'il lui survécût, fût-ce un instant. Il était clair qu'elle ne voulait qu'accomplir sa tâche jusqu'au bout. Elle obéissait à la loi la plus simple, celle de la nature même et celle de l'ordre institué par l'Éternel : ainsi le fils serait mort après la mère, celui qui était venu au monde plus tard ne l'aurait pas quitté avant la plus âgée. Quelque chose de fondamental aurait été sauvé. Noé ne fut pas

ému⁷. Il ne lui vint pas à l'idée que ce nouveau-né était un innocent plus innocent que lui, tout parangon de vertu qu'il était. C'était cet enfant et tous les nouveau-nés que Jéhovah eût dû sauver, et que, d'ailleurs, plus tard, à Bethléem, il ne préserverait pas davantage du massacre⁸. D'autres Saints Innocents, simplement. Noé, il faut l'avouer, était aussi loin que possible de raisonner ainsi. Il était écrit que les pères mangeraient les raisins verts et que les dents des fils en étaient agacées. La Loi édictait que les fautes des parents retombaient sur les enfants jusqu'à la septième génération. Le monde entier avait péché : aucune innocence isolée n'était concevable. Tout ce qui respirait devait périr, sauf les semences d'une nouvelle création. Aussi Noé regardait-il sans la moindre pitié cette femme à genoux, à qui l'eau venait aux épaules et qui maintenait son enfant au-dessus d'elle de ses forces défaillantes.

Tout à coup elle bascula, comme si elle avait reçu un coup inattendu. Il y eut un remous, un brouhaha de nageoires triangulaires. De longs fuseaux noirs donnèrent une impression de joie, d'agilité. Un ventre blanc s'éleva un instant au-dessus de l'eau maintenant teinte en rouge sous la pluie continue. Puis tout redevint calme. La couleur était déjà diluée.

Noé n'avait jamais vu de si grands poissons ni si voraces. Certes, il savait de quoi se nourrissaient les brochets, mais de poissons mangeurs d'hommes, il n'avait jamais songé qu'il pût en exister. C'est qu'il habitait loin de la mer. Étourdimement, il eut l'idée, puisque chaque espèce était représentée dans l'arche, d'aller en observer à loisir la paire obligatoire. C'est alors qu'il fut pris de vertige : il n'y avait aucun poisson dans l'arche. C'était trop évident. Loin de leur nuire, le Déluge ne pouvait que les réjouir, eux et tous les animaux aquatiques. Aussi n'avait-il pas eu à installer d'aquarium dans la construction.

Noé ne dort pas cette nuit-là. La lune illuminait la pluie interminable et le Juste guettait des nageoires qu'il n'aperçut pas. Il était muet, fasciné par un problème démesuré⁹. Le carnage auquel il avait assisté n'avait aucune part dans son trouble. Un requin est comme un tigre ou même comme un volcan. Que faire d'autre que s'incliner ? Qu'un requin dévore un nouveau-né et sa mère n'est pas pour étonner, en temps ordinaire du moins. Il serait même plus étrange qu'il jeûnât. Noé le comprenait parfaitement. Il admettait comme allant de soi que la nature des choses ne le regardait pas. Mais Jéhovah (ou Qui que ce fût) l'avait fait raisonnable et conscient, logique pour dire le mot, et lui avait donné le sentiment de la justice, ou plutôt un certain sentiment des justices

⁷ Face à la violence de cette scène, Noé reste insensible. Pour lui, elle s'inscrit naturellement dans l'ordre des choses instauré par son Dieu. Mais le problème qui se posera plus tard, et dont cet événement est déclencheur, sera celui du dépassement de la raison et de la logique par un fait d'apparence insignifiant.

⁸ Référence à l'épisode du massacre des nouveau-nés par Hérode dans l'Évangile selon Matthieu.

⁹ Ici, Noé est confronté à une énigme dont il ne trouve pas la solution et qui le conduira à des réflexions transformant sa propre vision du Seigneur.

possibles¹⁰. Mais même dans ce cadre, qu'il entrevoyait déjà étroit et relatif, et à cause de sa logique – dont il n'était pas responsable, qu'il subissait –, il ne pouvait absolument pas accepter qu'un goujon eût plus de valeur ou de mérite qu'un chardonneret ou qu'une tanche fût préférable à une musaraigne ; à plus forte raison, un requin¹¹.

Il réunit sa famille et leur exposa ses scrupules, timidement d'ailleurs¹². Ils furent ébahis, mais unanimes : « Tu n'as pas besoin de t'occuper de cela. Ce ne sont pas tes affaires. Tu es sauvé, toi et ta famille. Tu as un rôle enviable. Ne te plains pas. » Noé se le tint pour dit. Toute sa vie, il avait été soumis et docile. Il n'avait été nullement contradictoire jusqu'alors d'être juste et soumis. Cette fois, la contradiction était née. Le privilège de la survivance ne lui était pas échu par hasard, mais parce qu'il avait été le plus juste, même si la justice qu'il avait respectée était discutable et même scandaleuse. En eût-il été victime qu'il se fût incliné sans murmurer, parce que l'humilité et l'obéissance sont aussi vertus. Mais le cas présent était sans rapport : jamais il n'avait été question d'avantager les poissons, les crocodiles, les crabes, les éponges, les radiolaires, la faune obscure des profondeurs abyssales qui ne saurait jamais rien d'une précipitation de quarante jours et quarante nuits. Alors plutôt sauver les plantes, plutôt les parasites, s'il le fallait, le gui et les lichens. Le Déluge, qui avait la grandiose et terrible majesté d'un châtiment universel, apparaissait tout à coup comme une faveur injustifiable accordée à la gent à ouïes et à nageoires qu'aucun texte et encore moins aucune vertu particulière ne destinait à un salut exclusif.

Si Noé avait été indifférent ou cynique, la crise n'eût été que de curiosité abstraite. Mais il était le Juste entre les justes, l'élus du seigneur pour sa droiture et son intransigeance. Il chercha longtemps un motif, il eût accepté le plus invraisemblable, pour expliquer cette discrimination insensée, qui reposait en fin de compte sur l'élément employé pour la destruction des vivants corrompus et qui, parmi eux, en favorisait un certain genre, épars en multiples espèces, entre lesquelles il n'y avait d'ailleurs rien de commun, sinon que l'eau était leur milieu naturel.

Jusqu'à la fin du Déluge, Noé ne dit mot. Il ne montra pas ses sentiments à sa femme ni à ses fils ni à ses brus. Il avait honte. Son orgueil

¹⁰ Comme dans la Bible, Noé est doté de justice et de bon sens. Caillois garde ce trait de caractère et le fait donc apparaître avec la même droiture.

¹¹ C'est à la nature que Dieu lui a impartie que Noé se soumet : ce sentiment de Justice qui a fait de lui l'Elu, est également responsable de son incapacité à accepter l'arbitraire auquel il est confronté. Dieu omnipotent, suprêmement juste, aurait délibérément voulu sauver la faune marine et le confronter lui, Noé, à cet état de fait inexplicable ? Refusant d'accepter cette « discrimination » il considérera désormais le déluge comme une « immense injustice »

¹² « Timidement », Noé vint confier ses incertitudes, ses doutes à sa famille qui ne manque pas de le ramener à l'ordre. A partir de là, c'est véritablement l'éveil d'une conscience auquel nous assistons : Noé pense par lui-même pour la première fois.

l'avait abandonné. Il comprenait lentement qu'il n'était pas facile de survivre seul à la destruction d'un univers et d'être l'élu – maintenant, il pensait : le jouet – de l'Éternel. La révolte montait en lui, comme les eaux sur la terre. Et précisément parce qu'il était juste, il ressentait un terrible dégoût à l'idée que l'humanité entière mourait et que lui seul se trouvait protégé par la Providence divine. Il en aurait vomi¹³. Il songea à mettre fin à ses jours miraculeusement préservés, mais pas plus, il est vrai, que ceux de n'importe quel épinoche ou gardon ou saumon ou anguille ou ceux de la moindre crevette. Cependant il n'y avait dans sa rébellion ni orgueil ni sentimentalité d'aucune sorte. Il souffrait de se trouver dans une situation fautive, qu'il avait dans un premier moment estimée glorieuse et qu'il était contraint maintenant d'estimer abjecte, déshonorante.

Il était prostré, déjà voué à l'alcoolisme bien qu'il n'y eût pas de vin à bord de l'arche. Ce ne fut pas lui, mais l'aîné de ses fils qui envoya le corbeau, puis trois fois la colombe. Lui ne souhaitait plus que la mort et l'abomination. L'attente fut longue, de l'évaporation des eaux ; et le débarquement sans histoire, Noé toujours sombre et les lèvres closes. Quand l'arc-en-ciel parut, il détourna les yeux. Il ne sourit même pas quand son pied heurta un cadavre de poisson, crevé là lors du retrait des flots. Cette maigre revanche n'était pas, de loin, à la mesure de l'immense injustice qu'elle rappelait, qu'elle soulignait. Avec amertume, il songeait aux millions de coquilles et d'arêtes que la nouvelle humanité trouverait jusque sur le sommet des montagnes comme témoins de l'assassinat de l'ancienne¹⁴.

Quand la vigne repoussa, il prit l'habitude de s'enivrer. 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 ?

Il ne prenait plus la peine de couvrir sa nudité, ni pour cuver son vin ni pour recommencer à boire. Il se voulait scandaleux, il entendait insulter bien visiblement aux règles, par l'ivresse, l'impudeur, bientôt l'inceste et la luxure. Car, quand il eut deux filles, il forniqua avec elles, tous trois sur la

¹³ Ceci n'est pas sans rappeler la nausée existentielle de Sartre, décrite dans le roman éponyme paru en 1938. L'influence est probable, la popularité de cet ouvrage ayant traversé toute la société française et en particulier atteint, on l'imagine aisément, un homme de lettres tel que Caillois

¹⁴ Allusion aux vestiges trouvés couramment par les géologues, archéologues et autres promeneurs sur certaines montagnes qui, autrefois, en des temps antédiluviens pourrait-on dire, étaient recouvertes par les océans primaires.

même couche poursuivant ensemble des voluptés interdites à plusieurs points de vue. Les turpitudes mises sur le compte de Loth, c'est Noé qui les commit¹⁵.

Des scribes pieux les attribuèrent à un autre, pour éviter ce camouflet suprême que le seul Juste estimé par Dieu digne d'échapper au Déluge se soit délibérément voué, à la fois pour expier et pour protester, à l'ivresse, au vice et au blasphème. Mais il faut croire que l'esprit des fables est tenace : cet autre, ce Loth qu'ils chargeaient des horreurs dont ils cherchaient à exempter Noé, était comme son frère ou son double, le seul juste rescapé lui aussi d'un châtement collectif, dont l'agent cette fois du moins était le feu, qui fait bouillir l'eau et la volatilise, qui n'épargne personne.

Roger Caillois, « Noé », *Cases d'un échiquier*, 1970

¹⁵ Caillois déforme à nouveau le texte biblique : faisant référence à l'épisode de la destruction de Sodome et Gomorrhe, il impute les crimes de Loth à Noé, ce qui semble cohérent avec la psychologie développée ici. Cela semble également révéler un choix délibéré de la part de l'auteur de s'éloigner des sources pour construire sa propre réalité à travers la ré-interprétation ; d'où suit que cette nouvelle n'est pas à inscrire sous le signe d'une relecture religieuse, et que ce choix d'un mythe biblique comme support est prétexte à des interrogations existentielles plus qu'autre chose.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Giovanni Bellini, *L'ivresse de Noé*

Né à Venise en 1430 et mort en 1516, Giovanni Bellini est issu d'une dynastie d'artistes dont il sera reconnu comme le plus grand. Il s'inscrit dans l'histoire de l'art comme une figure majeure de la Renaissance italienne en peinture : à travers son œuvre est consommée la rupture définitive avec l'art Gothique.

Exécutée vers 1515, cette représentation de Noé ivre est peu courante pour l'époque : le thème pictural avait été peu exploité jusqu'alors, et les rares tableaux s'inspirant de cet épisode biblique étaient traités dans la veine d'un classicisme antique (cf voûte de la chapelle Sixtine par Michel Ange où le même moment biblique est représenté).

Ici, la scène est plutôt naturaliste, voire profane ; le corps nu de Noé est peint de manière très réaliste. On le voit au premier plan, allongé sur le sol, une grappe de raisin et une coupe vidée symbolisant l'ivresse posées à ses côtés. Ses trois fils l'entourent ; leurs visages penchés vers lui sont dans l'ombre, alors que Noé est éclairé d'une curieuse lumière, crue comme un péché. Deux d'entre eux semblent essayer de couvrir sa nudité à l'aide d'une étoffe aussi rose que les joues d'un ivrogne. Au centre le troisième, qu'on devine être Cham, arbore un visage moqueur. Il semble vouloir inviter ses frères à partager son hilarité mais ceux-ci évitent ostensiblement du regard la déchéance de leur père

L'impression d'ensemble que dégage ce tableau, par ailleurs tout à fait conforme au texte de la Genèse, est celle d'un moment sombre et tragique auquel nous assistons impuissants. Bellini a transformé la description succincte qu'on trouve dans la Bible en un chef-d'œuvre de grâce (élégance du trait, des drapés, maîtrise de l'ombre et de la lumière) et de technique qui aura traversé les siècles pour arriver jusqu'ici...



L'ivresse de Noé, Giovanni Bellini, 1515

Huile sur toile. 104 cm x 171 cm, Musée des beaux-arts de Besançon

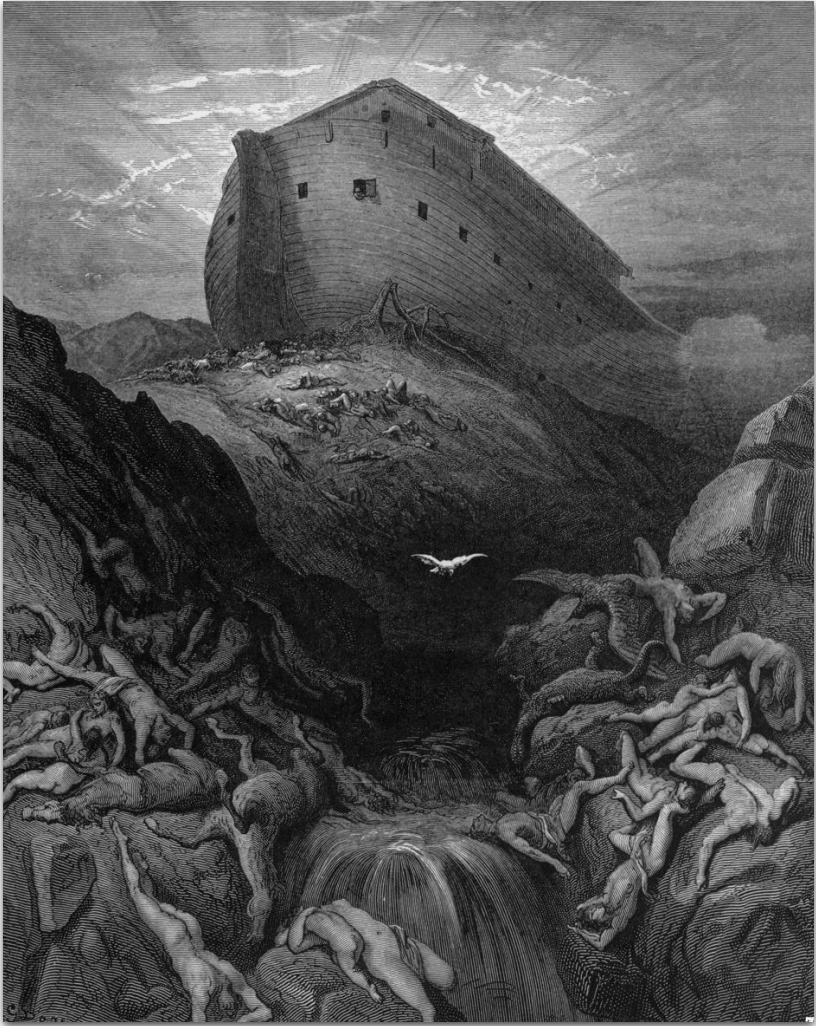
Gustave Doré, *Le Lâcher de la Colombe*

C'est par l'aile d'un oiseau que nous entamons notre second prolongement artistique. *Le Lâcher de La Colombe* est une gravure de Gustave Doré, illustrateur renommé du XIXe siècle, internationalement reconnu de son vivant surtout pour ses illustrations des contes de Perrault. Il illustre ici l'épisode qui, dans le récit biblique, signale la fin du déluge : Noé lâche une colombe par une fenêtre de l'arche et celle-ci revient avec un rameau d'olivier dans le bec, signe que la terre n'est plus sous les eaux¹⁶.

Avec justesse, cet artiste a su dégager toute la beauté et l'atrocité de l'épisode biblique. En effet le principe de la gravure est d'opposer aux nuances ténébreuses de gris, la colombe, animal blanc qui se découpe à la perfection dans ce décor post-apocalyptique. L'oiseau vole au milieu des gouffres, c'est elle que l'œil aperçoit la première. Pourtant au premier plan se dresse un amas funeste de corps humains mais aussi d'animaux, charognes parmi les charognes. Il semblerait même qu'un monstre préhistorique se soit invité au cataclysme, comme si le déluge était une interprétation possible de la disparition des dinosaures. Alors qu'autour de ces nombreux corps, les eaux s'écoulent, au dernier plan, à la fenêtre minuscule de l'arche, Noé se devine. Comme souvent dans les représentations, l'arche est illuminée par derrière, signature de Dieu, le protecteur.

Cependant cette œuvre n'a pas de côté positif, on ressent de la pitié pour les morts, la terre est un terrain anéanti. Gustave Doré a choisi de montrer le côté noir de cette punition divine, il accorde dans sa gravure beaucoup plus d'importance aux cadavres qu'au Juste de la bible. Même la colombe a quitté son rameau d'olivier, elle n'est plus porteuse d'espoir mais de désespoir, tache au milieu du massacre. Et lorsque notre œil traque les détails, c'est l'arbre brisé qui nous interpelle enfin, écrasé par cette arche titanique. Adieu arbre de la connaissance.

¹⁶ Genèse, chap. 8, versets 8-11.



Le lâcher de la Colombe, Gustave Doré, La Bible illustrée, 1866

Marc Chagall, *Noé et l'Arc en Ciel*,

Marc Chagall est né en 1887 et mort en 1985. C'est un peintre biélorusse juif qui a été naturalisé français. Il n'est rattaché à aucune école et s'inspire de la tradition juive et du folklore russe. Ses peintures font souvent le lien entre le passé et le présent, entre la persécution de Jésus et celle des Juifs.

En bas à droite, en bleu, est représenté Noé qui semble se reposer. En hébreu, Noé signifie « celui qui se repose ». Au-dessus de Noé on voit l'arc-en-ciel, qui dans l'Ancien Testament est le signe de l'Alliance entre Dieu et les hommes. Cet arc-en-ciel forme une courbe, et avec la couleur bleue, donc avec Noé, ils forment une ellipse, qui est symbole d'harmonie. L'arc-en-ciel a perdu ses couleurs, qu'on retrouve dans le tableau ; nous pouvons supposer que c'est une sorte de diffusion des couleurs depuis l'arc-en-ciel vers le monde, et que cela représente l'Alliance avec Dieu qui est diffusée à tous. Même si l'arc-en-ciel a perdu ses couleurs, il reste lumineux, ce qui témoigne de la présence de Dieu, renforcée par la présence d'un ange, en jaune et avec les ailes rouges, au milieu de l'arc-en-ciel.

Sur la droite du tableau on voit l'harmonie, le bonheur, promis par l'Alliance : un couple, une foule en communion, Noé en paix. Ce côté droit est opposé au côté gauche, qui semble représenter les malheurs des juifs : une maison incendiée, une foule désordonnée qui court. On voit que l'ange tourne le dos aux malheurs et se dirige vers la sérénité émanant de la partie droite du tableau. Au-dessus de l'arc-en-ciel on distingue des hommes, des animaux, dans une sorte de chaos, et on peut supposer que c'est un rappel du déluge qui a précédé l'Alliance entre Dieu et les hommes.



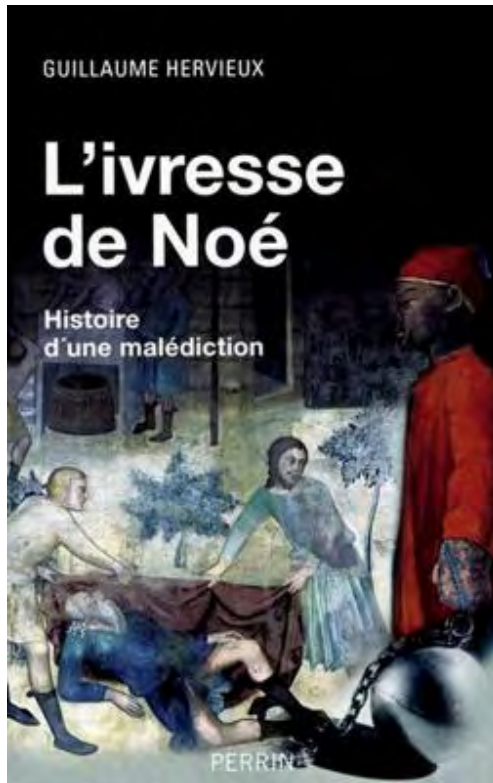
Noé et l'arc-en-ciel, Chagall, 1961-1966.

Huile sur toile, 205 cm x 292,5 cm, Musée national Marc Chagall, Nice

**Guillaume Hervieux,
L'ivresse de Noé, Histoire d'une malédiction : illustration de couverture**

En 2011, l'écrivain Guillaume Hervieux publie *L'ivresse de Noé, Histoire d'une malédiction* aux éditions Perrin. Cet essai de 363 pages est une analyse de l'utilisation du mythe de la malédiction de Cham depuis son origine jusqu'à nos jours. En effet, Hervieux, également auteur de *La Bible, le Coran et l'esclavage*, paru en 2008, s'interroge sur l'instrumentalisation des textes religieux, leurs rôles et leurs ancrages.

L'illustration de la première de couverture de son dernier livre est très intéressante car elle dévoile complètement l'utilisation abusive de ce mythe dans l'Histoire, notamment concernant l'esclavage. On peut voir Noé avec ses deux fils, Sem et Japhet, qui portent leur père, ivre. Cham, quant à lui, est représenté sous les traits d'un homme noir, enchaîné. On peut noter la différence de dimension entre Cham et le reste de sa famille, ainsi que la couleur vive de son vêtement. De par ces éléments, Cham ne semble pas appartenir au même décor que ses frères et son père. On peut penser que c'est un choix volontaire de créer un contraste esthétique entre Noé et ses deux fils et Cham, dans le but de montrer le montage, l'incohérence d'un tel discours.



L'ivresse de Noé, Histoire d'une Malédiction, Guillaume Hervieux, 2011
Illustration de première de couverture, 15,5 cm x 24,1 cm

LE SONGE DE JACOB
LE COMBAT DE JACOB AVEC L'ANGE

Jean-Hugues FOULQUIER ~ Alix MARET.

LE SONGE DE JACOB

LE COMBAT DE JACOB AVEC L'ANGE

GENÈSE, CHAPITRE 28, VERSETS 10-22
CHAPITRE 32, VERSETS 7-14 ET 23-33

Les deux épisodes étudiés sont situés au milieu de la Genèse et appartiennent à l'histoire de Jacob.

Jacob est un des patriarches bibliques, petit-fils d'Abraham et fils d'Isaac. Mais Jacob a eu une histoire tumultueuse, notamment à cause de sa ruse et de son esprit retors selon certains. Tout commença lorsqu'il usurpa le droit d'aînesse à son frère jumeau, Esaü, né juste avant lui ; pour les descendants d'Abraham le droit d'aînesse n'est pas une question de pouvoir ou d'avoir qu'on hérite, mais de transmission du rôle de guide pour conduire les siens vers cette vie que Dieu propose, et a proposée à Abraham. Or Esaü n'était pas intéressé. Jacob usurpa alors son droit d'aînesse auprès de son père, alors sur son lit de mort et aveugle, et qui pensait les donner à Esaü. Esaü jura de le tuer et Jacob fuit chez son oncle Laban à Harân.

Lors de cette fuite, pendant la nuit, il rêva d'une échelle liant le Ciel et la Terre, et sur laquelle montaient et descendaient des anges. C'est l'épisode du « Songe de Jacob », parfois appelé aussi « Echelle de Jacob ». Puis Dieu lui apparut (théophanie) et lui renouvela les promesses qu'il avait faites à Abraham.

Le second épisode, celui du « Combat de Jacob avec l'Ange » se situe des années plus tard. Sur ordre de Dieu, Jacob a pris le chemin du retour vers son pays et sa famille, mais il appréhende les représailles de son frère Esaü. Lors de la nuit qui précède son arrivée dans sa famille, un être céleste mystérieux se présente et combat avec lui jusqu'au petit matin, avant de, finalement, le bénir.

Des questions peuvent se poser quant au sens à donner à cette échelle et à ce rêve, ainsi qu'à la nature de l'être céleste qui combat avec Jacob : un ange (Gabriel, l'envoyé « habituel » sur Terre) ou Dieu lui-même sous la forme d'un ange ? Et en quoi ce combat est-il fondateur dans l'évolution du futur patriarche ?

Épisode 1 : Le songe de Jacob^a Gn, 28, 10-22

¹⁰Jacob quitta Bersabée^b et partit pour Harân^c. ¹¹Il arriva d'aventure en un certain lieu et il y passa la nuit car le soleil s'était couché. Il prit une des pierres du lieu, la mit sous sa tête et

^a Dans ce récit, il semble y avoir des éléments issus de deux traditions différentes, mais leur séparation n'est pas toujours aisée. A la première appartient le songe de l'échelle (plutôt un escalier) qui conduit au ciel, une idée mésopotamienne qui symbolisait les tours à étages, les ziggurât ; d'après la seconde, Yahvé apparaît et renouvelle à Jacob les promesses faites à Abraham et à Isaac, et Jacob le reconnaît pour

son Dieu. Toutes deux rehaussaient le prestige du sanctuaire de Béthel.

^b Ville qui se situe dans le sud de la Palestine, à la limite du territoire Israélite.

^c La ville de Harân se situe dans le sud de l'actuelle Turquie près de la frontière avec la Syrie

dormit en ce lieu. ¹²Il eut un songe : Voilà qu'une échelle était dressée sur la terre et que son sommet atteignait le ciel, et des anges de Dieu y montaient^d et y descendaient ! ¹³Voilà que Yahvé se tenait devant lui et dit : « Je suis Yahvé, le dieu d'Abraham ton ancêtre et le Dieu d'Isaac^e. La terre sur laquelle tu es couché, je la donne à toi et à ta descendance. ¹⁴Ta descendance deviendra nombreuse comme la poussière du sol, tu déborderas à l'occident et à l'orient, au septentrion et au midi, et tous les clans de la terre se béniront par toi et par ta descendance. ¹⁵Je suis avec toi, je te garderai partout où tu iras et je te ramènerai en ce pays, car je ne t'abandonnerai pas, que je n'aie accompli ce que je t'ai promis. » ¹⁶Jacob s'éveilla de son sommeil et dit : « En vérité, Yahvé est en ce lieu et je ne le savais pas ! »¹⁷Il eut peur et dit : « Que ce lieu est redoutable^f ! Ce n'est rien de moins qu'une maison de Dieu^g et la porte du ciel ! » ¹⁸Levé de bon matin, il prit la pierre qui lui avait servi de chevet, il la dressa comme une stèle et répandit de l'huile sur son sommet^h. ¹⁹À ce lieu, il

donna de nom de Béthel, mais auparavant la ville s'appelait Luz.

²⁰Jacob fit ce vœuⁱ : « Si Dieu est avec moi et me garde en la route où je vais, s'il me donne du pain à manger et des habits pour me vêtir,²¹ si je reviens sain et sauf chez mon père, alors Yahvé sera mon Dieu ²²et cette pierre que j'ai dressée comme une stèle sera une maison de Dieu, et de tout ce que tu me donneras je te payerai fidèlement la dîme^j.

Épisode 2 : Le combat de Jacob avec l'Ange Gn, 32, 7-14 et 23-33

32 ⁷Les messagers revinrent^k auprès de Jacob en disant : « Nous sommes allés vers ton frère Esaü. Lui-même vient maintenant à ta rencontre et il a quatre cents hommes avec lui. »

⁸Jacob eut grand peur et se sentit angoissé. Alors il divisa en deux camps les gens qui étaient avec lui, le petit et le gros bétail et les chameaux. ⁹Il se dit : « Si Esaü se dirige vers l'un des camps et l'attaque, la camp qui reste pourra se sauver. » ¹⁰Jacob dit : « Dieu de mon père Abraham et Dieu de mon père Isaac, Yahvé, qui m'as commandé :

^d Ils montaient premièrement; ils étaient déjà auprès de Jacob pour le protéger, sans qu'il s'en fût aperçu.

^e Abraham et ses descendants sont envisagés ici dans leur unité et présentés ensemble comme une source de bénédiction.

^f Jacob est saisi de peur devant ce Dieu qui peut le punir de ses actions.

^g C'est-à-dire un sanctuaire, un point de rencontre entre Dieu et l'homme.

^h La pierre localise la présence divine, le lieu devient une *bêt El*, une « maison de Dieu ». Le symbole de la consécration est l'onction d'huile versée sur la pierre.

ⁱ Ce vœu de Jacob rappelle bien son caractère défiant et calculateur : il traite avec Dieu en répétant chaque promesse reçue, et il ne s'engage que pour autant que ces promesses soient exécutées.

^j Contribution d'un dixième des richesses Par ce paiement de la dîme, Jacob reconnaîtra que le tout est la propriété de Dieu, et il en sanctifiera ainsi la jouissance.

^k Jacob a envoyé des messagers au-devant de son frère Esaü, pour le prévenir de son arrivée et tenter de désarmer sa colère probable.

“Retourne dans ton pays et dans ta patrie et je te ferai du bien”,¹¹ je suis indigne de toutes les faveurs et de toute la bonté que tu as eues pour ton serviteur. Je n'avais que mon bâton pour passer le Jourdain que voici, et maintenant je puis former deux camps.¹² Veuille me sauver de la main de mon frère Esaü, car j'ai peur de lui, qu'il ne vienne et ne nous frappe, la mère avec les enfants.¹³ Pourtant, c'est toi qui as dit : “Je te comblerai de bienfaits et de rendrai ta descendance comme le sable de la mer, qu'on ne peut pas compter, tant il y en a.”¹⁴ Et Jacob passa la nuit en cet endroit.
[...]

La lutte avec Dieu¹.

²³Cette même nuit, il se leva, prit ses deux femmes, ses deux servantes, ses onze enfants et passe le gué du Yabboq.²⁴ Il les prit et leur fit passer le torrent, et il fit passer aussi tout ce qu'il possédait.²⁵ Et Jacob resta seul.

Et quelqu'un^m lutta avec lui jusqu'au lever de l'aurore.²⁶ Voyant qu'il ne le maîtrisait pas, il le frappa à l'emboîture de la hanche, et la hanche de Jacob se

démit pendant qu'il luttait avec lui.²⁷ Il dit : « Lâche-moi, car l'aurore est levée », mais Jacob répondit : « Je ne te lâcherai pas, que tu ne m'aies béni. »²⁸ Il lui demanda : « Quel est ton nom ? » – « Jacob », répondit-il.²⁹ Il reprit : « On ne t'appellera plus Jacob, mais Israël, car tu as été fort contre Dieu et contre les hommes et tu l'as emporté. »³⁰ Jacob fit cette demande : « Révèle-moi ton nom, je t'en prie », mais il répondit : « Et pourquoi me demandes-tu mon nom ? » et, là même, il le bénit.

³¹Jacob donna à cet endroit le nom de Penuel, « car, dit-il, j'ai vu Dieu face à face et j'ai eu la vie sauveⁿ ». ³²Au lever du soleil, il avait passé Penuel et il boitait de la hanche.³³ C'est pourquoi les Israélites ne mangent pas, jusqu'à ce jour, le nerf sciatique qui est à l'emboîture de la hanche^o, parce qu'il avait frappé Jacob à l'emboîture de la hanche, au nerf sciatique.

¹ Dans ce récit mystérieux, sans doute de tradition yahviste, il s'agit d'une lutte physique, d'un corps à corps avec Dieu, où Jacob paraît d'abord triompher. Lorsqu'il a reconnu le caractère surnaturel de son adversaire, il force sa bénédiction. Du même coup, il la charge d'un sens religieux : le Patriarche lui force la main pour obtenir une bénédiction qui obligera Dieu vis-à-vis de ceux qui, après lui, porteront le nom d'Israël. Ainsi la scène a pu devenir l'image du combat spirituel et de l'efficacité d'une prière insistante (saint Jérôme, Origène).

^m Litt. « un homme ».

ⁿ La vision directe de Dieu comporte pour l'homme un danger mortel. C'est le signe d'une faveur spéciale que d'en sortir vivant.

^o Vieille prescription alimentaire qui n'est pas autrement attestée dans la Bible.

PROLONGEMENT LITTÉRAIRES

Dante, *La Divine comédie*

Dans ce poème intemporel et universel, que le poète italien Dante Alighieri commence à rédiger en 1307, l'auteur se matérialise sous trois aspects différents. Il est le créateur de l'architecture des trois mondes qu'il évoque : l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis ; il est aussi, tel que Jacob, le voyageur qui touche au Divin, guidé ici par Virgile (*Enfer et Purgatoire*) et Béatrice (*Paradis*). Enfin il est le poète, puisant son inspiration dans sa vie, et dans l'essence de l'homme. L'odyssée contée est celle du poète lui-même qui s'égaré dans le péché avant d'accomplir un pèlerinage salvateur qui lui fera atteindre le Paradis. Cette fin bienheureuse se conclut par l'assimilation du savoir philosophique, l'ode de l'amour, la résolution des problèmes politiques et la révélation de la vérité universelle de Dieu. Dans ce poème lyrique de portée universelle, les références bibliques, mythologiques ou encore historiques sont éminemment présentes.

Une référence à l'épisode biblique du « Songe de Jacob » est, en particulier, présente au chant XXI du *Paradis*, où apparaît une immense échelle couleur d'or d'où descendent des esprits. Cet épisode est revisité par Dante Alighieri qui figure une rencontre entre Marco et le divin, symbolisé ici par des créatures d'une beauté envoûtante. L'accent semble être porté, dans ce passage, sur le désir, qui peut être comparé au désir poétique de l'auteur, qui en un sens permet une communication avec le divin.

Déjà, mes yeux s'étaient de nouveau, fixés sur le visage de ma Dame, et, avec eux, mon esprit qui s'était détourné de tout autre objet.

Elle ne riait pas, mais elle me dit : « Si je riais, tu deviendrais semblable à Sémélé¹, quand elle fut réduite en cendres, car ma beauté, comme tu l'as vu, mon doux Marco, s'enflamme de plus en plus à mesure que l'on monte² ; son éclat te serait insupportable s'il ne se voilait à ton regard de mortel, comme pour alimenter le désir charnel en toi. Nous sommes montés à la septième³ splendeur, fixe ton esprit là où portent tes yeux, et fais d'eux un miroir à la figure qui va t'apparaître dans ce miroir. »

Qui saurait décrire cet aliment charnel, que percevait mon regard dans ce visage bienheureux, au moment où mes pensées erraient, comprendrait combien il m'était agréable d'obéir à ma céleste⁴ Amoureuse, mais ne

¹ Référence à la mythologie grecque : Sémélé, amante de Zeus a été incitée par Héra à voir le visage de Zeus, elle en mourut brûlée. Elle donna cependant naissance à son fils Dionysos. Voir Ovide, *Les Métamorphoses*. Livre III. Cette référence peut aussi avoir un écho dans la vie de l'auteur, condamné au bûcher pour ses écrits.

² L'itinéraire est parti de la plus basse extrémité de l'univers et arrive à la plus haute, de l'Enfer au Paradis, en passant par le Purgatoire

³ Le nombre sept peut renvoyer dans la tradition bibliques aux sept jours durant lesquels Dieu a créé le monde, aux sept archanges de l'apocalypse ou encore aux sept sacrements de la religion catholique...

⁴ Marco semble ici être inconstant, hésitant entre obéir à sa dame ou satisfaire ses désirs en regardant son vrai visage. Ces sentiments mis en avant illustrent bien les dilemmes humains.

sachant plus à lequel des deux plaisirs me vouer. Je vis alors une échelle, de la couleur de l'or que frappe un rayon de soleil, et qui s'élevait si haut que mes regards ne pouvaient la suivre. Je vis descendre par les degrés tant de splendeurs, que je pensais que toutes les lumières que l'on voit au ciel, s'étaient animés à ce seul endroit. Ainsi m'apparaissaient ces esprits venus d'ailleurs, tel un essaim d'oiseaux perchés qui s'envole au moindre bruit puis revient se poser immobile, ou continue à tourner au-dessus cherchant à se poser sur les degrés.

L'une d'elles s'immobilisa près de nous, et, elle devint si lumineuse que je me suis dit en moi-même : « Je ressens en moi, tout l'amour⁵ que tu me montres. »

Mais j'attendais de Celle qui me guide, qu'elle m'indique la manière et le moment de parler ou de me taire, mais elle restait immobile sans rien dire. Aussi je me tus et n'osai demander⁶, en dépit de mon profond désir ; elle qui voyait en moi comme Celui qui voit tout, me dit : « Parle-lui, Marco, et apaise ainsi l'ardeur de ton désir de tout connaître, comme celui de m'aimer ! »

Je commençai ainsi : « Je ne suis pas digne que tu me répondes, mais au nom de celle qui m'autorise à t'interroger, âme bienheureuse qui te tiens cachée dans ton allégresse, fais-moi connaître la raison qui t'a fait t'approcher de moi, et dis-moi pourquoi je n'entends plus, dans cette sphère, la douce symphonie des Cieux, qui résonne encore dans les autres sphères.⁷ »

Elle me répondit : « Ton ouïe, comme ta vue, est celle d'un mortel ; ici l'on ne chante point pour cette même raison qui empêche Jeanne de rire. Je suis descendue si bas par les degrés de cette échelle sainte, pour te satisfaire de mes paroles, et par la lumière dont je me vêts, mais non pour assouvir tes sombres désirs⁸. Ce ne sont ni l'attraction ni l'amour, qui m'ont rendue si prompte à me laisser séduire, car il y a là-haut, tout l'amour qu'il nous faut, comme te le montre notre scintillante ardeur. Mais c'est la sublime charité qui fait de moi la servante empressée du Conseil suprême, et nous donne, à chacune de nous, son rôle auprès des mortels comme toi⁹. »

Dante. *La Divine comédie* (posthume, 1472)
Le Paradis, Chant XXI

⁵ L'amour est un thème majeur de l'ouvrage, il permet la rédemption du personnage et sa réussite dans son odyssee.

⁶ Renvoi ici à la difficulté de s'adresser au divin, malgré les espérances de la Théophanie.

⁷ Dans ce texte comme dans *La Bible*, le personnage ne semble pas pouvoir deviner les intentions de la divinité.

⁸ Le personnage est comme l'homme tiraillé par ses désirs, la divinité lui annonce que l'assouvissement de ses désirs n'est pas le but de sa présence.

⁹ Cette mystérieuse divinité offre son aide aux mortels, comme dans *La Bible*

Victor Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*

Chef de file du mouvement romantique, Victor Hugo attribue au poète le rôle d'un prophète visionnaire, intermédiaire entre l'homme et Dieu. Marqué par son exil à Jersey et la mort accidentelle de sa fille Léopoldine, il se tourne vers une inspiration métaphysique après avoir un temps cessé d'écrire, terrassé par le chagrin.

Victor Hugo était un fervent croyant. Mais sa foi était peu commune, teintée de Bible, de Coran, d'occultisme, et de séances spirites notamment.

Dès le mois d'août 1852, Victor Hugo exposait à sa fille Adèle le système entrevu par lui de l'échelle des êtres et du châtement universel « depuis la pierre où commence la vie minérale, jusqu'au singe où se termine la vie animale ». En septembre 1852, Hugo complétait son système en évoquant les étapes intermédiaires entre la pierre et le singe : le mollusque, l'huître, le poisson, l'oiseau, le chat, le chien. Cette échelle des êtres se poursuivait ensuite de l'homme jusqu'à Dieu le long d'« une échelle invisible et infinie, où chaque esprit monte dans l'Éternité ».

Dans le recueil poétique des *Contemplations*, paru en 1856, il exprime son désir fou de percer le secret de la vie et de la mort. Dans cet extrait du long poème « Ce que dit la bouche d'ombre », il aborde ces thématiques qui lui sont chères : la vie, la mort, le poids de l'âme, le rôle de l'homme. Mais ici l'échelle de Jacob devient par glissement celle de toute la création.

On peut résumer le problème qu'aborde cet extrait avec deux parties de vers : « tout être est sa propre balance », « chacun descend selon son poids ».

Homme, tu veux, tu fais, tu construis et tu fondes,
Et tu dis : – Je suis seul, car je suis le penseur¹⁰.
L'univers n'a que moi dans sa morne épaisseur.
En deçà, c'est la nuit ; au-delà, c'est le rêve.
L'idéal est un œil que la science crève.
C'est moi qui suis la fin et qui suis le sommet. –

[...]

Comme sur le versant d'un mont prodigieux,
Vaste mêlée aux bruits confus, du fond de l'ombre,
Tu vois monter à toi la création sombre.
Le rocher est plus loin, l'animal est plus près.
Comme le faîte altier et vivant, tu parais !
Mais, dis, crois-tu que l'être illogique nous trompe ?
L'échelle que tu vois¹¹, crois-tu qu'elle se rompe ?
Crois-tu, toi dont les sens d'en haut sont éclairés,
Que la création qui, lente et par degrés,
S'élève à la lumière, et, dans sa marche entière,
Fait de plus de clarté luire moins de matière

¹⁰ Hugo interpelle ici l'homme, qui se croit le bijou de la création, arrogant et fier de son pouvoir de penser.

¹¹ L'échelle est celle de la création, qui monte du minéral et du végétal vers l'animal, puis l'homme...

Et mêle plus d'instincts au monstre décroissant,
Crois-tu que cette vie énorme, remplissant
De souffles le feuillage et de lueurs la tête,
Qui va du roc à l'arbre et de l'arbre à la bête
Et de la pierre à toi monte insensiblement,
S'arrête sur l'abîme à l'homme, escarpement ?
Non, elle continue, invincible, admirable,
Entre dans l'invisible et dans l'impondérable,
Y disparaît pour toi, chair vile, emplit l'azur
D'un monde éblouissant, miroir du monde obscur,
D'êtres voisins de l'homme et d'autres qui s'éloignent,
D'esprits purs, de voyants dont les splendeurs témoignent
D'anges faits de rayons comme l'homme d'instincts ;
Elle plonge à travers les cieus jamais atteints,
Sublime ascension d'échelles étoilées,
Des démons enchaînés monte aux âmes ailées,
Fait toucher le front sombre au radieux orteil,
Rattache l'astre esprit à l'archange soleil,
Relie, en traversant des millions de lieues,
Les groupes constellés et les légions bleues,
Peuple le haut, le bas, les bords et le milieu,
Et dans les profondeurs s'évanouit en Dieu¹² !

Cette échelle apparaît vaguement dans la vie
Et dans la mort. Toujours les justes l'ont gravie :
Jacob en la voyant, et Caton sans la voir¹³.
Ses échelons sont deuil, sagesse, exil, devoir.

Et cette échelle vient de plus loin que la terre.
Sache qu'elle commence aux mondes du mystère,
Aux mondes des terreurs et des pertitions ;
Et qu'elle vient, parmi les pâles visions,
Du précipice où sont les larves et les crimes,
Où la création, effrayant les abîmes,
Se prolonge dans l'ombre en spectre indéfini.
Car, au-dessous du globe où vit l'homme banni,
Hommes, plus bas que vous, dans le nadir¹⁴ livide,
Dans cette plénitude horrible qu'on croit vide,

¹² Ici, le mythe de l'échelle représente l'ensemble des niveaux de conscience. Tout en bas l'Enfer, au-dessus, le Paradis. Et tout est lié, le même Père pour tous, la même création. De la vie partout, et Dieu au-delà.

¹³ Caton l'Ancien aussi appelé Le Censeur est un homme politique romain. De réputation intègre et austère, il luttait contre la déchéance d'une société romaine de plus en plus consummatrice de plaisirs et de libertés. Caton peut aussi être ici l'arrière-petit-fils de Caton l'Ancien : Caton d'Utique homme politique adepte du stoïcisme et fervent partisan de la république.

¹⁴ Point le plus bas, voisin du centre de la terre, c'est l'opposé du zénith et le lieu où est situé imaginairement l'enfer.

Le mal, qui par la chair, hélas ! vous asservit,
Dégorge une vapeur monstrueuse qui vit !

[...]

On agit, et l'on gagne ou l'on perd à mesure ;
On peut être étincelle ou bien élaboussure ;
Lumière ou fange, archange au vol d'aigle ou bandit ;
L'échelle vaste est là. Comme je te l'ai dit,
Par des zones sans fin la vie universelle
Monte, et par des degrés innombrables ruisselle,
Depuis l'infâme nuit jusqu'au charmant azur.
L'être en la traversant devient mauvais ou pur¹⁵.
En haut plane la joie ; en bas l'horreur se traîne.
Selon que l'âme, aimante, humble, bonne, sereine,
Aspire à la lumière et tend vers l'idéal,
Ou s'alourdit, immonde, au poids croissant du mal,
Dans la vie infinie on monte et l'on s'élançe,
Ou l'on tombe ; et tout être est sa propre balance.

Dieu ne nous juge point. Vivant tous à la fois,
Nous pesons, et chacun descend selon son poids¹⁶.

Victor Hugo, *Les Contemplations* (1856),
« Ce que dit la bouche d'ombre » (v. 120-226)

¹⁵ Le niveau de vie et de conscience de l'Homme dépend de ses actes. Située entre l'Enfer et le Paradis, la Terre serait une sorte de purgatoire où l'Homme est exilé pour que ses bonnes et mauvaises actions soient jugées. L'Homme est une création impure, dans le bien comme dans le mal, d'où son exil, mais certains peuvent aspirer à la lumière tandis que d'autres resteront plongés dans l'ombre.

¹⁶ La vérité générale est supérieure à toute idée de morale. Dieu est même au-dessus de la morale. On juge le poids de l'âme, mais elle n'est pas jugée par Dieu, elle est jugée par la vie elle-même, par l'échelle, qui nous situe dans le Création et dans les différents niveaux de conscience et de vie. « Nous pesons » : l'idée finale est que l'Homme doit prendre conscience du poids de son âme, de ses actes, de ses instincts, et de sa possibilité de choisir sa voie selon ce qu'il met dans sa balance.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

William Blake, *L'échelle de Jacob*

William Blake (1757-1827) est un poète et un peintre visionnaire anglais préromantique qui s'inspira majoritairement de textes mythologiques et bibliques. Ses principaux thèmes sont universels et intemporels, par exemple la vérité, le bien, le mal... La source et la force du divin résiderait selon lui dans l'art, il croyait en effet en un Dieu architecte.

En reproduisant l'architecture complexe de l'échelle du songe de Jacob, Blake semble exprimer le divin à travers la peinture. Dans cette optique les jeux de lumière attirent notre attention sur cette architecture fantasmée mais aussi sur l'ouverture faite dans le ciel pour l'expression du divin. Les anges descendant de cette échelle présentent symboliquement la promesse de Dieu faite à Jacob : la nourriture, la descendance... Enfin Jacob est mis en parallèle, par sa posture et son vêtement, avec Jésus. William Blake nous introduit dans sa peinture à une esthétique symbolique et romantique témoignant de la perfection des actions divines.



L'échelle de Jacob, William Blake, 1805
37 cm x 29,2 cm, aquarelle sur papier,
London, British Museum

Eugène Delacroix, *La Lutte de Jacob avec l'Ange*

Cet épisode de la Genèse a été élu par Delacroix pour décorer la face gauche de la chapelle des Saints-Anges de l'église Saint-Sulpice.

La Lutte de Jacob avec l'ange représente son dernier chantier et son ultime combat, commencé en 1849 et achevé en 1861, au prix d'un « infernal travail » (Delacroix). Le peintre meurt en 1863. On dit de Talleyrand, un boiteux – comme Jacob – qu'il pourrait être le père du peintre. C'est l'un des sens de *La Lutte de Jacob avec l'Ange* : une interrogation sur le nom propre, un questionnement sur l'identité à l'heure des grands bilans.

Dans ce tableau, l'homme naturel et l'homme surnaturel luttent chacun selon sa nature : Jacob incliné en avant comme un bélier et bandant toute sa musculature (nature terrestre), et l'Ange se prêtant plaisamment au combat, doux, comme un être qui peut vaincre sans effort des muscles et qui ne permet pas à la colère d'altérer la forme divine de ses membres et de son corps (nature céleste).

Jacob est ainsi trop terrestre, brut, pas assez spirituel jusqu'à cet instant. Il doit réaliser qu'il ne peut pas continuer à avancer en utilisant ses méthodes humaines brutes et roublardes ; il doit changer, ainsi Dieu changera son nom et lui laissera cette blessure à la hanche qui lui rappellera à vie où conduisent les luttes par des moyens purement humains et pas assez célestes. C'est une épreuve de Foi.

L'agressivité suggérée par le combat est d'ailleurs largement tempérée par la « dignité » des arbres imposants qui se dressent au-dessus des protagonistes et occupent plus de la moitié du tableau, ramassant les lutteurs dans un coin. Cela donne un aspect de superficialité au combat de Jacob, comme s'il était inutile et perdu d'avance, un combat contre le vent.

Enfin, un raccourci temporel est utilisé pour résumer le passage biblique et augmenter la tension dramatique de la scène. Jacob lutte *pendant* que son peuple traverse (à droite du tableau), comme s'il le protégeait pour lui permettre de passer sans encombre. Or ce n'était pas le cas dans l'épisode biblique et le côté superficiel de cette lutte teinte d'ironie cet élan épique. On a une tension dramatique sur une lutte superficielle et vouée à l'échec. Cela souligne encore davantage le ridicule du comportement de Jacob et le besoin qu'il change pour continuer à avancer, à évoluer, et à devenir le patriarche attendu de Dieu.



La Lutte de Jacob avec l'Ange, Eugène Delacroix, 1861

Huile sur toile, 750 cm x 485 cm

Église Saint-Sulpice, Paris, France

Rafal Olbinski, Poster

Rafal Olbinski, artiste né en 1945 en Pologne a tout d'abord été architecte avant de se tourner vers la peinture et le dessin.

Il reprend, dans l'œuvre reproduite ci-dessous, le motif de l'échelle de Jacob. Mais le thème de la rencontre de l'humain et du divin est déplacé : l'œuvre de Rafal Olbinski représente un lien avec un autre « divin », le monde des affaires, le monde du business, où l'on perd la notion de l'argent tellement il est à profusion. Ce rêve de richesse est ici symbolisé par l'échelle de Jacob qui monte à l'infini grâce à des mains d'hommes d'affaires qui se serrent, et par le Chrysler Building, un des symboles du capitalisme américain. Pour autant, l'échelle peut à tout moment faire chuter celui qui y grimpe, de plus des nuages plus sombres à l'Est semblent être un mauvais présage. Dans ce monde inquiétant où les animaux deviennent des transactions, la nature et l'humain semblent être ignorés par les tenants de la transaction. Cette œuvre nous dévoile la croyance qui domine en occident : l'argent et la propriété nous rendraient heureux...



Poster, Rafal Olbinski, 1995

DAVID ET GOLIATH

Marion GAUCHERAND, Morgan HATZELIS,
Siham MEZAKOU, Priscilia MOREL,
Alice PAUL.

DAVID ET GOLIATH

PREMIER LIVRE DE SAMUEL, CHAPITRE 17, VERSETS 1-54

Alors que l'armée des Israélites, menée par le roi Saül, s'appête à combattre l'armée philistine, Goliath, un Philistin géant, lance un défi à ses ennemis : il demande un combat singulier l'opposant à l'un des Israélites. Ainsi, l'issue du combat déterminera la victoire de l'un des deux peuples et la défaite de l'autre. C'est David, un tout jeune berger venu prendre des nouvelles de ses frères aînés présents sur le front, qui accepte le défi du géant malgré son inexpérience au combat et sa faiblesse apparente. Avec le soutien de Yahvé, il vainc Goliath à l'aide d'une simple fronde et lui tranche la tête avec sa propre épée.

Cette victoire du plus faible face au plus fort a profondément marqué notre culture à tel point que l'on retrouve, au fil des siècles, de nombreuses histoires présentant ce type de combat inégal. Mais l'issue de ces combats varie selon les œuvres et bien qu'elle soit parfois semblable à celle de David et Goliath, il arrive que ce ne soit pas le cas. Cette issue pourtant symbole d'espoir n'est pas une évidence et de nombreux auteurs l'ont donc réadaptée sous différents angles.

Goliath défie l'armée israélite.

17 ¹Les Philistins rassemblèrent leurs troupes pour la guerre, ils se rassemblèrent à Soko de Juda, et campèrent entre Soko et Azéqa, à Éphès-Dammim. ²Saül et les hommes d'Israël se rassemblèrent, et campèrent dans la vallée du Térébinthe et ils se rangèrent en bataille face aux Philistins. ³Les Philistins se tenaient sur la montagne d'un côté, les Israélites sur la montagne de l'autre côté ; la vallée était entre eux.

⁴Un champion sortit du camp philistin. Il s'appelait Goliath, de Gat, et sa taille était de six coudées et un empan^a. ⁵Il avait sur la tête un casque de bronze et il était revêtu d'une cuirasse à écailles ; la cuirasse pesait cinq mille sicles^b de bronze. ⁶Il avait aussi aux jambes des

jambières de bronze, et un cimenterre de bronze en bandoulière. ⁷Le bois de sa lance était comme l'ensouple des tisserands^c et la pointe de sa lance pesait six cents sicles de fer. Le porte-bouclier marchait devant lui.

⁸Il se campa devant les lignes israélites et les interpella en disant : « À quoi bon sortir vous ranger en bataille ? Ne suis-je pas, moi, le Philistin, et vous, n'êtes-vous pas les serviteurs de Saül ? Choisissez-vous un homme et qu'il descende vers moi. ⁹S'il l'emporte en luttant avec moi et s'il m'abat, alors nous serons vos serviteurs, mais si je l'emporte sur lui et si je l'abats, alors vous nous servirez. » ¹⁰Le Philistin dit aussi : « Moi, je lance aujourd'hui un défi aux lignes d'Israël. Donnez-moi un homme, pour que nous combattions ensemble. » ¹¹Quand Saül et tout Israël entendirent ces paroles du

^a Mesure correspondant à environ 3,25 mètres. (note personnelle)

^b Environ 57 kg. (note personnelle)

^c Gros cylindre qui sert à monter la chaîne sur un métier à tisser. (*La Bible de Jérusalem*)

Philistin, ils furent consternés et ils eurent très peur.

Arrivée de David au camp.

¹²David était le fils d'un Éphratéen, celui de Bethléem de Juda, qui s'appelait Jessé et qui avait huit fils. Cet homme, au temps de Saül, était vieux et considéré parmi les hommes. ¹³Les trois fils aînés de Jessé s'en étaient allés. Ils avaient suivi Saül à la guerre. Les trois fils qui étaient à la guerre s'appelaient, l'aîné Éliab, le second Abinadab et le troisième Shamma. ¹⁴David était le plus jeune et les trois aînés avaient suivi Saül. ¹⁵Mais David allait chez Saül et en revenait pour faire paître le troupeau de son père à Bethléem. ¹⁶Le Philistin s'avança matin et soir et il se présenta ainsi pendant quarante jours. ¹⁷Jessé dit à son fils David : « Prends donc pour tes frères cette mesure de grain grillé et ces dix pains, et cours les apporter au camp à tes frères. ¹⁸Quant à ces dix fromages, tu les apporteras au chef de mille^d. Tu te soucieras de la santé de tes frères et tu recevras d'eux un gage. ¹⁹Ils sont avec Saül et tous les hommes d'Israël dans la vallée du Térébinthe, faisant la guerre aux Philistins. »

²⁰David se leva de bon matin, il laissa le troupeau à un gardien, prit sa charge et partit comme le lui avait ordonné Jessé. Il arriva au campement au moment où l'armée sortait pour prendre ses positions et poussait le cri de guerre. ²¹Israël et les Philistins se rangèrent ligne contre ligne.

²²David laissa les bagages, dont il s'était déchargé, entre les mains du gardien des bagages, il courut aux lignes et demanda à ses frères comment ils allaient.

²³Pendant qu'il leur parlait, le champion – il s'appelait Goliath, le Philistin de Gat –, montait des lignes philistines. Il reedit les mêmes paroles et David les entendit. ²⁴Dès qu'ils aperçurent cet homme, tous les hommes d'Israël s'enfuirent loin de lui et eurent très peur.

²⁵Les hommes d'Israël disaient : « Avez-vous vu cet homme qui monte ? C'est pour lancer un défi à Israël qu'il monte. Celui qui l'abattrà, le roi le comblera de richesses, il lui donnera sa fille et il affranchira la maison de son père en Israël. »

²⁶David dit à ceux qui se tenaient près de lui : « Qu'est-ce qu'on fera à celui qui abattra ce Philistin et qui écartera la honte d'Israël ? Qu'est-ce que ce Philistin incirconcis^e pour qu'il ait lancé un défi aux troupes du Dieu vivant ? » ²⁷Le peuple répondit de la même manière : « Voilà ce qu'on fera pour l'homme qui l'abattra. » ²⁸Son frère aîné Éliab l'entendit qui parlait aux hommes et Éliab se mit en colère contre David et dit : « Pourquoi donc es-tu descendu ? À qui as-tu laissé ton petit troupeau dans le désert ? Je connais ton insolence et la malice de ton cœur : c'est pour voir la bataille que tu es venu ! » ²⁹David répondit : « Qu'est-ce que j'ai fait ? Est-ce qu'on ne peut plus parler ? » ³⁰Il se détourna de lui et s'adressa à un autre. Il posa la même question et le peuple lui

^d Grade militaire. (note personnelle)

^e Qui n'est pas converti à la religion juive. (note personnelle)

répondit comme la première fois. ³¹On entendit les paroles de David et on les rapporta en présence de Saül ; celui-ci le fit venir.

David s'offre pour relever le défi.

³²David dit à Saül : « Que personne ne perde courage à cause de lui. Ton serviteur ira se battre contre ce Philistin. » ³³Mais Saül dit à David : « Tu ne peux pas marcher contre ce Philistin pour te battre avec lui, car tu n'es qu'un enfant, et lui, il est un homme de guerre depuis sa jeunesse. »

³⁴Mais David dit à Saül : « Quand ton serviteur faisait paître les brebis de son père et que survenait un lion ou un ours qui enlevait une bête du troupeau, ³⁵je le poursuivais, je le frappais et j'arrachais celle-ci de sa gueule. Et s'il se dressait contre moi, je le saisisais par les poils du menton et je le frappais à mort. ³⁶Ton serviteur a battu le lion et l'ours, il en sera de ce Philistin incirconcis comme de l'un d'eux, puisqu'il a lancé un défi aux lignes du Dieu vivant. » ³⁷David dit encore : « Yahvé qui m'a arraché aux griffes du lion et de l'ours m'arrachera de la main de ce Philistin^f. » Alors Saül dit à David : « Va et que Yahvé soit avec toi ! » ³⁸Saül revêtit David de sa tenue, lui mit sur la tête un casque de bronze et le revêtit d'une cuirasse. ³⁹David ceignit l'épée de Saül par-dessus sa tenue. Il s'efforça de marcher, mais il n'était pas entraîné, et il dit à Saül : « Je ne puis pas

marcher avec cela, car je ne suis pas entraîné. » David s'en débarrassa.

Le combat singulier.

⁴⁰David prit son bâton en main, il se choisit dans le torrent cinq pierres bien lisses et les mit dans son sac de berger, sa giberne, puis, la fronde à la main, il s'avança vers le Philistin^g. ⁴¹Le Philistin, précédé du porte-bouclier, s'avança s'approchant toujours plus de David. ⁴²Le Philistin tourna les yeux vers David et, lorsqu'il le vit, il le méprisa car il était jeune – il était roux, avec une belle apparence. ⁴³Le Philistin dit à David : « Suis-je un chien pour que tu viennes contre moi avec des bâtons ? » Et le Philistin maudit David par ses dieux. ⁴⁴Le Philistin dit à David : « Viens vers moi, que je donne ta chair aux oiseaux du ciel et aux bêtes des champs ! » ⁴⁵Mais David répondit au Philistin : « Tu viens vers moi avec une épée, une lance et un cimenterre, mais moi, je viens vers toi au nom de Yahvé Sabaot, le Dieu des lignes d'Israël, à qui tu as lancé un défi. ⁴⁶Aujourd'hui, Yahvé te remettra en ma main, je t'abattraï, je te couperai la tête, et aujourd'hui même je donnerai les cadavres du camp philistin aux oiseaux du ciel et aux bêtes sauvages^h. Toute la terre saura qu'il y a un Dieu en Israël,

^g Les armes de David, bâton, fronde et pierres du torrent, sont rudimentaires comme celles d'un enfant.

^h C'est en quelque sorte Yahvé lui-même qui mène le combat à travers le jeune David, l'issue est donc déterminée d'avance. Les paroles de David sont prémonitoires, il s'agit d'un avertissement pour Goliath. (note personnelle)

^f Yahvé a fait de Saül un roi mais il s'est repenti de ce choix. David est celui qui le remplacera, il est donc protégé par Dieu. (note personnelle)

⁴⁷et toute cette assemblée saura que ce n'est pas par l'épée ni par la lance que Yahvé donne la victoire, car Yahvé est maître du combat et il vous livre entre nos mains. »

⁴⁸Lorsque le Philistin se dressa pour s'approcher toujours plus de David, celui-ci courut rapidement hors des lignes à la rencontre du Philistin. ⁴⁹Il mit la main dans son sac, prit une pierre, la lança avec la fronde et atteignit le Philistin au front ; la pierre s'enfonça dans son front et il tomba la face contre terre. ⁵⁰Ainsi David triompha du Philistin avec la fronde et la pierre : il abattit le Philistin et le fit mourir ; il n'y avait pas d'épée dans la main de David.

⁵¹David courut et se tint debout sur le Philistin ; il lui prit son épée en la tirant du fourreau, il acheva le Philistin et, avec elle, il lui trancha la tête.

Les Philistins, voyant que leur héros était mort, s'enfuirent. ⁵²Les hommes d'Israël et de Juda se mirent en mouvement, poussèrent le cri de guerre et poursuivirent les Philistins jusqu'à l'entrée de la vallée et jusqu'aux portes d'Éqrôn. Des Philistins tués gisaient sur la route depuis Shaarayim jusqu'à Gat et Éqrôn. ⁵³Les Israélites revinrent de cette poursuite acharnée et pillèrent le camp philistinⁱ. ⁵⁴David prit la tête du Philistin et l'apporta à Jérusalem ; quant à ses armes, il les mit dans sa propre tente.

ⁱ Le pillage du camp ennemi est ce qui a précédemment causé la perte de Saül en tant que roi car ce dernier devait uniquement suivre les ordres de Yahvé. Pourtant les Israélites refont la même erreur ici. (note personnelle)

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Du Bellay, *La Monomachie¹ de David et Goliath* (1552)

L'extrait suivant est tiré de *La Monomachie de David et Goliath* de Joachim Du Bellay. Le poète de la Pléiade reprend ici le chapitre 17 du Livre de Samuel, et rend hommage, à travers lui, au roi Henri II. L'écriture de ce poème est marquée en effet par les guerres européennes opposant Henri II, le nouveau roi de France encore inexpérimenté, aux grands monarques de l'époque. Henri II connaît en 1548 son premier conflit en tant que roi de France face au roi d'Angleterre, Edouard VI, et parvient contre toute attente à vaincre son rival. L'année 1552 marque également le début de la dixième guerre d'Italie au cours de laquelle Henri II parvient à tenir en échec l'empereur Charles Quint

Dans cet extrait David incarne donc une France courageuse confrontée à un adversaire bouffi d'orgueil et en apparence beaucoup plus fort. Soutenu par la volonté divine c'est finalement ce chétif combattant qui sera vainqueur. Le passage s'attache principalement à décrire l'attitude de Goliath dont l'arrogance va entraîner la mort. Nous présenterons successivement la description de Goliath puis sa réaction à l'arrivée de David.

Précision : l'orthographe a parfois été modernisée pour faciliter la compréhension du texte.

Description de Goliath

Du Bellay insiste dès le début de l'extrait sur l'apparence de ce guerrier dont la supériorité s'impose au premier regard. Goliath apparaît ainsi comme « un colosse armé » ce qui correspond bien à la description qui nous est donnée dans le livre de Samuel où il est dit que qu'il mesurait « six coudées et un empan », (ce qui équivaut à 3 mètres 15 environ). À l'instar du texte biblique la première mention de Goliath est donc relative à sa taille.

La description de ce guerrier est également axée sur sa tenue puisqu'elle symbolise la virilité de ce géant. Si l'auteur ne se démarque guère du texte initial, on note cependant quelques détails supplémentaires susceptibles de mettre en exergue à la fois son apparence monstrueuse et son principal trait de caractère qui est la vanité. Alors qu'il était dit dans le texte biblique que Goliath était « revêtu d'une cuirasse à écaille », Du Bellay fait quant à lui mention de « son corps revêtu d'écailles ». Cette métonymie tend à déshumaniser Goliath que l'apparence reptilienne rend plus effrayant. Mais l'apport le plus essentiel au texte d'origine est la mention du roi de Shinar : Nembroth (Nemrod), représenté sur l'armure de Goliath. Ce qui pourrait apparaître comme un détail anodin fait en vérité référence au chapitre 10 de la Genèse dans lequel Nembroth est dépeint comme un homme puissant mais qui en ordonnant la construction de la tour de Babel provoque la colère de Yahvé. L'intertextualité biblique annonce donc la destinée de Goliath dont la vanité va à l'encontre de la volonté divine. En se mesurant au peuple d'Israël, le géant fait en effet preuve d'une arrogance aussi condamnable que celle de Nembroth.

¹ Une monomachie est un combat singulier. Dans les anciennes civilisations guerrières, on organisait fréquemment des combats singuliers entre les représentants des pays ou peuples en conflit. Le vainqueur de ce combat voyait l'armée qu'il représentait remporter la victoire sans avoir à utiliser les armes.

Du Bellay fait aussi, par là, référence aux guerres d'Italie, en rappelant ce qu'il en coûte à ceux qui s'opposent à la France soutenue par la papauté. Par la suite l'arrogance de Goliath est plus explicite puisque ce dernier provoque l'armée israéliite : « Ainsi armé par cent moyens il tâche /son ennemi à la campagne attraire ». Face à tant d'assurance, pas un Israélien ne semble prêt à affronter Goliath. Cette peur collective est mise en exergue par une nouvelle métonymie, « Mais Israël en ses tentes se cache », qui souligne le désespoir de tout un peuple.

Tel se monstroit ce Guerrier animé :
Et qui eust vu la grandeur de sa taille,
Il eust jugé ou un colosse armé
Ou une tour démarcher en bataille.
Son corps estoit tout hérissé d'écaillés :
D'airain estoit le reste de ses armes.
Le fer adonq², et l'acier, et la maille
N'estoient beaucoup usités aux alarmes.

Son heaume feut comme un brillant éclair ;
Sur qui flotloit un menaçant panache :
Nembroth estoit portraict³ en son boucler :
Sa main branloit⁴ l'horreur d'une grand'hache.
Ainsi armé, par cent moyens il tâche
Son ennemi à la campagne attraire⁵ :
Mais Israël en ses tentes se cache,
Epouvanté d'un si fier⁶ adversaire.

Réaction de Goliath à l'arrivée de David

Dans la seconde moitié de l'extrait David n'est pas appelé par son prénom. En se contentant de dire qu'il ne s'agit que d'un « bergerot », l'auteur le fait apparaître comme socialement inapte à faire face à un guerrier de profession. Du Bellay fait cependant mention dès le début de ce second mouvement de son dynamisme comme en témoigne l'expression « chère éveillée ». David nous apparaît ainsi comme un personnage attachant animé d'une grande volonté. L'expression « gay berger » le fait de nouveau apparaître comme un personnage débordant de vie, qui contraste avec l'état végétatif des soldats de Saul. L'apparente infériorité de David est cependant encore soulignée par l'évocation de la panetière qu'il porte en écharpe autour de sa taille.

Dans les strophes suivantes Du Bellay met en scène la réaction de Goliath. Son « rire amer » annonce un discours plein de mépris à l'égard de David, mais aussi l'« énorme furie » qui va s'emparer de lui. Dès les premiers vers de ce discours direct de Goliath, l'enchaînement des apostrophes « chétif », « petit bout d'homme » et « honte de la nature » en gradation ascendante

² À ce moment-là, en ce temps-là.

³ Le roi Nembroth (symbole de puissance et d'orgueil dans la tradition biblique) était représenté, dessiné sur son bouclier.

⁴ Sa main brandissait et agitait une hache.

⁵ Il tâche d'attirer son ennemi au combat.

⁶ Féroce.

tendent à réduire le petit berger au rang de vermine. Le géant se montre par la suite encore plus ironique puisqu'il fustige la cruauté de celui qui, en envoyant David au combat, le condamne à être « des corbeaux la pâture ». En revanche, Goliath se « contemple » lui-même avec une extrême satisfaction. Ainsi le « moi » de Goliath est mis en opposition avec l'apparence de David qui est défini par le géant comme une « vile créature ». En désignant David comme indigne d'exister, Goliath fait preuve d'une impardonnable prétention puisqu'il affirme être en mesure de juger les créatures de Dieu. Du Bellay semble ainsi mettre en garde ceux qui voudraient s'élever au rang du Tout-Puissant.

Goliath convoque par la suite diverses raisons susceptibles d'intimider David afin de le dissuader de l'affronter. Le géant pointe l'inutilité de son sacrifice : « Si mourras tu, o la belle aventure /Pour en dresser la dépouille en un temple ». Le géant remet en cause la légitimité de son adversaire en évoquant les figures glorieuses qu'il voudrait, au lieu de lui, affronter : le roi israélien Saül lui-même, ou Abner, le général en chef de l'armée israélienne qui d'après la Bible s'était déjà illustré dans la guerre contre les Philistins, et enfin Jonath, le prince du royaume d'Israel.

Goliath spéculé ensuite sur la gloire que de tels adversaires auraient pu lui permettre d'atteindre. Contrairement à David dont la seule aspiration est la sauvegarde de son peuple, le géant est aveuglé par sa soif de gloire. Ainsi compare-t-il le combat qu'il s'appête à livrer à une souillure puisqu'il craint que la mort de cet être chétif n'en fasse un martyr et que lui-même apparaisse comme un bourreau sans pitié. Goliath se présente donc comme le vainqueur d'un combat qu'il n'a pas encore livré. Obnubilé par sa personne, le géant ne se doute pas que l'arrogance dont il fait preuve va le mener à sa perte.

Et sur le champ apparaît l'on voit
 Un Bergerot à la chere éveillé⁷ :
 Sa pannetiere en escharpe il avoit⁸,
 Et à son bras sa fronde entortillée.
 Lors des deux camps la tourbe⁹ émerveillée
 D'un oeil fiché en béant¹⁰ le regarde,
 Quand d'une grâce au danger aveuglée
 Le gay Berger au combat se hasarde.

Mais quand ce fier vint à le regarder
 Si bravement marchant parmi la plaine,
 D'un ris amer se prit à l'oeillader¹¹,
 Et de le voir plaignoit quasi la peine.
 Puis tout soudain d'une audace hautaine

⁷ Au visage jeune et dynamique.

⁸ La panetière est un petit sac dans lequel les bergers transportent leur pain. Ce détail renvoie au chapitre 17 du livre de Samuel dans lequel il est dit que David est le seul fils de Jessé à ne pas avoir rejoint les rangs de l'armée Israélite. C'est parce que son père lui demande d'apporter sur le champ de bataille « des mesures de grain grillé et dix pains » à ses frères que le jeune homme se retrouve face au géant.

⁹ Ici la tourbe désigne l'armée comme un ensemble d'individus médiocres de basse extraction

¹⁰ Regard ébahi.

¹¹ Regarder

Se renfrognant en horrible furie,
Haussa la teste, et d'une voix lointaine
Le survenant par tels mots il escrie :

« Dis moi chetif, de ta vie ennuyé,
Petit bout d'homme, et honte de nature,
Quel tien haineux t'a ici envoyé,
Pour être fait des corbeaux la pâture ?
Tu me fais honte, ô vile créature !
Quand je t'aguigne¹², et quand je me contemple.
Si mourras-tu, ô la belle aventure !
Pour en dresser la dépouille en un temple.

Mais que ne vient sur cette arène ici
Ce fier Säul avec' sa lance ? voire
Ce fort Abner¹³, et ce Jonathe¹⁴ aussi,
A qui son arc a donné tant de gloire ?
C'est là, c'est là, que ma vertu notoire
Se dût baigner : non point en cette fange¹⁵,
Qui souillera l'honneur de ma victoire,
Et par sa mort accroitra sa louange. »

Du Bellay, *La Monomachie de David et Goliath*, (1552)

¹² Quand je te regarde en coin.

¹³ Général israélite

¹⁴ Prince du royaume d'Israël

¹⁵ Synonyme de boue.

Hugo, *Les Misérables*, « La mort de Gavroche »

Victor Hugo publie *Les Misérables* en 1862. Gavroche, l'un des personnages de ce célèbre roman, est un « gamin de Paris ». Il vit dans la rue et participe à l'insurrection républicaine qui le mène finalement à sa perte. Dans l'extrait que nous présentons, Gavroche tente de récupérer des cartouches pour ses camarades réfugiés derrière la barricade, et s'expose ainsi aux tirs des gardes nationaux.

On peut faire un rapprochement entre le texte biblique portant sur la confrontation entre David et Goliath et la scène de la mort de Gavroche. On retrouve les thèmes de la confrontation entre l'enfant et l'adulte, et de l'insouciance de l'enfant qui joue avec son adversaire. Gavroche, tout comme David, est un enfant en apparence faible et sans défense. Mais contrairement à l'extrait biblique, l'enfant n'est pas soutenu par Dieu jusqu'au bout. En effet, bien qu'il semble intouchable dans un premier temps, la réalité le rattrape fatalement. Hugo veut montrer à travers ce récit la dure réalité de la répression dans les rues de Paris, c'est pourquoi Gavroche ne peut pas être secouru par Dieu.

Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant¹⁶. Il se couchait, puis se redressait, s'effaçait dans un coin de porte, puis bondissait, disparaissait, reparaisait, se sauvait, revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez, et cependant pillait les cartouches, vidait les gibernes et remplissait son panier. Les insurgés, haletants d'anxiété¹⁷, le suivaient des yeux. La barricade tremblait ; lui, il chantait. Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme ; c'était un étrange gamin fée. On eût dit le nain invulnérable de la mêlée¹⁸. Les balles couraient après lui, il était plus lesté qu'elles. Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache avec la mort ; chaque fois que la face camarade du spectre¹⁹ s'approchait, le gamin lui donnait une pichenette.

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée²⁰ dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser ; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses

¹⁶ Les soldats ne sont pas inquiets face à un enfant qui leur semble inoffensif, tout comme Goliath ne s'inquiétait pas face à David.

¹⁷ Tout comme les Israélites, les insurgés sont inquiets pour leur héros.

¹⁸ On remarque ici une référence à l'invulnérabilité de David, pourtant faible et inexpérimenté.

¹⁹ Il s'agit de la figure allégorique de la Mort généralement représentée sous la forme d'un squelette et parfois appelée « La Camarde ».

²⁰ Fils de Gaïa (la Terre) dans la mythologie grecque. Il avait la particularité d'être ranimé par sa mère tant qu'il restait en contact avec le sol.

deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter.

Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à...

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.

Victor Hugo, *Les Misérables* (1862),
5^e partie, livre I, chap. 15

Tristan contre le Morholt, *Tristan et Iseut*

Tristan et Iseut est un exemple de ce que l'on appelle un roman courtois, soit un roman écrit au Moyen-Âge en langue romane et non pas en latin selon la tradition. Les romans courtois content bien souvent l'histoire d'un preux chevalier et de ses conquêtes. *Tristan et Iseut* est donc écrit par divers auteurs pour la plupart anonymes et dont l'authenticité est parfois douteuse à cause de l'absence totale de la notion de droit d'auteur à cette époque ; on situe tout de même son écriture au XII^e siècle ; au début du XX^e siècle, le spécialiste médiéval Joseph Bédier prit soin d'assembler avec le plus de cohérence possible les fragments que l'on a récupérés du Moyen-Âge pour éditer l'histoire dans sa globalité.

Le roman est inspiré de la légende de Tristan et Iseut qui conte l'histoire d'un amour impossible et tragique généré par un puissant philtre d'amour. Au début, la Cornouailles est victime d'un traité injuste imposé par l'Irlande. Or le Morholt, un géant qui se veut être le champion de l'Irlande, propose un combat singulier pour résoudre ce conflit (tout comme le fait Goliath dans la Bible) ; c'est Tristan, un jeune vassal inexpérimenté qui relève le défi (tout comme David dans la Bible) et qui l'emporte, contre toute attente, contre le géant ; on retrouve donc exactement la même trame que dans le récit biblique, ce qui permet de qualifier ce récit de réécriture. Mais l'intérêt principal du récit réside dans l'inspiration à la fois biblique et païenne dont on retrouve les références tout au long du texte. En effet, on retrouve de nombreux points communs avec le mythe de Thésée, le jeune héros qui s'oppose au Minotaure dans la mythologie grecque. La source de ce texte se trouve donc autant dans l'œuvre biblique qui marque le début des premières religions monothéistes que dans un mythe grec qui s'inscrit dans le contexte d'une religion païenne où chaque Dieu représentait une fonction et où les éléments naturels représentaient une puissance en eux-mêmes.

Quand Tristan²¹ y rentra [à la cour du roi], Marc et toute sa baronnie menaient grand deuil. Car le roi d'Irlande avait équipé une flotte pour ravager la Cornouailles²², si Marc refusait encore, ainsi qu'il faisait depuis quinze années, d'acquitter un tribut jadis payé par ses ancêtres. Or, sachez que, selon d'anciens traités d'accord, les Irlandais pouvaient lever sur la Cornouailles, la première année trois cents livres de cuivre, la deuxième année trois cents livres d'argent fin et la troisième trois cents livres d'or. Mais quand revenait la quatrième année, ils emportaient trois cents jeunes garçons et trois cents jeunes filles, de l'âge de quinze ans, tirés au sort entre les familles de Cornouailles²³. Or, cette année, le roi avait envoyé vers Tintagel²⁴, pour porter son message, un chevalier géant, le Morholt, dont il avait épousé la sœur, et que nul n'avait jamais pu vaincre en bataille. Mais le roi Marc, par lettres scellées, avait convoqué à sa cour tous les barons de sa terre, pour prendre leur conseil.

²¹ Tristan est le neveu du roi Marc.

²² Comté d'Angleterre situé à l'extrémité Sud-Ouest du pays.

²³ Ceci rappelle le mythe du Minotaure : tous les neuf ans, les Athéniens devaient livrer à la Crète sept jeunes garçons et sept jeunes filles tirés au sort, qui seraient donnés en pâture au Minotaure.

²⁴ Localité de la côte Nord-Ouest de la Cornouailles.

Au terme marqué, quand les barons furent assemblés dans la salle voûtée du palais et que Marc se fut assis sous le dais, le Morholt parla ainsi :

« Roi Marc, entends pour la dernière fois le mandement du roi d'Irlande, mon seigneur. Il te semond de payer enfin le tribut que tu lui dois. Pour ce que tu l'as trop longtemps refusé, il te requiert de me livrer en ce jour trois cents jeunes garçons et trois cents jeunes filles, de l'âge de quinze ans, tirés au sort entre les familles de Cornouailles. Ma nef, ancrée au port de Tintagel, les emportera pour qu'ils deviennent nos serfs. Pourtant, — et je n'excepte que toi seul, roi Marc, ainsi qu'il convient, — si quelqu'un de tes barons veut prouver par bataille que le roi d'Irlande lève ce tribut contre le droit, j'accepterai son gage. Lequel d'entre vous, seigneurs cornouaillais, veut combattre²⁵ pour la franchise²⁶ de ce pays ? »

Les barons se regardaient entre eux à la dérobee, puis baissaient la tête. Celui-ci se disait : « Vois, malheureux, la stature du Morholt d'Irlande : il est plus fort que quatre hommes robustes. Regarde son épée : ne sais-tu point que par sortilège elle a fait voler la tête des plus hardis champions, depuis tant d'années que le roi d'Irlande envoie ce géant porter ses défis par les terres vassales ? Chétif, veux-tu chercher la mort ? À quoi bon tenter Dieu ? » Cet autre songeait : « Vous ai-je élevés, chers fils, pour les besognes des serfs, et vous, chères filles, pour celles des filles de joie ? Mais ma mort ne vous sauverait pas. » Et tous se taisaient.

Le Morholt dit encore :

« Lequel d'entre vous, seigneurs cornouaillais, veut prendre mon gage ? Je lui offre une belle bataille car, à trois jours d'ici, nous gagnerons sur des barques l'île Saint-Samson²⁷, au large de Tintagel. Là, votre chevalier et moi, nous combattons seul à seul, et la louange d'avoir tenté la bataille rejaillira sur toute sa parenté. »

Ils se taisaient toujours, et le Morholt ressemblait au gerfaut²⁸ que l'on enferme dans une cage avec de petits oiseaux : quand il y entre, tous deviennent muets. [...]

Alors Tristan s'agenouilla aux pieds du roi Marc, et dit :

« Seigneur roi, s'il vous plaît de m'accorder ce don, je ferai la bataille. »

En vain le roi Marc voulut l'en détourner. Il était jeune chevalier : de quoi lui servirait sa hardiesse ? Mais Tristan donna son gage au Morholt, et le Morholt le reçut.

²⁵ Référence biblique au combat singulier.

²⁶ A comprendre dans le sens de libération du pays.

²⁷ Île au large de la Cornouailles.

²⁸ Espèce de rapace (faucon).

Au jour dit, Tristan se plaça sur une courteline de cendal vermeil, et se fit armer pour la haute aventure. Il revêtit le haubert²⁹ et le heaume³⁰ d'acier bruni. Les barons pleuraient de pitié sur le preux et de honte sur eux-mêmes. « Ah ! Tristan, se disaient-ils, hardi baron, belle jeunesse, que n'ai-je, plutôt que toi, entrepris cette bataille ! Ma mort jetterait un moindre deuil sur cette terre ! ... » Les cloches sonnent, et tous, ceux de la baronnie et ceux de la gent menue, vieillards, enfants et femmes, pleurant et priant, escortent Tristan jusqu'au rivage. Ils espéraient encore, car l'espérance au cœur des hommes vit de chétive pâture³¹.

Tristan monta seul dans une barque et cingla vers l'île Saint-Samson. Mais le Morholt avait tendu à son mât une voile de riche pourpre, et le premier il aborda dans l'île. Il attachait sa barque au rivage, quand Tristan, touchant terre à son tour, repoussa du pied la sienne vers la mer.³²

« Vassal, que fais-tu ? dit le Morholt, et pourquoi n'as-tu pas retenu comme moi ta barque par une amarre ?

— Vassal, à quoi bon ? répondit Tristan. L'un de nous reviendra seul vivant d'ici : une seule barque ne lui suffit-elle pas ? »

Et tous deux, s'excitant au combat par des paroles outrageuses, s'enfoncèrent dans l'île.³³

Nul ne vit l'âpre bataille ; mais, par trois fois, il sembla que la brise de mer portait au rivage un cri furieux. Alors, en signe de deuil, les femmes battaient leurs paumes en chœur, et les compagnons du Morholt, massés à l'écart devant leurs tentes, riaient.³⁴ Enfin, vers l'heure de none³⁵, on vit au loin se tendre la voile de pourpre ; la barque de l'Irlandais se détacha de l'île, et une clameur de détresse retentit : « Le Morholt ! le Morholt ! »³⁶ Mais, comme la barque grandissait, soudain, au sommet d'une vague, elle montra un chevalier qui se dressait à la proue ; chacun de ses poings tendait une épée brandie : c'était Tristan. Aussitôt vingt barques volèrent à sa rencontre et les jeunes hommes se jetaient à la nage. Le preux s'élança sur la grève et, tandis que les mères à genoux baisaient ses chausses de fer, il cria aux compagnons du Morholt :

²⁹ Cotte de maille d'une armure.

³⁰ Casque d'une armure.

³¹ L'espérance se nourrit de peu.

³² Signe de provocation à l'égard du Morholt/Référence biblique à David, lorsqu'il se débarrasse de ses armes.

³³ Référence biblique au début du duel où David et Goliath échangent des hostilités.

³⁴ Référence biblique aux Israélites et aux Philistins.

³⁵ Équivalent de 15 heures.

³⁶ Référence au mythe de Thésée qui, à son retour de Crète, oublia de dresser la voile blanche comme il avait promis de le faire s'il était vainqueur du Minotaure, et laissa ainsi croire à son peuple qu'il avait failli à sa tâche. Son père, Egée, saisi de désespoir, se jeta dans la mer qui, depuis, porte son nom.

« Seigneurs d'Irlande, le Morholt a bien combattu. Voyez : mon épée est ébréchée, un fragment de la lame est resté enfoncé dans son crâne. Emportez ce morceau d'acier, seigneurs : c'est le tribut de la Cornouailles !³⁷ »

Alors il monta vers Tintagel. Sur son passage, les enfants délivrés agitaient à grands cris des branches vertes, et de riches courtines se tendaient aux fenêtres. Mais quand, parmi les chants d'allégresse, aux bruits des cloches, des trompes et des buccines, si retentissants qu'on n'eût pas ouï Dieu tonner, Tristan parvint au château, il s'affaissa entre les bras du roi Marc : et le sang ruisselait de ses blessures.

Le roman de Tristan et Iseut, Édition Joseph Bédier (1900)

³⁷ Référence biblique au tribut de David (la tête de Goliath).

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Donatello, *David*

Le *David* de Donatello, réalisé entre 1430 et 1432, est considéré comme un chef d'œuvre absolu du quattrocento (XIV^e siècle, correspondant à la première Renaissance italienne). Il est considéré comme le premier grand bronze fondu depuis l'Antiquité. Aujourd'hui exposée au palais de Bargello de Florence cette statue grandeur nature (158 cm) provoqua un choc à sa première exposition, du fait de sa nudité. Cette œuvre fut commandée par Cosme de Médicis, protecteur de la république florentine. Dans une Italie déchirée par les guerres internes, la portée de cette sculpture est davantage politique que religieuse. Le futur roi d'Israël vainqueur du géant Goliath incarne la liberté et les vertus civiques d'une Florence républicaine. Considérée comme la ville de la culture et de la modernité politique, Florence doit faire face à la puissante famille des Visconti régnant sur le duché de Milan.

L'attitude précieuse et recherchée de ce jeune homme androgyne correspond parfaitement au canon florentin et affirme l'innocence et la pureté de ce héros biblique. Contrairement au *David* que Michel Ange réalisera entre 1501 et 1504, la musculature du roi d'Israël est ici peu développée ce qui tend à le rapprocher du récit biblique dans lequel *David* n'est qu'un enfant frêle. Son déhanché très marqué (que l'on nomme *contrapposto* dans le jargon des historiens de l'art) correspond également à la préciosité florentine. Cette sculpture a également intrigué les historiens de l'art pour diverses raisons. Tout d'abord, le sourire énigmatique du jeune homme reste encore aujourd'hui difficile à interpréter même s'il peut s'agir d'un signe de satisfaction après sa victoire face au géant. Par ailleurs l'enfant se bat entièrement nu à l'exception d'un étrange chapeau et d'une paire de chaussures montantes.

L'enfant porte dans sa main droite la pierre qui lui permit de tuer son adversaire. Dans la gauche une épée, symbole de victoire et arme avec laquelle il trancha la tête de Goliath. L'enfant foule cette tête du pied en signe de victoire. La statue est posée sur une couronne de lauriers, symbole de victoire qui en gisant sur le sol témoigne du refus de Florence d'accepter le traité de paix de 1392 qui lui est imposé par le Duché de Milan.



David, Donatello, 1430 -1432

Hauteur : 150 cm,
statue exposée au palais de Bargello (Florence)

Tiziano Vecellio, David et Goliath

Ce tableau représentant David et Goliath est une huile sur toile peinte en 1540 par Tiziano Vecellio, plus communément appelé « le Titien » en république de Venise. Il appartient au mouvement artistique de la Renaissance. Ce tableau est exposé dans l'Église Sainte Marie de la Salute à Venise.

Il s'agit d'une représentation du faible, le tout petit, contre le fort et géant soldat, professionnel et armé. David porte uniquement des vêtements de berger, il semble en mouvement par l'effet du souffle du vent. C'est un signe qui démontre le soutien apporté par Dieu à l'enfant. Le contraste entre le clair du ciel et l'obscur dramatise la scène. C'est l'enfant qui va vaincre le géant, le tuer ainsi que lui sectionner la tête, une sorte de scénario inattendu. L'impuissance du géant dénudé est dévoilée notamment par son orientation sur le tableau : son corps est renversé, sa tête est dirigée vers le bas du tableau, comme près des ténèbres. Cette orientation en peinture signifie que le mauvais est rejeté par Dieu en direction de l'Enfer.

On peut supposer à propos du ciel que l'éclaircie est le signe du Divin qui dissipe les masses nuageuses qui symbolisaient toute la tension créée par le combat. On remarque que la tête de Goliath est sectionnée, d'où la différence de teint entre son buste et la tête. L'épée est près du géant, elle symbolise la fin du combat. La tête de David est cachée, il est en position de remerciement, d'adoration. Il est saisi dans une attitude de prière car il lève les mains au ciel comme pour remercier Dieu. Il a accompli sa mission et cela sublime la barbarie de la scène.



David et Goliath, Titien, 1540
Huile sur toile 300 cm x 285 cm.
Église Santa Maria della Salute (Venise, Italie)

Peter Paul Rubens, *David contre Goliath*

Peter Paul Rubens, peintre baroque belge du XVII^e siècle, est connu pour ses grandes œuvres historiques, ses peintures mythologiques et autres projets religieux. Le tableau qui nous occupe nommé *David contre Goliath* a été réalisé en 1606.

Le tableau représente les deux personnages de l'épisode biblique Goliath et David, ce dernier sur le point de trancher la tête du Philistin. L'esthétique baroque est bien présente car on peut constater qu'il y a beaucoup de couleurs dans ce tableau, ainsi qu'une composition faite de lignes courbes visant à créer du mouvement. Le héros, David, doté d'une musculature impressionnante, est baigné de lumière, tout enveloppé d'une couleur presque rouge très stimulante et provocante. Son allure est angélique, et son visage très dur dévoile une expression forte en émotions, il paraît déterminé. Il assoit sa supériorité par une position implacable. Ses yeux mi-clos nous montrent à quel point il a confiance, son coup est fatal et il ne doute pas. Il maîtrise Goliath bien qu'on puisse remarquer qu'il n'exerce sur lui qu'une petite pression du bout du pied.

La scène plongée dans la lumière divine contraste avec une vision chaotique du fond du tableau, dans lequel les éléments – vent, pluie, nuages- semblent se déchaîner. Ce chaos extérieur, qui ne sera résolu qu'après l'acte de David, créé beaucoup de mouvements dans l'espace de la toile. On perçoit une éclaircie en haut du tableau, ce qui marque la présence de Dieu dans les nuages. Cette lueur divine accompagne et suit le geste du héros.

Le traitement des traits des personnages ainsi que celui des drapés (c'est-à-dire les vêtements), et de leurs corps musclés, sont très minutieux. L'ennemi philistin est présenté dans une position de soumission, son aspect physique est monstrueux comme on peut le remarquer par son teint verdâtre et son visage qui n'est pas sans rappeler l'aspect d'un dragon de la mythologie. Il nous apparaît davantage semblable à une créature reptilienne pourvue d'écailles qu'à un homme. Cependant, l'apparence de Goliath n'est pas si disproportionnée que l'on aurait pu le penser. David paraît presque semblable à son ennemi sur le plan de la musculature, bien que celui-ci soit quand même un peu plus impressionnant.

Peter Paul Rubens nous expose à travers sa peinture une vision presque épique de cet épisode biblique. Le personnage de David, semblable à un ange envoyé par Dieu, terrasse la créature maligne, de façon purement extraordinaire. L'artiste offre au spectateur un véritable héros biblique, et nous donne à voir cette scène à l'image d'une grande épopée historique.



David contre Goliath, Peter Paul Rubens, 1606
Huile sur toile, 123 cm x 99 cm,
Norton Simon Museum, Pasadena (Etats-Unis)

LES ÉPREUVES ENVOYÉES À JOB

Rémi BOUVET, Timothée DEJOUR,
Gael LEFEBVRE, Adeline RODRIGUEZ,
Sunny SAAMER.

LES ÉPREUVES ENVOYÉES À JOB,

JOB, CHAPITRES 1 ET 2

On trouve le Livre de Job dans la troisième partie de l'Ancien Testament. Il succède aux Livres de la Loi (que les chrétiens nomment Pentateuque et les juifs Torah) et aux Livres prophétiques, qui narrent l'installation lente et difficile des premiers judéo-chrétiens en Terre Promise.

Le livre de Job se trouve ainsi inséré dans ce que la Bible appelle les « Autres Ecrits », qui rassemblent également, entre autres, les Psaumes, le Cantique des Cantiques et L' Ecclésiaste.

Job est un homme riche, pieux et irréprochable sur lequel tombe soudain la misère la plus noire. En effet, un pari passé entre Satan et Dieu vient faire basculer sa vie en le dépouillant de ses biens et en faisant s'abattre sur lui une terrible maladie qui le couvre d'ulcères. Pour Dieu il s'agit de démontrer à Satan la force de la foi de Job, censée persister malgré les terribles épreuves qu'il subit.

Le livre s'ouvre sur une courte partie narrative en prose, le Prologue, qui met en place le cadre de l'histoire. S'ensuit une longue discussion en vers entre Job et ses amis, et enfin une théophanie finale (apparition de Dieu) où Job admet son ignorance face à la grandeur du Seigneur qui n'aura, malgré tout, répondu à aucune interrogation. Le livre s'achève, à la manière d'un conte, sur une autre brève partie en prose, dans laquelle Job retrouve sa santé et tous ses biens.

Le livre de Job pose généralement, dans la Bible, l'ambiguë question du Mal. Cette histoire a une portée universelle et intemporelle. A travers les siècles, de nombreux artistes se penchent sur la destinée fascinante de Job. Et pour cause, ce texte touche à plusieurs questionnements universels, à commencer par celui de l'origine du mal. De plus il invite à réfléchir sur la question de la soumission du croyant dans le cadre religieux.

Nous présentons ici le Prologue, qui présente le personnage et toutes les épreuves qui s'abattent sur lui.

Satan met Job à l'épreuve.

1 ¹Il y avait jadis, au pays de Uç, un homme appelé Job. C'était un homme intègre et droit qui craignait Dieu et s'écartait du mal. ²Sept fils et trois filles lui étaient nés. ³Il possédait sept mille brebis, trois mille chameaux, cinq cents paires de bœufs, cinq cents ânesses et de très nombreux serviteurs. Cet homme était le plus fortuné de tous les fils de l'Orient. ⁴Ses fils avaient coutume d'aller festoyer chez l'un d'entre eux, à tour de rôle, et d'envoyer chercher leurs trois

sœurs pour manger et boire avec eux.

⁵Or, une fois terminé le cycle de ces festins, Job les faisait venir pour les purifier et, le lendemain, à l'aube, il offrait un holocauste pour chacun d'eux. Car il se disait : « Peut-être mes fils ont-ils péché et maudit Dieu dans leur cœur ! » Ainsi faisait Job, chaque fois.

⁶Le jour où les Fils de Dieu venaient se présenter devant Yahvé^a, le Satan^b aussi

^a Il s'agit des Anges, à qui Dieu donne audience certains jours.

s'avançait parmi eux. ⁷Yahvé dit alors au Satan : « D'où viens-tu ? » — « De parcourir la terre, répondit-il, et de m'y promener. » ⁸Et Yahvé reprit : « As-tu remarqué mon serviteur Job ? Il n'a point son pareil sur la terre : c'est un homme intègre et droit, qui craint Dieu et s'écarte du mal ! » ⁹Et le Satan de répliquer à Yahvé : « Est-ce pour rien que Job craint Dieu ? ¹⁰Ne ne l'as-tu pas entouré d'une haie, ainsi que sa maison et tout ce qu'il possède alentour ? Tu as béni toutes ses entreprises, ses troupeaux pullulent dans le pays. ¹¹Mais étends la main et touche à tout ce qu'il possède ; je gage qu'il te maudira en face ! » ^{c 12}« Soit ! dit Yahvé au Satan, tout ce qu'il possède est en ton pouvoir. Évite seulement de porter la main sur lui. » Et le Satan sortit de devant Yahvé.

¹³Le jour où les fils et les filles de Job étaient en train de manger et de boire chez leur frère aîné, ¹⁴un messenger vint dire à Job : « Tes bœufs labouraient et les ânesses paissaient à côté d'eux ¹⁵quand les Sabéens ont fondu sur eux et les ont enlevés, après avoir passé les serviteurs au fil de l'épée. Moi seul, j'en ai réchappé et suis venu pour te l'annoncer. » ¹⁶Il parlait encore quand un autre survint et dit :

« Le feu de Dieu est tombé du ciel ; il a brûlé les brebis et les pâtres jusqu'à les consumer. Moi seul, j'en ai réchappé et suis venu te l'annoncer. » ¹⁷Il parlait encore quand un autre survint et dit : « Les Chaldéens, divisés en trois bandes, ont fait un raid contre les chameaux et ils les ont enlevés, après avoir passé les serviteurs au fil de l'épée. Moi seul, j'en ai réchappé et suis venu te l'annoncer. » ¹⁸Il parlait encore quand un autre survint et dit : « Tes fils et tes filles étaient en train de manger et de boire dans la maison de leur frère aîné. ¹⁹Et voilà qu'un vent violent a soufflé d'au-delà du désert. Il a ébranlé les quatre coins de la maison et elle est tombée sur les jeunes gens, qui ont péri. Moi seul, j'en ai réchappé et suis venu te l'annoncer. » ^d

²⁰Alors Job se leva, déchira son vêtement et se rasa la tête. ^e Puis, tombant sur le sol, il se prosterna ²¹et dit :

« Nu, je suis sorti du sein maternel, nu, j'y retournerai. ^f
Yahvé a donné, Yahvé a repris :
que le nom de Yahvé soit béni ! »

²²En tout cela, Job ne pécha point et il n'imputa rien d'indigne à Dieu.

2 ¹Un autre jour où les Fils de Dieu venaient se présenter devant Yahvé, le Satan aussi s'avançait parmi eux. ²Yahvé dit alors au Satan : « D'où viens-tu ? » —

^b Ici, la présence de l'article défini montre qu'il s'agit d'un adversaire maléfique au sens large. En effet, il est présenté comme un adversaire espionnant les hommes et les accusant devant le tribunal divin. Or, Job pique sa curiosité puisqu'il semble être le seul homme impossible à accuser en raison de sa grande justice.

^c Pour Satan, la piété de Job est la conséquence de la protection qui lui est fournie par Dieu. Job est donc accusé d'être fidèle par égoïsme et au profit de sa situation personnelle.

^d La répétition de l'annonce des pertes de Job par le messenger, avec la reprise des mêmes termes à chaque fois, montre qu'il s'agit d'un conte. De plus, les pertes de ce qui est précieux pour Job se trouvent toutes à des endroits différents : l'effet de la ruine de Job n'en est qu'augmenté.

^e Gestes rituels de douleur et de deuil

^f La Terre est envisagée comme le sein maternel d'où il est sorti et où il retournera nu

« De parcourir la terre, répondit-il, et de m'y promener. »³ Et Yahvé reprit : « As-tu remarqué mon serviteur Job ? Il n'a point son pareil sur la terre : c'est un homme intègre et droit, qui craint Dieu et s'écarte du mal ! Il persévère dans son intégrité et c'est en vain que tu m'as excité contre lui pour le détruire. »⁴ Et le Satan de répliquer à Yahvé : « Peau après peau !⁵ Tout ce que l'homme possède, il le donne pour sa vie !⁵ Mais étends la main, touche à ses os et à sa chair, et je gage qu'il te maudira en face ! »⁶ « Soit ! dit Yahvé au Satan, il est en ton pouvoir mais respecte pourtant sa vie. »⁷ Et le Satan sortit de devant Yahvé.

Il frappa Job d'un ulcère malin, depuis la plante des pieds jusqu'au sommet de la tête.⁸ Job prit un tesson pour se gratter et il s'installa parmi les cendres.⁹ Alors sa femme lui dit : « Pourquoi persévérer

dans ton intégrité ? Maudis donc Dieu et meurs ! »¹⁰ Job lui répondit : « Tu parles comme une folle^h. Si nous accueillons le bonheur comme un don de Dieu, comment ne pas accepter de même le malheur ! »ⁱ En tout cela, Job ne pécha point en paroles.

¹¹Trois amis de Job apprirent tous les malheurs qui l'avaient frappé. Ils arrivèrent chacun de son pays, Éliphas de Témân, Bildad de Shuah, Çophar de Naama. Ensemble, ils décidèrent d'aller le plaindre et le consoler.¹² De loin, fixant les yeux sur lui, ils ne le reconnurent pas. Alors ils éclatèrent en sanglots. Chacun déchira son vêtement et jeta de la poussière sur sa tête.¹³ Puis, s'asseyant à terre près de lui, ils restèrent ainsi durant sept jours et sept nuits. Aucun ne lui adressa la parole, au spectacle d'une si grande douleur.

⁵ Job a perdu tout ce qu'il possédait mais il bénéficie encore de son enveloppe humaine. Selon Satan, aussi longtemps que sa vie ne sera pas en danger, Job restera pieux afin de préserver ce bien qui vaut plus que tout ce qu'il a perdu.

^h Ce terme est parfois remplacé par celui d'« insensée » dans d'autres éditions. Dans les deux cas, les termes font référence aux individus voulant ignorer Dieu et qui renient leur foi.

ⁱ Job ne prétend pas être en mesure de pénétrer la logique divine. De fait, il ne veut pas ternir la gloire de Yahvé, il est dans la stricte acceptation de son destin.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Goethe, « Prologue dans le Ciel », *Faust*

En 1808, Goethe publie la première version de *Faust*, qu'il intitule *Faust. Une tragédie*, ou *Faust I*. Le livre s'ouvre sur un double prologue ; si le premier concerne le théâtre, le second est une reprise du Prologue du livre de Job. Dieu y dialogue avec Mephistophélès : celui-ci est l'un des sept princes de l'Enfer, mais Goethe en fait sa figure du mal, caractérisée par la négation absolue.

Contrairement à la Bible qui pratique de nombreuses ellipses durant le dialogue entre Dieu et Satan, Goethe prend ici le temps de décrire un Dieu joueur et malicieux, complice de Méphisto dans le but de tirailler un mortel entre ses différentes passions. La Scène comporte un aspect comique. Cependant, tout comme dans la Bible, c'est la question du Mal qui se pose ici : si Dieu est juste, pourquoi inflige-t-il une telle douleur à un homme ?

LE SEIGNEUR, LES MILIENS CÉLÉSTES, PUIS MÉPHISTOPHÉLÈS.

[...]

LE SEIGNEUR.

[...] N'y a-t-il selon toi, rien de bon sur la terre ?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Rien, Seigneur : tout y va parfaitement mal, comme toujours ; les hommes me font pitié dans leurs jours de misère, au point que je me fais conscience de tourmenter¹ cette pauvre espèce.

LE SEIGNEUR.

Connais-tu Faust ?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Le docteur ?

LE SEIGNEUR.

Mon serviteur.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Sans doute. Celui-là vous sert d'une manière étrange. Chez ce fou rien de terrestre, pas même le boire et le manger. Toujours son esprit chevauche dans les espaces², et lui-même se rend compte à moitié de sa folie. Il demande au ciel ses plus belles étoiles et à la terre ses joies les plus

¹ Je me fais scrupule, je n'ai pas le cœur à tourmenter.

² Référence à la volonté de connaissance universelle de Faust.

sublimes ; mais rien, de loin ni de près, ne suffit à calmer la tempête de ses désirs.

LE SEIGNEUR.

Il me cherche ardemment dans l'obscurité, et je veux bientôt le conduire à la lumière. Dans l'arbuste qui verdit, le jardinier distingue déjà les fleurs et les fruits qui se développeront dans la saison suivante.³

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Voulez-vous gager que celui-là, vous le perdrez encore ? Mais laissez-moi le choix des moyens pour l'entraîner doucement dans mes voies.

LE SEIGNEUR.

Aussi longtemps qu'il vivra sur la terre, il t'est permis de l'induire en tentation. Tout homme qui marche peut s'égarer⁴.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Je vous remercie. J'aime avoir affaire aux vivants. J'aime les joues pleines et fraîches. Je suis comme le chat, qui ne se soucie guère des souris mortes⁵.

LE SEIGNEUR.

C'est bien, je le permets. Écarte cet esprit de sa source, et conduis-le dans ton chemin, si tu peux ; mais sois confondu s'il te faut reconnaître qu'un homme de bien, dans la tendance confuse de sa raison, sait distinguer et suivre la voie étroite du Seigneur.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Il ne la suivra pas longtemps, et ma gageure n'a rien à craindre. Si je réussis, vous me permettrez bien d'en triompher à loisir. Je veux qu'il mange la poussière avec délices, comme le Serpent mon cousin.

LE SEIGNEUR.

Tu pourras toujours te présenter ici librement. Je n'ai jamais haï tes pareils. Entre les esprits qui nient, l'esprit de ruse et de malice me déplaît le moins de tous⁶. L'activité de l'homme se relâche trop souvent ; il est enclin à la paresse, et j'aime à lui voir un compagnon actif, inquiet, et qui même peut créer au besoin, comme le diable. Mais vous, les vrais enfants

³ Affirmation de la confiance du Seigneur en sa création, tout comme c'était le cas de Yahvé dans l'épisode biblique.

⁴ L'erreur fait partie de l'expérience humaine.

⁵ Humour de Mephisto, qui évoque sa lassitude d'avoir toujours affaire aux damnés qui sont déjà en enfer.

⁶ Les propos du Seigneur font apparaître Méphistophélès comme un bouffon. Or, le bouffon est un personnage-phare du théâtre.

du ciel⁷, réjouissez-vous dans la beauté vivante où vous nagez ; que la puissance qui vit et opère éternellement vous retienne dans les douces barrières de l'amour, et sachez affermir dans vos pensées durables les tableaux vagues et changeants de la Création.

Le ciel se ferme, les archanges se séparent.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

J'aime à visiter de temps en temps le vieux Seigneur⁸, et je me garde de rompre avec lui. C'est fort bien, de la part d'un aussi grand personnage, de parler lui-même au diable avec tant de bonhomie.

Goethe, *Faust*, extrait du « Prologue dans le ciel », 1808
(traduction G. de Nerval 1877)

⁷ Adresse aux archanges, dont Michel, Gabriel et Raphaël sont les plus célèbres. Ils font partie des milices célestes, c'est-à-dire l'armée de Dieu mentionnée au début de l'extrait.

⁸ Appellation suggérant une relation amicale de Méphistophélès avec le Seigneur. Ainsi, Goethe réadapte la situation du pari de l'Ancien Testament présent dans le Livre de Job afin de le tourner en dérision.

Fiodor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*

Dostoïevski, dans son roman *Les Frères Karamazov* publié en 1880, raconte l'histoire des trois fils d'un homme impudique, vulgaire et sans principes. Chacun des fils représente un idéal-type de la société russe : Alexeï est un homme de foi ; Ivan, un intellectuel matérialiste ; Dimitri est un impétueux en qui le vice et la vertu se livrent bataille. Dans l'extrait qui suit, il est question du livre de Job. Alexeï retranscrit ce que lui a conté son maître spirituel, le Père Zossima, à propos de cet épisode biblique.

Dostoïevski met l'accent sur trois points principaux. Tout d'abord, l'émotion dégagée par l'histoire de Job. Le Père Zossima est en effet très ému à l'évocation de l'épisode biblique, jusqu'à en pleurer. On assiste à une transposition de cette histoire sur le plan émotionnel.

Ensuite, il y a un parallèle clair qui se fait entre Job et Jésus, deux « êtres prédestinés » qui ont servi l'humanité.

Enfin, par l'intermédiaire des « détracteurs », apparaissent les questions sur l'iniquité de Dieu. Qui est ce Dieu méchant et vaniteux ? Comment Job peut-il être de nouveau heureux, malgré sa fortune et sa descendance rétablies, après avoir perdu ses précédents enfants ? Le Père Zossima apporte des éléments de réponses à ces deux questions.

Extraits de la vie du hiéromoine, le starets Zossima, défunt en Dieu, composée d'après ses propres paroles par Alexeï Fiodorovitch Karamazov.

[...]

Le lundi saint, ma mère me mena à la messe. C'était une journée claire, je revois l'encens monter lentement vers la voûte ; par une étroite fenêtre de la coupole, les rayons du soleil descendaient jusqu'à nous, les nuages d'encens semblaient s'y fondre⁹. Je regardai avec attendrissement, et pour la première fois mon âme reçut consciemment la semence de la Parole Divine. Un adolescent s'avança au milieu du temple avec un grand livre, si grand qu'il me paraissait le porter avec peine ; il le déposa sur le lutrin, l'ouvrit, se mit à lire ; je compris alors qu'on lisait dans un temple consacré à Dieu.

Il y avait au pays de Hus un homme juste et pieux, qui possédait de grandes richesses, tant de chameaux, tant de brebis et d'ânes ; ses enfants se divertissaient, il les chérissait et priait Dieu pour eux, peut-être qu'en se divertissant ils péchèrent. Et voici que le diable monta auprès de Dieu en même temps que les enfants de Dieu, et dit au Seigneur qu'il avait parcouru toute la terre, dessus et dessous. « As-tu vu mon serviteur Job ? » lui demanda Dieu. Et il fit au diable l'éloge de son noble serviteur. Le diable sourit à ces paroles : « Livre-le-moi, et tu verras que ton serviteur murmurerait contre toi et maudira ton nom. » Alors Dieu livra à Satan le juste qu'il chérissait. Le diable frappa ses enfants et son bétail, anéantit ses

⁹ Les nuages d'encens montent lentement vers la voûte et croisent les rayons du soleil qui descendent : symbole de la rencontre du Père Zossima avec Dieu.

richesses avec une rapidité foudroyante, et Job déchira ses vêtements, se jeta la face contre terre, s'écria : « Je suis sorti nu du ventre de ma mère, je retournerai nu dans la terre ; Dieu m'avait tout donné ; Dieu m'a tout repris, que son nom soit béni maintenant et à jamais¹⁰ ! »

Mes Pères, excusez mes larmes, car c'est toute mon enfance qui surgit devant moi, il me semble que j'ai huit ans, je suis comme alors étonné, troublé, ravi. Les chameaux frappaient mon imagination, et Satan, qui parle ainsi à Dieu, et Dieu qui voue son serviteur à la ruine, et celui-ci qui s'écrie : « Que ton nom soit béni, malgré ta rigueur ! » Puis le chant doux et suave dans le temple : « Que ma prière soit exaucée », et de nouveau l'encens et la prière à genoux ! Depuis lors — et cela m'est arrivé hier encore — je ne puis lire cette très sainte histoire sans verser des larmes. Quelle grandeur, quel mystère inconcevable¹¹ !

J'ai entendu par la suite les railleurs et les détracteurs dire : « Comment le Seigneur pouvait-il livrer au diable un juste qu'il chérissait, lui enlever ses enfants, le couvrir d'ulcères, le réduire à nettoyer ses plaies avec un tesson, et tout cela pour se vanter devant Satan : « Voilà ce que peut endurer un saint pour l'amour de Moi¹² ! » Mais ce qui fait la grandeur du drame, c'est le mystère, c'est qu'ici l'apparence terrestre et la vérité éternelle se sont confrontées. La vérité terrestre voit s'accomplir la vérité éternelle. Ici le Créateur, approuvant son œuvre comme aux premiers jours de la création, regarde Job et se vante de nouveau de sa créature¹³. Et Job, en le louant, sert non seulement le Seigneur, mais toute la création, de génération en génération et aux siècles des siècles, car il y était prédestiné¹⁴. Seigneur, quel livre et quelles leçons ! Quelle force miraculeuse l'Écriture Sainte donne à l'homme ! C'est comme la représentation du monde, de l'homme et de son caractère. Que de mystères résolus et dévoilés : Dieu relève Job, lui restitue sa richesse, des années s'écoulent, et il a d'autres enfants, il les aime¹⁵. — Comment pouvait-il chérir ces nouveaux enfants, après avoir perdu les premiers ? Le souvenir de ceux-ci permet-il d'être parfaitement heureux, comme

¹⁰ Le résumé est identique à l'épisode conté dans le prologue mais fait abstraction des plaintes de Job qui suivront. Le Père Zossima met l'accent sur la pureté de Job, homme courageux qui, même devant les pires épreuves, reste droit et garde la foi.

¹¹ Le pathétique est ici très présent. Le Père Zossima est ému aux larmes en racontant l'histoire de Job. L'accent est mis sur la force émotive du texte biblique.

¹² Le Père Zossima présente, par l'intermédiaire des détracteurs, les questions que chacun se pose en lisant l'histoire de Job. On s'interroge sur ce Dieu qui, apparemment par méchanceté et vanité, est prêt à livrer sa créature au Diable.

¹³ Ainsi, Job permet la réconciliation totale entre Dieu et les hommes. La créature devient la vérité terrestre qui incarne la vérité éternelle, Dieu.

¹⁴ Idée de destin et de sacrifice réalisé par Job. Grâce à sa foi et à son courage, il a servi Dieu mais aussi tous les autres hommes : rapprochement direct avec Jésus.

¹⁵ On retrouve la récompense offerte par Dieu à Job, comme dans le passage biblique.

autrefois, si chers que soient les nouveaux¹⁶ ? — Mais bien sûr ; la douleur ancienne se transforme mystérieusement peu à peu en une douce joie ; à l'impétuosité juvénile succède la sérénité de la vieillesse ; je bénis chaque jour le lever du soleil, mon cœur lui chante un hymne comme jadis, mais je préfère son coucher aux rayons obliques¹⁷, évoquant de doux et tendres souvenirs, de chères images de ma longue vie bienheureuse ; et, dominant tout, la vérité divine qui apaise, réconcilie, absout¹⁸ !

Fiodor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*,
(1878-1880)

¹⁶ Nouvelle question des détracteurs, que chacun peut se poser aussi : comment Job a-t-il pu être de nouveau heureux, après tous les malheurs qu'il a endurés, notamment la perte de ses premiers enfants ? On assiste à une nouvelle remise en cause de Dieu qui n'a pas pu tout restituer.

¹⁷ La réponse est assez courte et utilise la métaphore de la journée symbole de la vie. On retrouve les rayons du soleil, liens divins. Le matin représente l'enfance, l'apprentissage de la religion (au début du passage, Zossima a huit ans et se trouve dans une église). Ensuite vient la journée semblable à l'âge adulte : c'est la période des épreuves. Enfin, le couchant aux rayons obliques évoque la vieillesse, la fin des épreuves.

¹⁸ La foi en Dieu est plus forte que les malheurs.

Sqark, *Job*

Cet autre prolongement littéraire est extrait du cinquième recueil de poésie de Sqark, le *Recueil des Vents*, paru en 2014. Cette approche contemporaine de l'épisode de Job amène une vision, quoique parfois semblable, différente de celle que Goethe proposa deux siècles auparavant. Ce regard, que le double héritage de Baudelaire puis de Rimbaud a marqué, propose, de même que Goethe, un Dieu et un Diable joueurs, mais la cause de leur jeu n'est pas ici de tester la foi d'un de leurs sujets ; il s'agit simplement de tromper l'Ennui qui les frappe. L'homme ayant été modelé à l'image de Dieu, c'est donc de ce dernier que provient le sentiment d'ennui chez l'homme. La transcendance s'opère ainsi à travers une sensation de malaise qui plonge l'homme et son Dieu dans un vague malaise, que tous deux subissent et dont tous deux cherchent à s'échapper à travers l'exercice d'une volonté entravée.

La question du Mal, qui est l'essence même du livre de Job, trouve ici une résolution possible en la cruauté divine. Cette vision d'un Dieu sournois et mauvais entre en résonance avec celles qu'ont avancées auparavant des écrivains comme Lautréamont ou, comme il l'a été mentionné précédemment, Baudelaire.

Dans son palais d'airain en forme de damier¹⁹
Qui surplombe la Terre et l'univers immense
Dieu s'ennuie. Il invite avec lui s'ennuyer
Le Diable²⁰, et les démons font leurs lubriques danses.

Dieu a fait l'homme comme Il est. Et comme l'homme
Pour tromper le dépit, il s'amuse, cruel
A disperser sa rage en même temps qu'il nomme²¹
Les douleurs qu'il fabrique au milieu de son ciel !

Souvent l'inanimé ne distrait plus assez —
Et c'est sur un vivant qu'il faut passer l'Ennui²²
De la Création. Ce mortel torturé

Par les Maîtres du jeu quand la vie n'est que nuit
Ce mortel, ils l'ont dit : « C'est Job de Palestine !
Tous ceux que le soleil, le vent, la pluie burinent ! »

Sqark
Recueil des Vents (2014).

¹⁹ Dès le premier vers, le gîte de Dieu est assimilé à un lieu de jeu.

²⁰ Comme avec Goethe, le Diable et Dieu semblent ici être en bons termes, et Dieu invite même le Diable à lui rendre visite.

²¹ Comme dans la tradition biblique, c'est la parole qui crée la matière. Ici, Dieu nomme, et ainsi fabrique, des douleurs. Cette vision d'un Dieu mauvais se retrouve parfois dans la poésie du XIX^e siècle.

²² Le sentiment d'Ennui, avec une majuscule, découle de la tradition baudelairienne du Spleen et de l'Idéal. C'est, comme chez Baudelaire, le vice le plus étendu. Dans le sonnet de Sqark, il joue aussi le rôle de passage entre l'homme et le divin, puisqu'il est le caractère commun aux deux.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

William Blake, *Satan Torturant Job*

Cette représentation de « Satan torturant Job » de William Blake, peintre et poète anglais, date de 1826. Blake représente le courant préromantique anglais, c'est-à-dire la préfiguration et l'inspiration de nombreux auteurs romantiques français comme Lamartine, Hugo dans ses premières époques, ou Musset.

Le tableau illustre l'acharnement du Diable sur Job, selon les écrits bibliques ; on y voit Satan debout au centre, occupant tout l'espace. Au-dessous de lui, Job est couché sur son traditionnel lit de fumier, et sa femme éplorée est agenouillée à ses côtés. Job est représenté quasiment nu, dans la plus grande misère, et relève tout de même le visage vers le ciel. Le Diable déverse sur lui quelque chose qui est peut-être une représentation de la maladie de peau qui va le ravager ensuite.

Blake, qui a illustré l'ensemble du livre de Job, propose un ciel irréal, qui s'inscrit dans l'ensemble des connotations préromantiques qui le caractérisent.



Satan Torturant Job, William Blake, 1826
Aquarelle et encre sur acajou, 32,6 cm x 43,2 cm
Tate Gallery, Londres.

Léon Bonnat, *Job*

Léon Bonnat est un célèbre portraitiste français qui vécut entre 1833 et 1922. Son tableau nous présente un Job seul, en pleine lamentation.

Il s'agit d'un tableau plus réaliste mais il ne va pas jusqu'à présenter les plaies et « l'ulcère malin » de Job. Toutefois on peut voir la faiblesse du personnage par la finesse malade et les veines saillantes de ses jambes et de ses bras. Il faut aussi remarquer que la longue barbe blanche du patriarche reste un symbole de la sagesse et de la philosophie. On le voit nu assis sur ce lit de paille et de poussière. Le reste du tableau est noir, la lumière rejaillit sur lui, il est donc grandement mis en valeur. Mais on peut remarquer sa position de prostration, de prière ou encore de lamentation avec les paumes dirigées vers le ciel.

On peut aussi construire un parallèle avec une autre figure célèbre en peinture qui fut aussi travaillée par Léon Bonnat, c'est-à-dire Jésus sur sa croix. Tout d'abord on remarque que les deux paumes de Job sont tendues vers l'extérieur, puis les pieds sont présentés dans le même mouvement vers le bas tout en étant croisés. Enfin ce qui motive encore cette comparaison est l'étrange couvre-chef qui ne va pas sans rappeler la couronne d'épines de Jésus. Il semble que, au XIX^{ème} siècle, l'intérêt pour Job soit suscité par sa ressemblance avec Jésus, ce sont en effet deux hommes définis comme des justes qui souffrent, l'un pour prouver à Satan la foi qu'il possède et l'autre pour les péchés de l'humanité.



Job, Léon Bonnat, 1880
Huile sur toile, 161 cm x 129 cm
Musée d'Orsay, Paris.

LES PLAINTES DE JOB

Maëlle Beauvais, Rémi Bouvet,
Gaël Lefebvre, Arthur Ventura

LES PLAINTES DE JOB

JOB, CHAPITRES 3, 7 ET 10

Après avoir appris les malheurs qui ont frappé Job, trois de ses amis : Eliphaz de Témân, Bildad de Shuah et Cophar de Naamat, arrivent pour le consoler. Ainsi commence le débat, à la fois passionné et rationnel, qui occupe la plus grande partie du livre, où Job et ses amis vont discuter des causes de la souffrance, ainsi que de la notion de justice divine. Les trois amis sont partisans de la théorie de la *rétribution* : ils jugent en que si Job souffre, c'est parce qu'il a péché. Mais celui répond toujours qu'il est innocent. Alors apparaît Elihu, qui, lui aussi, condamne Job. A la fin du livre, Dieu lui-même (Yahvé) prendra la parole, blâmera les interlocuteurs de Job et récompensera celui-ci pour sa foi en lui donnant deux fois plus de descendance et de richesses qu'il n'en avait avant.

C'est au chapitre 3 que Job prend la parole, en présence de ses amis. Ses plaintes sont d'abord dirigées contre lui-même : il maudit le jour de sa naissance. Puis dans les chapitres 7 et 10, Job, tout en continuant à se lamenter, s'adresse directement à Dieu et lui demande les raisons de ses souffrances, ainsi qu'un peu de répit.

Nous allons étudier les plaintes formulées par Job lors du débat entre lui et ses amis. Ces plaintes qui sont en vers, comme toute la discussion, révèlent une densité poétique qui sert à mieux illustrer les souffrances subies par Job.

Job maudit le jour de sa naissance.

- 3 ¹Enfin Job ouvrit la bouche et maudit le jour de sa naissance.
²Il prit la parole et dit :
³Périsse le jour qui me vit naître
et la nuit qui a dit « Un garçon^a a été conçu^b. »
⁴Ce jour-là, qu'il soit ténèbres,
que Dieu, de là-haut, ne le réclame pas,
que la lumière ne brille pas sur lui !
⁵Que le revendiquent ténèbre et ombre épaisse,
qu'une nuée s'installe sur lui,
qu'une éclipse en fasse sa proie !
⁶Oui, que l'obscurité le possède,
qu'il ne s'ajoute pas aux jours de l'année,
n'entre point dans le compte des mois !
⁷Cette nuit-là, qu'elle soit stérile,
qu'elle ignore les cris de joie !

^a Ou « homme ». Le mot « guèvèr » suggère force et noblesse. Il pouvait s'appliquer à l'héritier dynastique ou à l'homme béni de Dieu. (T.O.B.)

^b Deux malédictions parallèles : celle du jour de la naissance puis celle de la nuit de la conception (Cerf).

- ⁸Que la maudissent ceux qui maudissent les jours
et sont prêts à éveiller le Léviathan^{c1}
- ⁹Que se voilent les étoiles de son aube,
qu'elle attende en vain la lumière
et ne voie point s'ouvrir les paupières de l'aurore !
- ¹⁰Car elle n'a pas fermé sur moi la porte du ventre,
pour cacher à mes yeux la souffrance.
- ¹¹Pourquoi ne suis-je pas mort au sortir du sein,
n'ai-je péri aussitôt enfanté ?
- ¹²Pourquoi s'est-il trouvé deux genoux pour m'accueillir,
deux mamelles pour m'allaiter ?
- ¹³Maintenant je serais couché en paix,
je dormirais d'un sommeil reposant,
- ¹⁴avec les rois et les grand ministres de la terre,
qui se sont bâti des mausolées,
- ¹⁵ou avec les princes qui ont de l'or en abondance
et de l'argent plein leurs tombes.
- ¹⁶Ou bien, tel l'avorton caché, je n'aurais pas existé,
comme les petits qui ne voient pas le jour.
- ¹⁷Là prend fin l'agitation des méchants,
là se reposent les épuisés.
- ¹⁸Les captifs de même sont laissés tranquilles
et n'entendent plus les cris du surveillant.^d
- ¹⁹Là voisinent petits et grands,
et l'esclave est libéré de son maître.
- ²⁰Pourquoi donner à un malheureux la lumière,
la vie à ceux qui ont l'amertume au cœur,
- ²¹qui aspirent après la mort sans qu'elle vienne,
fouillent à sa recherche plus que pour un trésor ?
- ²²Ils se réjouiraient en face du tertre funèbre^e,
exulteraient de trouver la tombe.
- ²³Pourquoi ce don à l'homme dont la route est cachée
et que Dieu entoure d'une haie ?

^c Léviathan (ou encore le Dragon, le Serpent Fuyard) était dans la mythologie phénicienne un monstre du chaos primitif ; l'imagination pouvait toujours craindre qu'il ne se réveillât, attiré par une malédiction efficace contre l'ordre existant. Le dragon de L'Apocalypse (Ap. 12 3), qui incarne la résistance à Dieu de la puissance du mal, revêt certains traits de ce serpent chaotique.

^d « Là » évoque la *Shéol*, lieu où vont les morts, dans l'Ancien Testament. Job ne fait pas la distinction entre enfer et paradis. Toutes les âmes vont au *Sheol*, donc, pour Job, après la mort, même les souffrances des méchants seraient apaisées.

^e Tertre ou tertre funéraire : élévation de terre recouvrant une sépulture.

- ²⁴Pour nourriture j'ai mes soupirs,
comme l'eau s'épanchent mes rugissements.
²⁵Toutes mes craintes se réalisent
et ce que je redoute m'arrive.
²⁶Pour moi, ni tranquillité, ni paix,
ni repos : rien que du tourment.

L'homme accablé connaît seul sa misère

- 7 ¹N'est-ce pas un temps de service qu'accomplit l'homme sur terre,
n'y mène-t-il pas la vie d'un mercenaire ?
²Tel l'esclave soupirant après l'ombre
ou l'ouvrier tendu vers son salaire,
³j'ai en partage des mois d'illusion,
à mon compte des nuits de souffrance.
⁴Etendu sur ma couche, je me dis : « A quand le jour ? »
Sitôt levé : « Quand serai-je au soir ? »
Et des pensées folles m'obsèdent jusqu'au crépuscule.
⁵Vermine et croûtes terreuses couvrent ma chair,
ma peau gerce et suppure.
⁶Mes jours ont couru plus vite que la navette
et disparu sans espoir.
⁷Souviens-toi que ma vie n'est qu'un souffle,
que mes yeux ne reverront plus le bonheur !
⁸Désormais je serai invisible à tout regard,
tes yeux seront sur moi et j'aurai disparu.
⁹Comme la nuée se dissipe et passe ;
qui descend au shéolf n'en remonte pas.
¹⁰Il ne revient pas habiter sa maison
et sa demeure il ne connaît plus.
¹¹Et c'est pourquoi je ne puis me taire,
je parlerai dans l'angoisse de mon esprit,
je me plaindrai dans l'amertume de mon âme.
¹²Suis-je la Mer, moi, ou le monstre marin,^g
pour que tu postes une garde contre moi ?
¹³Si je dis : « Mon lit me soulagera
ma couche atténuera ma plainte »,

^f Voir note *b*.

^g Selon les cosmogonies babyloniennes, Tiamat (la Mer), après avoir contribué à donner naissance aux dieux, avait été vaincue et soumise par l'un d'eux. L'imagination populaire ou poétique, reprenant cette imagerie, attribuait à Yahvé cette victoire, antérieure à l'organisation du Chaos, et le voyait maintenir toujours en sujétion la Mer et les monstres ses hôtes.

- ¹⁴alors tu m'effraies pas des songes,
tu m'épouvantes par des visions.
¹⁵Ah ! je voudrais être étranglé
la mort plutôt que mes douleurs !
¹⁶Je m'en moque, je ne vivrai pas toujours ;
aussi, laisse-moi, mes jours ne sont qu'un souffle !
¹⁷Qu'est-ce donc que l'homme pour en faire si grand cas,
pour fixer sur lui ton attention,
¹⁸pour l'inspecter chaque matin,
pour le scruter à tout instant ? ^h
¹⁹Cessera-tu enfin de me regarder,
pour me laisser le temps d'avaler ma salive ?
²⁰Si j'ai péché, que t'ai-je fait, à toi,
l'observateur attentif de l'homme ?
Pourquoi m'as-tu pris pour cible,
pourquoi te suis-je à charge ?
²¹Ne peux-tu tolérer mon offense,
passer sur ma faute ?
Car bientôt je serai couché dans la poussière,
tu me chercheras, et je ne serai plus.

La justice divine domine le droit

- 10** ¹Puisque la vie m'est en dégoût,
je veux donner libre cours à ma plainte,
je veux parler dans l'amertume de mon âme.
²Je dirai à Dieu : Ne me condamne pas,
indique-moi pourquoi tu me prends à partie.
³Est-ce bien, pour toi, de me faire violence,
de rejeter l'œuvre de tes mains
et de favoriser les desseins des méchantsⁱ ?
⁴Aurais-tu des yeux de chair
et ta manière de voir serait-elle celle des hommes ?
⁵Ton existence est-elle celle des mortels,
tes années passent-elles comme les jours d'un homme ?
⁶Toi, qui recherches ma faute
et fais une enquête sur mon péché,

^h Les versets 17, 18 et 19 font écho au verset 18 du chapitre 3 du Livre de Job : « Les captifs de même sont laissés tranquilles et n'entendent plus les cris du surveillant. ». Or, on pourrait considérer que Job se trouve captif de l'omniscience de Dieu, qui est son surveillant. La mort viendrait comme la libération de cette surveillance divine de laquelle Job veut se débarrasser.

ⁱ Job commence à prendre Dieu à partie avec véhémence.

⁷tu sais bien que je ne suis pas coupable
et que nul ne peut me soustraire à tes mains !
⁸Tes mains m'ont façonné, créé ;
puis, te ravisant, tu voudrais me détruire !
⁹Souviens-toi : tu m'as fait comme on pétrit l'argile^j
et tu me renverras à la poussière.
¹⁰Ne m'as-tu pas coulé comme du lait
et fait cailler comme du laitage,^k
¹¹vêtu de peau et de chair
tissé en os et en nerfs ?
¹²Puis tu m'as gratifié de la vie,
et tu veillais avec sollicitude sur mon souffle.
¹³Mais tu gardais une arrière-pensée ;
je sais que tu te réservais
¹⁴de me surveiller si je pêche
et de ne pas m'innocenter de mes fautes.
¹⁵Suis-je coupable, malheur à moi !
Suis-je dans mon droit, je n'ose lever la tête,
moi, saturé d'outrages, ivre de peines !
¹⁶Fier comme un lion, tu me prends en chasse,
tu multiplies tes exploits à mon propos,
¹⁷tu renouvelles tes attaques,
ta fureur sur moi redouble,
tes troupes fraîches se succèdent contre moi^l.
¹⁸Oh ! Pourquoi m'as-tu fait sortir du sein ?
J'aurais péri alors : nul œil ne m'aurait vu,
¹⁹je serais comme n'ayant pas été,
du ventre on m'aurait porté à la tombe.
²⁰Et ils durent si peu, les jours de mon existence !
Place-toi loin de moi, pour me permettre un peu de joie,
²¹avant que je m'en aille sans retour
au pays des ténèbres et de l'ombre épaisse,
²²où règnent l'obscurité et le désordre,
où la clarté même ressemble à la nuit sombre.^m

^j Référence à La Genèse 2, 7 : « Alors Yahvé Dieu modela l'homme avec la glaise du sol ».

^k La science médicale antique se représentait la formulation de l'embryon comme une coagulation du sang maternel sous l'influence de l'élément séminal.

^l Job se sert d'images guerrières pour exprimer les redoutables exigences de Dieu.

^m Job finit chacune de ses plaintes par une demande d'être mis à mort, d'être envoyé au *shéol*, ce « pays des ténèbres et de l'ombre épaisse » (Job 10 21), où il serait loin de Dieu (Job 10 20). C'est le seul moyen de se plaindre sans maudire directement Dieu ; car il lui *demande* d'y être envoyé, sans rompre sa soumission et sa foi.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Voltaire, *Poème sur le désastre de Lisbonne* La réactualisation de la plainte de Job, pour une autre injustice

Quand un tremblement de terre provoque plus de vingt-cinq mille morts le premier novembre 1755 à Lisbonne, Voltaire, philosophe et moraliste, grand penseur des Lumières, s'interroge, tel Job, sur la raison de ce malheur s'abattant sur des innocents. Dans ce poème, il répond à ceux qui, comme les amis de Job, disent qu'il faut s'en remettre à la théorie de la rétribution, qu'il présente indirectement. Il critique cette position énonçant qu'un être est puni seulement parce qu'il a commis une faute. Il critique aussi, comme dans *Candide*, la philosophie « optimiste ».

Pour cela il joue sur le pathétique dans ce poème, par de nombreuses apostrophes et de terribles descriptions du sort subi par les victimes innocentes. Mais le philosophe des Lumières qui menait un combat contre tous les fanatismes religieux donne à ce poème une dimension politique, en remettant en cause la tranquillité de ceux qui justifient ce désastre par une justice divine.

Il s'agirait donc pour cet auteur de déplorer la perte de tous ces morts, et d'interroger le Divin sur la raison qu'il pourrait y avoir à ce désastre. Ce texte est intéressant à mettre en prolongement de la Plainte de Job, car il montre que l'Homme se pose toujours la même question face au mal et au malheur : pourquoi, s'il y a Dieu, cela existe-t-il ?

Poème sur le désastre de Lisbonne

Ô malheureux mortels ! ô terre déplorable !
Ô de tous les mortels assemblage effroyable !
D'inutiles douleurs éternel entretien !
Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien¹ »,
Accourez, contemplez ces ruines affreuses,
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés ;
Cent mille infortunés que la terre dévore,
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours !
Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix » ?
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes :

¹ Référence à la théorie de Leibnitz (qui a inspiré le personnage de Pangloss dans *Candide*) qui explique le mal par l'Homme imparfait et non par Dieu parfait. Il s'agit pour Voltaire de dénoncer un ordre du monde qui serait parfait.

« Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes² » ?
Quel crime, quelle faute³ ont commis ces enfants
Sur le sein maternel écrasés et sanglants ?
Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices⁴ ?
Lisbonne est abîmée⁵, et l'on danse à Paris.
Tranquilles spectateurs, intrépides esprits,
De vos frères mourants contemplant les naufrages,
Vous recherchez en paix les causes des orages :
Mais du sort ennemi quand vous sentez les coups,
Devenus plus humains, vous pleurez comme nous⁶.
Croyez-moi, quand la terre entrouvre ses abîmes
Ma plainte est innocente et mes cris légitimes. [...]

Voltaire, *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756)

² Référence à la théorie de la rétribution, on retrouve le même discours que dans la bouche des amis de Job.

³ Il cherche, comme Job, à comprendre quelle faute fait mériter ce châtement.

⁴ On trouve ici la seconde référence à la théorie de la rétribution : l'auteur se demande pourquoi, si les habitants de Lisbonne ont mérité ce cataclysme, les autres grandes villes, qui ne sont pas plus vertueuses, n'ont pas connu le même malheur. Cette question rhétorique cherche donc à invalider la théorie.

⁵ Sens fort : Lisbonne a été précipitée dans l'abîme.

⁶ Il dénonce ici l'hypocrisie de ses contemporains qui, s'ils ne sont pas touchés eux-mêmes, pensent que le sort est mérité.

Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né* Comparaison entre la plainte de Job et un texte philosophique moderne

Emil Cioran est un philosophe roumain du XX^e siècle émigré en France, dont on peut décrire la philosophie comme très pessimiste mais aussi imprégnée d'humour et de cynisme. Il a notamment écrit des œuvres comme *Précis de décomposition* ou *Syllogisme de l'amertume*. Dans *De l'inconvénient d'être né*, il s'interroge sur le sens de l'existence et la raison du malheur. Très pessimiste, il ne parvient pas à trouver des réponses à des interrogations telles que « à quoi cela lui a-t-il servi de naître ? ». Dans le même temps, comme l'auteur est né d'un père orthodoxe, il connaît la Bible et la figure de Job qui lui servira dans son raisonnement.

En effet, il va se penser par rapport à ce personnage. Que ce soit dans les similitudes, plaindre le jour de la naissance, mais aussi les différences : Job, lui, a connu une vie heureuse et a tout perdu, alors que le personnage que construit l'auteur a toujours été dans le malheur, il définit son existence comme « constamment transfigurée par l'échec » dans le même recueil de pensées. Il s'agit donc pour l'auteur de partir de son ressentiment à l'égard de la vie pour construire un raisonnement philosophique qui cherche l'origine du malheur.

Nous ne courons pas vers la mort, nous fuyons la catastrophe de la naissance, nous nous démenons, rescapés qui essaient de l'oublier⁷. La peur de la mort n'est que la projection dans l'avenir d'une peur qui remonte à notre premier instant.

Il nous répugne, c'est certain, de traiter la naissance de fléau : ne nous a-t-on pas inculqué qu'elle était le souverain bien, que le pire se situait à la fin et non au début de notre carrière ? Le mal, le vrai mal est pourtant derrière, non devant nous. C'est ce qui a échappé au Christ, c'est ce qu'a saisi le Bouddha : « Si trois choses n'existaient pas dans le monde, ô disciples, le Parfait n'apparaîtrait pas dans le monde... » Et, avant la vieillesse et la mort, il place le fait de naître, source de toutes les infirmités et de tous les désastres.

*

À la différence de Job, je n'ai pas maudit le jour de ma naissance⁸ ; les autres jours en revanche, je les ai tous couverts d'anathèmes.

*

J'aimerais être libre, éperdument libre. Libre comme un mort-né⁹.

*

⁷ En opposition avec l'opinion commune, Cioran définit la naissance, et non pas la mort, comme un mal. En effet, cet instant est l'origine de chaque malheur, mais la société impose le respect de la vie, de la procréation, la crainte issue de la naissance est transformée en peur de la mort.

⁸ Référence à Job 3, 3 : le jour de la naissance est celui de tous les potentiels, à ce moment la personne peut encore tout accomplir, c'est en avançant dans la vie que l'on détruit des probables en faisant des choix, donc en empêchant certains événements, qui étaient auparavant probables, de s'accomplir, entraînant alors pour Cioran des regrets et donc le malheur qui commence les jours après la naissance.

⁹ Toujours en symétrie avec Job, Cioran espère la mort juste après l'inévitable naissance.

Une idée, un être, n'importe quoi qui s'incarne, perd sa figure, tourne au grotesque. Frustration de l'aboutissement. Ne jamais s'évader du possible¹⁰, se prélasser en éternel velléitaire, oublier de naître.

*

Je ne me pardonne pas d'être né. C'est comme si, en m'insinuant dans ce monde, j'avais profané un mystère, trahi quelque engagement de taille, commis une faute d'une gravité sans nom¹¹.

Cependant il m'arrive d'être moins tranchant : naître m'apparaît alors comme une calamité que je serais inconsolable de n'avoir pas connue.¹²

*

Il fut un temps où le temps n'était pas encore... Le refus de la naissance n'est rien d'autre que la nostalgie de ce temps d'avant le temps.

*

Il y a dans le fait de naître une telle absence de nécessité, que lorsqu'on y songe un peu plus que de coutume, faute de savoir comment réagir, on s'arrête à un sourire niais¹³.

Cioran, *De l'inconvénient d'être né* (1973)

¹⁰ Cioran continue de développer l'idée que l'on est toujours prisonnier de ses choix. Dans une vie, il est impossible de tout accomplir, les choix qui ont été faits restreignent les possibilités mais l'imaginaire continue à mettre en scène ces possibilités avortées.

¹¹ On remarquera l'usage d'un langage religieux pour exprimer cette idée de la faute originelle, qui devient, à la place du fruit de l'arbre de la connaissance, la naissance en elle-même.

¹² Ce paradoxe dénote tout l'humour de l'auteur, et semble indiquer qu'il prend malgré tout un certain plaisir à écrire ces lignes.

¹³ L'idée centrale du texte reste dans l'incompréhension de la vie et de son but qui nous dépasse mais l'auteur, avec cette formule entre humour et cynisme, semble dire que cela ne nous gêne pas vraiment.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Auteur inconnu, *Scènes de la vie de Job*

Ce tableau bruxellois date de la fin du 15^{ème} siècle, entre 1480 et 1490. Ses auteurs sont inconnus. Il porte le nom *Scènes de la vie de Job*. La succession des scènes forme un cercle. La particularité de ce tableau est de représenter tous les événements du récit biblique, contrairement à beaucoup d'autres œuvres qui se focalisent sur un seul.

La scène en haut du tableau est à la fois point de départ et fin de l'épisode biblique : Job est dans sa maison, entouré des siens ; dans le jardin, on aperçoit son bétail.

Sur la partie gauche du tableau, se succèdent des diables androgynes. L'un d'eux frappe Job qui est entièrement nu et qui garde les mains jointes, en signe de fidélité à Dieu.

La scène de droite, au premier plan, fait référence à une légende selon laquelle Job aurait retiré les ulcères de son corps, et que ceux-ci seraient devenus des pièces d'or qu'il aurait données aux musiciens.

Au second plan à droite, on voit Job, sur un tas de fumier, raillé par sa femme. Cette scène, ainsi que celle de Job livré au Diable (scène au premier plan, à gauche), ont été traitées individuellement dans plusieurs représentations célèbres.

Enfin, au milieu du tableau, on voit la femme de Job entourée par les amis de ce dernier. Peut-être raillent-ils Job ou au contraire en font-ils l'éloge ; leur place centrale les rend voisins de Job dans chacun des épisodes de sa vie et laisse supposer que leur discours s'adapte en fonction des événements.

Dans ce tableau, Dieu est absent. Mais le diable est, quant à lui, représenté à maintes reprises. L'intérêt de ce tableau réside surtout dans la succession d'épisodes. Il a probablement été réalisé pour permettre aux illettrés, très nombreux à l'époque, de connaître l'histoire de Job.



Scènes de la vie de Job, Auteur inconnu, 1480-1490
Volet droit du tryptique, Bruxelles

Ilya Repine, *Job et ses amis*

Ilya Iefimovitch Repine (1844-1930) a été un des principaux peintres russes de son époque, participant au mouvement artistique des Ambulants (*Peredvijniki*). Ceux-ci, en réaction contre l'Académie Impériale de Beaux-Arts, peignaient surtout des thèmes sociaux et historiques tout en s'approchant du peuple russe et dénonçant les inégalités qui frappaient la Russie de cette époque.

Dans le tableau *Job et ses amis* on voit Job en train de méditer, entouré de ses amis et sa femme. Les différences entre Job et ses amis sont frappantes : Job est presque tout nu, assis sur le fumier et se laisse lécher les blessures par un chien, alors que ses amis sont richement vêtus et deux d'entre eux sont debout avec un vase d'or aux pieds. Les ruines, qui sont celles de la maison de Job et démontrent que celui-ci a tout perdu, contrastent elles aussi avec les chameaux qui sont derrière les amis et représentent la richesse que Job avait auparavant et que ses amis ont encore. Cette importance donnée aux différences dénonce ironiquement la fausseté des arguments de ces amis qui disent que si Job subit autant de souffrances c'est parce qu'il l'a mérité. Or, alors que Job est dans une situation misérable et souffre en méditation, sans maudire Dieu, ses amis lui font des reproches même s'ils sont encore dans la richesse et l'un d'entre eux, celui du milieu, semble éccœuré à la vue de Job.



Job et ses amis, Ilya Repine, 1869
Huile sur toile, 133 cm x 199 cm, Russie

LE SILENCE DE DIEU
LA PUISSANCE CRÉATRICE CONFONDANT JOB

Candice BLEIN, Sonia GALBRAITH,
Anaïs HAMMAD, Laurine MAGNIN,
Cassandra MERCIER, Anne VAN DEN OEVER.

LE SILENCE DE DIEU : DIEU EST LOIN ET LE MAL TRIOMPHE.

CHAPITRE 23, VERSETS 1-13

CHAPITRE 24, VERSETS 1-11

Le Livre de Job est l'un des livres de la Bible qui a le plus inspiré les artistes. Il traite d'une des questions existentielles que les hommes se posent depuis toujours, celle du Mal. En s'opposant à la pensée de son époque, l'auteur s'interroge sur la souffrance inexplicable des innocents. A travers l'histoire de Job, il remet en question la théorie de la rétribution, selon laquelle Dieu bénirait les justes et punirait les méchants. Job, l'homme qui était juste aux yeux de Dieu, sera mis à l'épreuve par Satan. Ce dernier avait parié avec Dieu que Job ne l'aimerait plus s'il lui enlèverait tout ce qu'il possédait. Ainsi Job perd tous ses biens, ses enfants et sa santé sans comprendre pourquoi. Sa femme l'incite à maudire Dieu, puisqu'il lui a tout enlevé, mais Job choisit de garder confiance. Ses trois amis essaient également de lui donner des conseils. Ils lui rappellent la théorie de la rétribution. Si Job souffre ainsi, c'est parce qu'il a dû pécher. Ils l'encouragent à se repentir afin d'obtenir le pardon de Dieu et de retrouver le bonheur.

Dans le passage suivant Job répond à ses trois amis en s'opposant fortement à leurs idées. Il affirme son innocence et exprime son incompréhension face au malheur qu'il subit et face aux misères que les méchants infligent aux faibles. Jamais il ne maudira Dieu, mais il sera pris par des doutes sur la bonté de Yahvé. Sans cesse il cherche à trouver la vérité et son désir profond est de parler avec Dieu pour enfin pouvoir comprendre. Mais Dieu reste invisible.

- 23 ¹Job prit la parole et dit :
²Encore aujourd'hui ma plainte est une révolte ;
ma main comprime mon gémissement.
³Oh ! Si je savais comment l'atteindre,
parvenir jusqu'à sa demeure,
⁴J'ouvrirais un procès devant lui,
ma bouche serait pleine de griefs.
⁵Je connaîtrais les termes de sa réponse,
attentif à ce qu'il me dirait.
⁶Jetterait-il toute sa force dans ce débat avec moi ?
Non, il lui suffirait de me prêter attention.
⁷Il reconnaîtrait dans son adversaire un homme droit,
et je triompherais de mon juge^a.
⁸Si je vais vers l'orient, il est absent ;
vers l'occident, je ne l'aperçois pas.
⁹Quand il agit au nord, je ne le vois pas,
il reste invisible, si je me tourne au midi.

^a V. 3-7 : Job désire parler avec Dieu et par là il le considère comme son égal.

- ¹⁰Et pourtant, la voie qui est la mienne^b, il la connaît !
Qu'il me passe au creuset^c : or pur j'en sortirai !
- ¹¹Mon pied s'est attaché à ses pas,
j'ai gardé sa voie sans dévier ;
- ¹²Je n'ai pas négligé le commandement de ses lèvres,
j'ai abrité dans mon sein les paroles de sa bouche.
- ¹³Mais lui décide, qui le fera changer ?
Ce qu'il a projeté, il l'accomplit.
- 24** ¹Pourquoi Shaddai^d n'a-t-il pas des temps en réserve^e,
et ses fidèles ne voient-ils pas ses jours ?
- ²Les méchants déplacent les bornes^f,
ils enlèvent troupeau et berger^g.
- ³On emmène l'âne des orphelins^h,
on prend en gage le bœuf de la veuve.
- ⁴Les indigents doivent s'écarter du chemin,
les pauvres du pays se cacher tous ensemble.
- ⁵Tels les onagresⁱ du désert, ils sortent à leur travail,
cherchant dès l'aube une proie,
et le soir, du pain pour leurs petits.
- ⁶Ils moissonnent dans le champ d'un vaurien,
ils pillent la vigne d'un méchant.
- ⁷Ils s'en vont nus, sans vêtements ;
affamés, ils portent les gerbes.
- ⁸Entre deux murettes, ils pressent l'huile ;
altérés, ils foulent les cuves.
- ⁹Ils passent la nuit nus, sans vêtements,
sans couverture contre le froid.
- ¹⁰L'averse des montagnes les transperce ;
faute d'abri, ils étrennent le rocher.
- ¹¹On arrache l'orphelin à la mamelle,
on prend en gage le nourrisson du pauvre.

^b La souffrance et l'innocence de Job.

^c Un « creuset » est un récipient en terre cuite utilisé pour fondre des alliages et pour épurer les métaux. Job invite Dieu à vérifier sa pureté et son innocence.

^d « Shaddai » est un des noms de Dieu.

^e « Les temps en réserve » désignent le temps où la justice règnera sur la terre. Les véritables amis de Dieu soupirent après ce temps, mais ces jours n'arrivent pas. (La Bible de Neuchâtel)

^f Les « méchants » déplacent les bornes des propriétés, c'est-à-dire qu'ils volent des parcelles de terrain.

^g Job oppose aux forts qui oppriment les autres, v. 2-4, la basse classe des prolétaires indigents, v. 5-12, dont la misère crie vers Dieu. (Bible de Jérusalem)

^h Les méchants s'attaquent seulement aux faibles

ⁱ Ce sont des ânes sauvages

LA SAGESSE CRÉATRICE CONFONDANT JOB

CHAPITRE 38, VERSETS 1-32

CHAPITRE 42, VERSETS 1-6

Job s'est lamenté pendant plusieurs chapitres sans aucun signe de la part de Dieu. Ses amis ne cessent pas de lui dire qu'il a tort d'affirmer son innocence. Dans le chapitre 38, Dieu brise enfin le silence et répond à Job. Mais ce n'est pas la réponse que la victime attendait. Au lieu d'expliquer à Job pourquoi il a souffert, Dieu lui pose des questions rhétoriques afin de montrer sa supériorité. Les questions traitent de la création du monde et mettent en avant sa puissance créatrice. Au fond, ce passage expose le fait que Dieu est sur un autre plan que l'homme et que celui-ci est dépassé par la question du Mal. Il ne faut pas essayer de trouver une explication pour la souffrance des innocents car le projet divin échappe à l'homme.

Après ce discours étonnant, Job reprend la parole pour la dernière fois, dans le chapitre 42. Il retire tout ce qu'il a dit et confesse que Yavhé a raison. Enfin il se repent de sa révolte.

38 ¹Yavhé répondit à Job du sein de la tempête^j et dit :

²Quel est celui-là qui obscurcit mes plans
par des propos dénué de sens ?

³Ceins tes reins comme un brave :
je vais t'interroger et tu m'instruiras^k.

⁴Où étais-tu quand je fondai la terre ?
Parle, si ton savoir est éclairé.

⁵Qui en fixa les mesures, le saurais-tu^l,
ou qui tendit sur elle le cordeau ?

⁶Sur quel appui s'enfoncent ses socles ?
Qui posa sa pierre angulaire^m,

⁷parmi le concert joyeux des étoiles du matin
et les acclamations unanimes des Fils de Dieuⁿ ?

⁸Qui enferma la mer à deux battants,
quand elle sortit du sein^o, bondissante ;

^j La « tempête » est une théophanie, une manifestation de Dieu aux hommes. La tempête représente la colère de Dieu, il se sert souvent de phénomènes météorologiques pour impressionner les hommes

^k Les rôles sont inversés : Dieu attaque et invite Job à se défendre. C'est une provocation. (Bible de Jérusalem)

^l Chacun sait que c'est Dieu qui a créé la terre, et le verset 4 vient de le rappeler. La question a une autre portée : Te rends-tu compte de la grandeur de celui qui a formé la terre ? (Bible de Neuchâtel)

^m C'est la pierre d'angle d'un bâtiment, qui tient toute la construction.

ⁿ Les Anges.

^o L'intérieur de la terre, d'où la mer est censée avoir jailli avec impétuosité. Si elle n'a pas submergé toute la terre, c'est que Dieu lui a assigné des limites. (Bible de Neuchâtel)

- ⁹Quand je mis sur elle une nuée pour vêtement
et fis des nuages sombres ses langes ;
¹⁰quand je découpai pour elle sa limite
et plaçai portes et verrou ?
¹¹« Tu n'iras pas plus loin, lui dis-je,
ici se brisera l'orgueil de tes flots ! »
¹²As-tu, une fois dans ta vie, commandé au matin ?
Assigné l'aurore à son poste,
¹³pour qu'elle saisisse la terre par les bords
et en secoue les méchants^p ?
¹⁴Alors elle la change en argile de sceau^q
et la teint comme un vêtement ;
¹⁵elle ôte aux méchants leur lumière,
brise le bras qui se levait^r.
¹⁶As-tu pénétré jusqu'aux sources marines,
circulé au fond de l'Abîme ?
¹⁷Les portes de la Mort te furent-elles montrées,
as-tu vu les portes du pays de l'ombre de mort ?
¹⁸As-tu quelque idée des étendues terrestres ?
Raconte, si tu sais tout cela.
¹⁹De quel côté habite la lumière,
et les ténèbres, où résident-elles,
²⁰pour que tu puisses les conduire dans leur domaine,
et distinguer les accès de leur maison^s ?
²¹Si tu le sais, c'est qu'alors tu es né,
et tu comptes des jours bien nombreux^t !
²²Es-tu parvenu jusqu'aux dépôts de neige ?
As-tu vu les réserves de grêles,
²³que je ménage pour les temps de détresses,
pour les jours de bataille et de guerre ?
²⁴De quel côté se divise l'éclair,
où se répand sur terre le vent d'est ?

^p Métaphore : la terre est figurée comme un tapis que la ménagère secoue. La poussière qui tombe, ce sont les méchants.

^q Argile rouge représentant la couleur du ciel lors du lever du soleil.

^r Le bras qui se levait pour frapper ou accomplir un crime retombe comme brisé quand paraît le jour. Pour comprendre certains termes de ce passage, il faut se rappeler que, dans le midi, le passage de la nuit au jour et du jour à la nuit est beaucoup plus brusque que dans les régions septentrionales. (Bible de Neuchâtel)

^s La lumière est personnifiée comme une entité distincte du soleil. Elle regagne chaque soir son domicile tandis que sortent les ténèbres. (Bible de Jérusalem)

^t Exclamation très ironique : Job n'était évidemment pas encore né au moment de la création.

²⁵Qui perce un canal pour l'averse,
fraie la route aux roulements du tonnerre,
²⁶pour faire pleuvoir sur une terre sans hommes,
sur un désert que nul n'habite^u,
²⁷pour habiter les solitudes désolées,
faire germer l'herbe sur la steppe^v ?
²⁸La pluie a-t-elle un père,
ou qui engendre les gouttes de rosée ?
²⁹De quel ventre sort la glace,
et le givre des cieux, qui l'enfante,
³⁰quand les eaux disparaissent en se pétrifiant
et que devient compacte la surface de l'abîme ?
³¹Peux-tu nouer les liens des Pléiades^w,
desserrer les cordes d'Orion^x,
³²amener la Couronne^y en son temps,
conduire l'Ourse avec ses petits^z ?

42 ¹Et Job fit cette réponse à Yahvé :
²Je sais que tu es tout-puissant :
ce que tu conçois, tu peux le réaliser.
³Qui est celui-là qui voile tes plans,
par des propos dénués de sens ?
Oui, j'ai raconté des œuvres grandioses que je ne comprends pas,
des merveilles qui me dépassent et que j'ignore.
⁴(Ecoute, laisse-moi parler :
je vais t'interroger et tu m'instruiras^{aa}.)
⁵Je ne te connaissais que par oui-dire,
mais maintenant mes yeux t'ont vu.
⁶Aussi je me rétracte
et m'afflige sur la poussière et sur la cendre^{bb}

^u L'homme, qui rapporte tout à lui, trouve étrange que la pluie tombe aussi là où elle ne profite à personne. Dieu a des vues plus larges. (Bible de Neuchâtel)

^v Grande plaine semi-aride.

^w Groupe d'étoiles formant une constellation.

^x Constellation.

^y La Couronne boréale.

^z La grande Ourse et la petite Ourse.

^{aa} Job reprend les paroles de Dieu, chapitre 38, verset 3, comme pour dire : « Tu m'as adressé là un reproche qui n'est que trop fondé ». (Bible de Neuchâtel)

^{bb} Geste de pénitence et de deuil.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

William Blake, « Le Tigre »

Ce poème de William Blake est paru en 1794 dans le recueil *The Song of Innocence and of Experience* (Chant d'Innocence et d'Expérience). Ce poème est souvent mis en relation avec « The Lamb » (L'agneau) du même auteur, et qui est l'opposé de ce poème, puisque l'agneau est doux, docile et apprivoisé.

Comme dans le discours que Dieu fait à Job, le poème est essentiellement constitué de questions. Le poète remet en quelque sorte en question la création de Dieu : il se demande d'où vient le mal et qui en est l'auteur. Dieu aurait-il été capable de créer un être mauvais ? En effet, le tigre est considéré comme un être mauvais, mais derrière cet animal on distingue une référence à l'homme. Toutes les questions demandent finalement qui a créé l'homme. Mais celles-ci ne trouvent aucune réponse, comme dans la Bible. Ce ne sont que des questions rhétoriques, qui n'ont pas pour but de trouver de réponse, mais de faire réfléchir l'homme sur la sagesse.

On relève une confrontation du bien et du mal dans la poésie de Blake. Dieu a créé le tigre, qui est perçu comme un être maléfique, seulement il a aussi créé de bons êtres. Blake se demande alors comment il a fait : « Celui qui créa l'agneau te créa-t-il ? ». Toute la puissance et la bonté de Dieu est alors remise en question.

Le poème de William Blake, de même que le Livre de Job, fait aussi référence à la Genèse. En effet, le poème parle de la création et du créateur : « Quelle main immortelle / A pu ordonner ta terrifiante symétrie ? ». C'est donc Dieu l'immortel qui est créateur du tigre. Dans les deux textes, on trouve un retour au récit de création. Contrairement à la Bible, où Dieu crée grâce à la parole, il crée ici avec ses mains, à l'aide des outils. Il est ainsi représenté comme un forgeron et donc comme un homme.

Enfin, dans le Livre de Job et dans « Le Tigre » est évoquée la création du matin et des étoiles, mais de deux façons différentes. En effet, on relève dans le récit biblique la question : « Qui posa sa pierre angulaire, parmi le concert joyeux des étoiles du matin et les acclamations unanimes des Fils de Dieu ? » Les étoiles et les anges chantent pour la joie de la création, et sont heureux de cette action. Or, dans « Le Tigre » on constate que l'enthousiasme n'est pas le même : « Quand les étoiles jetèrent leurs lances / et abreuèrent le ciel de leur larmes, / sourit-il en contemplant son œuvre ? ». Ici, le résultat de la création n'est pas le même, et les réactions des étoiles non plus, puisque celles-ci pleurent. Elles semblent penser que Dieu a fait une erreur en créant l'homme. De plus, dans la Bible, lors de la création du monde en six jours, tous les soirs, Dieu contemple son oeuvre et voit que ce qu'il a créé est bon. Seulement ici, le poète demande au créateur s'il a été fier de lui en voyant ce qu'il avait créé.

Le Tigre

Tigre¹, tigre, brûlant éclair
Dans les forêts de la nuit ;
Quel œil, quelle main immortelle²
A pu ordonner ta terrifiante symétrie ?

Dans quelles profondeurs lointaines, dans quels cieux
Brûlait le feu de tes yeux ?
Sur quelles ailes ose-t-il se dresser ?
Quelle main osa saisir ce feu³ ?

Et quelle épaule et quel art
Put tordre les muscles de ton cœur ?
Et quand ton cœur commença à battre,
Quelle terrible main, quels terribles pieds ?

Quel fut le marteau, quelle fut la chaîne ?
Dans quelle fournaise était ta cervelle ?
Quelle fut l'enclume⁴ ? Quel terrible pouvoir
Osa en étouffer les mortelles terreurs ?

Quand les étoiles jetèrent leurs lances
Et abreuvèrent le ciel de leurs larmes⁵,
Sourit-il en contemplant son œuvre ?
Celui qui créa l'agneau⁶ te créa-t-il ?

Tigre, tigre, brûlant éclair
Dans les forêts de la nuit,
Quel œil, quelle immortelle main
Osa ordonner ta terrifiante symétrie⁷ ?

William Blake, « Le Tigre »
Chant d'Innocence et d'Expérience, (1794)

¹ Derrière le tigre et sa cruauté, se dessine la figure de l'homme.

² C'est Dieu l'immortel qui créa le tigre.

³ Le tigre est un être qui évoque le feu.

⁴ Dieu est un forgeron, et il a créé le tigre de ses mains.

⁵ Les étoiles pleurent la création de Dieu, c'est un malheur.

⁶ Référence au poème "The Lamb" du même poète, où l'agneau est docile et pur, contrairement au tigre.

⁷ Reprise de la première strophe : le poème tourne en rond. La question reste sans réponse.

Victor Hugo, « Les Malheureux », *Les Contemplations*

Ce poème est issu des *Contemplations*, recueil paru en 1856, inspiré à Hugo par la mort de Léopoldine, sa fille, et le deuil qui s'ensuivit. Le Livre V, intitulé « La Marche », d'où le texte est extrait, est un peu différent des autres livres de ce recueil puisqu'il marque le renouveau du poète, qui s'adresse à son entourage et lui montre sa vision du monde. Victor Hugo était un homme très croyant, c'est sans doute une des raisons pour laquelle « Les Malheureux » fait référence à Job.

Dans ce texte, Victor Hugo fait une opposition entre Prométhée – Titan condamné à se faire dévorer le foie par un aigle, enchaîné au Mont Caucase pour l'éternité –, et Job.

La première strophe évoque la situation de Prométhée damné par Zeus pour avoir volé le feu. Hugo désigne Prométhée, qu'il considère comme un souffrant glorieux, par une antithèse : « c'est le vaincu Rayon, le damné Météore ! ». Le fait qu'il soit un Titan, donc supérieur aux hommes, montre qu'il est admiré. Ainsi, Hugo, avec les deux derniers vers de la première strophe, souligne qu'il est plus facile de souffrir lorsque l'on est glorieux et admiré.

Il y a donc une opposition avec Job puisque contrairement à Prométhée, Job dans ce texte est misérable même dans sa souffrance. Comme dans le livre de Job, Hugo cherche à montrer que c'est dans l'abaissement que la grandeur morale se manifeste le mieux.

Les deux derniers vers du poème montrent ce paradoxe. Hugo fait une valorisation de la souffrance qui est selon lui plus honorable quand elle est misérable comme c'est le cas pour Job car c'est ce qui permet à Dieu de voir sa dévotion et sa foi envers lui. C'est une conception très judéo-chrétienne de la souffrance.

Avoir une montagne auguste pour poteau⁸,
Être battu des flots ou battu des nuées,
Entendre l'univers plein de vagues huées
Murmurer : -- Regardez ce colosse ! les nœuds,
Les fers et les carcans le font plus lumineux !
C'est le vaincu Rayon, le damné Météore !
Il a volé la foudre et dérobé l'aurore ! --
Être un supplicié du gouffre illimité,
Être un titan cloué sur une énormité,
Cela plaît. On veut bien des maux qui sont sublimes ;
Et l'on se dit : Souffrons, mais souffrons sur les cimes !

Eh bien, non ! -- Le sublime est en bas. Le grand choix,
C'est de choisir l'affront. De même que parfois
La pourpre⁹ est déshonneur, souvent la fange est lustre¹⁰.
La boue imméritée atteignant l'âme illustre,

⁸ Le poème fait ici référence à Prométhée, puni par Zeus pour avoir dérobé le feu sacré afin de le donner aux hommes. Le Titan est enchaîné au Caucase et livré à un aigle qui lui dévore le foie.

⁹ Symbole de richesse et du pouvoir, c'est l'habit que portaient les rois ainsi que les empereurs.

¹⁰ La « fange » désigne la boue et « lustre » signifie « qui donne de l'éclat » donc on voit qu'il y a une opposition, les misérables sont parfois plus honorables que les grands personnages.

L'opprobre¹¹, ce cachot d'où l'auréole sort,
Le cul de basse-fosse¹² où nous jette le sort,
Le fond noir de l'épreuve où le malheur nous traîne,
Sont le comble éclatant de la grandeur sereine.
Et, quand, dans le supplice où nous devons lutter,
Le lâche destin va jusqu'à nous insulter,
Quand sur nous il entasse outrage, rire, blâme,
Et tant de contre-sens entre le sort et l'âme
Que notre vie arrive à la difformité,
La laideur de l'épreuve en devient la beauté.
C'est Samson¹³ à Gaza, c'est Épictète¹⁴ à Rome ;
L'abjection du sort fait la gloire de l'homme.
Plus de brume ne fait que couvrir plus d'azur.
Ce que l'homme ici-bas peut avoir de plus pur,
De plus beau, de plus noble en ce monde où l'on pleure,
C'est chute, abaissement, misère extérieure,
Acceptés pour garder la grandeur du dedans.
Oui, tous les chiens de l'ombre, autour de vous grondants,
Le blâme ingrat, la haine aux fureurs coutumière,
Oui, tomber dans la nuit quand c'est pour la lumière,
Faire horreur, n'être plus qu'un ulcère, indigner
L'homme heureux, et qu'on raille en vous voyant saigner,
Et qu'on marche sur vous, qu'on vous crache au visage,
Quand c'est pour la vertu, pour le vrai, pour le sage,
Pour le bien, pour l'honneur, il n'est rien de plus doux.
Quelle splendeur qu'un juste abandonné de tous,
N'ayant plus qu'un haillon dans le mal qui le mine,
Et jetant aux dédains, au deuil, à la vermine,
A sa plaie, aux douleurs, de tranquilles défis !¹⁵
Même quand Prométhée est là, Job, tu suffis
Pour faire le fumier plus haut que le Caucase.

Victor Hugo, « Les Malheureux »,
Les Contemplations (1856), Livre V

¹¹ État d'avilissement.

¹² Cachot souterrain.

¹³ Samson est l'un des douze Juges nommés dans le Livre des Juges (Jg, 13-16). C'est un héros populaire présenté comme un protecteur des Israélites contre les Philistins. Il est d'une force extraordinaire qui lui permet de vaincre les Philistins. Sa force réside dans sa longue chevelure et une fois celle-ci coupée il est à la merci de ses ennemis, qui le jettent en prison à Gaza.

¹⁴ Épictète, philosophe stoïcien (début du 1^{er} siècle) fut, à Rome, l'esclave d'un maître qui le maltraita. Hugo prend l'exemple de ces deux hommes car ils ont tous deux été humiliés malgré leur valeur.

¹⁵ À partir de « et qu'on raille en vous voyant saigner », Hugo fait référence à Jésus lors de sa Passion. Il met en parallèle Job et Jésus.

Albert Camus, *La Peste*

Albert Camus est un écrivain et philosophe de l'absurde, un mouvement qui reconnaît le non-sens de la vie humaine, et réfute la vision théologique pour laquelle l'existence des hommes est guidée par les desseins de Dieu. Dans le roman *La Peste*, la ville d'Oran, en Algérie, est victime d'une épidémie de peste, et chacun des habitants doit lutter pour sa survie.

L'épisode présenté ci-dessous relate le prêche du prêtre de la ville, Paneloux. C'est le deuxième qu'il donne : alors qu'il avait d'abord annoncé la peste comme une punition divine méritée, la mort d'un enfant innocent l'ébranle, il se sent alors contraint de changer son discours, et d'avouer son incompréhension face à ce mal qui les afflige tous.

Le prêtre invite les habitants à accepter le sort qu'ils subissent, puisque c'est une décision de Dieu. Il tend à suivre les enseignements du Livre de Job, en reconnaissant que la sagesse divine est inaccessible et inconcevable pour l'homme, et qu'il ne faut donc pas la remettre en question, mais accorder sa confiance aveugle à Dieu.

Le narrateur, Rieux, le médecin qui croit plutôt en l'absurde, n'est pas convaincu par ce prêche. Pourtant la figure du prêtre est loin d'être caricaturale, il est d'abord un homme qui se questionne devant le Mal qu'il reconnaît sans pour autant comprendre son origine, et trouve la solution en s'en remettant totalement à Dieu. La foi en Dieu est alors présentée comme un moyen d'accepter la souffrance et la mort provoquées par la maladie, sans les légitimer par la raison.

Dans une église qui n'était pleine qu'aux trois quarts, il [Rieux] prit place et vit le père monter en chaire... Chose curieuse, il ne disait plus « vous » (par rapport à son premier prêche au début de l'épidémie), mais « nous »¹⁶. [...] Il disait à peu près qu'il ne fallait pas essayer de s'expliquer le spectacle de la peste, mais tenter d'apprendre ce qu'on pouvait apprendre. Rieux comprit confusément¹⁷ que selon le père il n'y avait rien à expliquer. Son intérêt se fixa quand Paneloux dit fortement qu'il y avait des choses qu'on pouvait expliquer au regard de Dieu et d'autres qu'on ne pouvait pas. Il y avait certes le bien et le mal, et généralement on s'expliquait aisément ce qui les séparait. Mais à l'intérieur du mal la difficulté commençait. Il y avait par exemple le mal apparemment nécessaire et le mal apparemment inutile¹⁸. Il n'y avait rien sur la terre de plus important que la souffrance d'un enfant et l'horreur que cette souffrance traîne avec elle et les raisons qu'il faut lui trouver. Ici, Dieu nous mettait au pied du mur¹⁹. C'est à l'ombre mortelle des murailles qu'il nous fallait trouver notre bénéfice. Le père Paneloux aurait pu dire

¹⁶ Le prêtre avait commencé son premier prêche par « Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité », ici il s'inclut dans son propos, ce qui indique qu'il ne considère plus la peste comme un fléau qui n'atteint que les pécheurs, mais au contraire dont tous peuvent être victimes, y compris lui-même.

¹⁷ Marque le doute du prêtre qui ne s'exprime plus avec autant d'aisance, et le désaccord de Rieux, le médecin.

¹⁸ L'insistance sur l'adverbe dans la différenciation des deux types de maux que subissent les hommes permet à Paneloux de justifier sa première interprétation qui était une erreur : il a été trompé par les apparences.

¹⁹ Dans la Bible, Yahvé ne répond pas aux questions de Job, mais les contourne. Aucune explication n'est donnée par lui aux hommes. Sa sagesse ne leur est pas accessible, étant d'un autre ordre que la leur.

que l'éternité des délices qui attendaient l'enfant pouvait compenser sa souffrance, mais en vérité il n'en savait rien. Qui pouvait affirmer cela ? Ce ne serait assurément pas un chrétien, dont le Maître a connu la douleur dans ses membres et dans son âme. Non, le père resterait au pied du mur, fidèle à cet écartèlement dont la croix est le symbole, et il dirait sans crainte à ceux qui l'écoutaient ce jour-là : « mes frères, l'instant est venu. Il faut tout croire, ou tout nier. Et qui donc parmi vous oserait tout nier²⁰ ? » [...]

Certes la souffrance d'un enfant était humiliante pour l'esprit et le cœur. Mais c'est pourquoi il fallait y entrer. Mais c'est pourquoi, et Paneloux assura son auditoire que ce qu'il allait dire n'était pas facile à dire, il fallait la vouloir parce que Dieu la voulait... La souffrance des enfants était notre pain amer, mais sans ce pain, notre âme périrait de sa faim spirituelle²¹.

Il s'en doutait bien, on allait prononcer le mot effrayant de fatalisme. Eh bien il ne reculerait pas devant le terme si on lui permettait seulement d'y joindre l'adjectif « actif »...²² [...] Il ne s'agissait pas de refuser les précautions, l'ordre intelligent qu'une société introduisait dans le désordre d'un fléau. Il ne fallait pas écouter ces moralistes qui disaient qu'il fallait se mettre à genoux et tout abandonner. Il fallait seulement commencer de marcher en avant, dans la ténèbre, un peu à l'aveuglette, et essayer de faire du bien. Mais pour le reste il fallait demeurer, et accepter de s'en remettre à Dieu, même pour la mort des enfants, et sans chercher de recours personnel... Il nous fallait choisir de haïr Dieu ou de l'aimer.

L'amour de Dieu est un amour difficile. Il suppose l'abandon total de soi-même et le dédain de sa personne. Mais lui seul peut effacer la souffrance et la mort des enfants, lui seul en tout cas la rendre nécessaire, parce qu'il est impossible de la comprendre et qu'on ne peut que la vouloir... Voilà la foi, cruelle aux yeux des hommes, décisive aux yeux de Dieu, dont il faut se rapprocher...

Albert CAMUS, *La Peste* (1947)

²⁰ Le fléau est alors présenté comme une épreuve pour la foi, tout comme les malheurs de Job lui ont permis de montrer sa soumission totale à Yahvé.

²¹ Accepter et vouloir la mort d'un enfant si Dieu l'a provoquée correspond alors à l'acte de foi absolu, commis dans une confiance aveugle et illimitée en Dieu, qui fait écho à la résignation finale de Job ; tout comme la notion d'humilité qui est la leçon que tire Job grâce à l'intervention divine.

²² Le prêtre invite les habitants à ne pas attendre passivement, mais à réagir face à la souffrance qui les entoure afin de l'apaiser autant que possible.

Hanokh Levin, *Les Souffrances de Job*

Hanokh Levin est un auteur israélien (1943-1999) descendant d'une famille de rabbins hassidiques. Il nous a laissé, entre autre, de nombreuses pièces de théâtres. Son œuvre est particulièrement satirique et provocante. Parmi les nombreux thèmes « fâcheux » qu'il aime aborder, la religion tient une place de choix, et particulièrement les récits bibliques. Nous nous intéresseront ici à la pièce (de 1981) intitulée *Les Souffrances de Job*. Avec cette pièce, Hanokh Levin nous livre une réécriture de l'histoire de Job qui pourrait être située en l'an 33 de notre ère du fait de ses nombreuses références à Jésus Christ. Cette pièce est une démonstration d'athéisme de l'auteur car, en effet, Job finit par renier sa foi et n'est pas béni et restauré mais exécuté.

Nous présentons deux extraits de la pièce.

Dans le premier, nous avons un dialogue entre Job et Sophar, l'un des ses trois amis. Hanokh Levin nous montre un Sophar trompeur qui parvient à ses fins en jouant de l'affaiblissement de Job. On peut y voir l'opinion de l'auteur sur les chefs religieux en particulier, dont il montre les pouvoirs endocrinents. En effet, tout tourne autour du jeu de Sophar qui fait croire à Job que Dieu (son Père) lui parle et cela se termine sur une répétition (qui nous rappelle l'apprentissage) de ce qui est le modèle de prière le plus connu : le Notre Père.

Le passage se situe après la dispute entre Job et Bildad, où ce dernier doutait de l'intégrité de son ami et soutenait qu'il y avait forcément une cause, un péché commis pour mériter une telle punition.

SOPHAR.- Enfin, mes amis, que faites-vous de la pitié ?
La justice divine n'est pas que rigueur. Dieu
est aussi miséricorde, l'auriez-vous oublié ?
Qui sommes-nous pour nous montrer plus sévères que Lui ?
Qui sommes-nous pour juger Job ?
Un homme se noie, et nous, sur le rivage,
nous ne lui tendrions pas la main ?
Nous sommes tous ici-bas des orphelins apeurés
qui cherchent leur père.
Aurions-nous oublié la bienveillance paternelle ?
En te voyant te traîner par terre,
te gratter sur ton tas de cadavres²³,
nous aurions dû te regarder
avec les yeux bienveillants de ton père.

JOB.- Mon père ? Oui, j'ai eu un père.

SOPHAR.- Un père que tu appelais
la nuit, quand tu faisais un cauchemar.

²³ L'auteur fait référence aux détails du récit biblique : Job, atteint par un ulcère, s'est installé sur un tas de fumier à la porte de la ville, n'emportant qu'un tesson pour se gratter.

Tu te réveillais en sursaut, couvert de sueur,
et tu criais : papa !

JOB.- Papa ! Je criais : papa !

SOPHAR.- Il te répond. Tu n'entends pas ?

JOB.- Si je crois que je l'entends. Il me répond.
Oui, je vois distinctement
ses bras tendus vers moi.

SOPHAR.- Il ne t'abandonnera jamais.
Il te serre contre lui...

JOB.- Il me serre contre lui... je le sens...
(soudain, il pousse une plainte amère)
Papa, regarde ce qui m'est arrivé !
Regarde ce qui m'est arrivé dans ce monde
où tu m'as fait venir avec tant de joie.
Qu'est devenu ton fils !
Qu'est devenue la joie !

SOPHAR.- C'était un rêve, je te l'ai déjà dit,
le monde est une bulle de rêve.

JOB.- *(se calme peu à peu)* Oui, un rêve.
Ce n'était qu'un rêve.

SOPHAR.- Tu viens de te réveiller
dans les bras de ton père qui te berce doucement,
là-haut,
dans le firmament,
les étoiles d'un côté, la lune de l'autre,
tout est calme et tranquille, tu fermes les yeux,
tu les fermes pour ne plus voir...

JOB.- *(les yeux fermés)* Je les ferme pour ne plus voir...
(une joie silencieuse le gagne progressivement)
Mon père est vivant, bien vivant,
il s'est relevé du berceau de la mort,
mes fils et mes filles s'en relèveront aussi,
car le monde est un rêve, une bulle de rêve,
et la mort, comme la neige, fond au soleil.
Adieu malheurs, adieu souffrances,
adieu cadavres des mes enfants,
je suis redevenu le bébé blotti dans les bras de son père,

il m'emporte au firmament,
où tout est calme et tranquille,
je ferme les yeux,
je les ferme bien fort pour ne rien voir
du tout...

(Sophar le berce contre lui)

Berce-moi, papa, berce-moi, comme ça...

SOPHAR.- Appelle-le, parle-lui :

Notre Père tout là-haut...

JOB.- Notre Père tout là-haut...

SOPHAR.- qui siège dans les sphères célestes...

JOB.- qui siège dans les sphères célestes²⁴...

SOPHAR.- je remets mon âme entre Tes mains...

JOB.- je remets mon âme entre Tes mains...

SOPHAR.- je me réfugie sous Ton aile...

JOB.- je me réfugie sous Ton aile...

SOPHAR.- entends ma voix...

JOB.- entends ma voix...

SOPHAR.- écoute ma prière...

JOB.- écoute ma prière...

SOPHAR.- car Tu es bonté, clémence et miséricorde...

JOB.- car Tu es bonté, clémence et miséricorde...

SOPHAR.- Dieu tout-puissant, roi de l'univers

JOB.- Dieu tout-puissant, roi de l'univers.

ÉLIPHAZ.- Amis, regardez

Il nous a ouvert les portes du ciel

et nous appelés Ses fils

Son amour pour nous est infini

Mes très chers, nous sommes tous les fils de Dieu,

regardez, les cieus s'ouvrent.

²⁴ On reconnaît le début de la prière célèbre : « Notre Père, qui es au cieus ».

Le second extrait, ci-dessous, est le passage le plus contrastant avec le récit d'origine : ici, presque au moment de son dernier souffle et après ses nombreuses supplications sans réponse, Job renie sa foi.

Un coup d'état a amené au pouvoir un nouvel empereur, qui déclare le Dieu des juifs « nul et non venu ». Après avoir vu ses amis renier leur foi, et avoir refusé de le faire lui-même, Job est condamné à mort. Ici nous voyons Job en train de mourir : après avoir été acheté par un cirque (d'où le personnage du directeur) et empalé, il est donné en spectacle. Sa mise à mort parodie celle de Jésus sur la croix.

JOB.- Aah, de l'air ! Aah, mon Dieu !
De l'air ! De l'air !

LE DIRECTEUR.- Qu'est-ce que vous restez là les bras ballants ? !
Vous n'avez pas de cœur ? !
Donnez-lui de l'eau – il faut le maintenir
encore un peu en vie²⁵ !
Il y a beaucoup de monde qui se presse à l'entrée !

L'OFFICIER.- Trop tard. Le pal a déchiré le diaphragme
Et pénétré dans les poumons.

JOB.- Dieu n'existe pas –
Descendez-moi du pal ! Dieu n'existe pas !

L'OFFICIER.- trop tard, mon gars. La mort
a déjà fait son chemin.
Va avec elle...

JOB.- De l'air... Dieu n'existe pas...
Je vous le jure, Dieu n'existe pas !!!

L'OFFICIER.- Dommage. Pour le même prix,
tu aurais pu mourir
en restant fidèle à tes principes.

JOB.- Descendez-moi du pal !
Dieu n'existe pas – c'est mon dernier mot !

Hanokh Levin, *Les Souffrances de Job* (1981)

²⁵ Référence à la Passion du Christ : dans l'Évangile, des soldats donnent à boire à Jésus sur la croix.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

William Blake, *Yahvé répondit à Job du sein de la tempête* (Jb, 38, 1)

William Blake, célèbre poète, écrivain et illustrateur anglais, a été très influencé par le Livre de Job dans ses écrits et dans son art. En effet, Blake s'identifiait au personnage de Job car il a passé sa vie méconnu et appauvri. Il a donc réalisé *Illustration of the book of Job*, qui est publié en 1826, où l'on peut observer 315 illustrations. Le poète n'a pas donné de noms à ses illustrations, mais des spécialistes ont utilisé des citations bibliques pour les nommer. Voici une image titrée *Yahvé répondit à Job du sein de la tempête*

Cette illustration met en scène Dieu se manifestant sur terre pour faire son discours à Job : c'est une théophanie. Dieu est situé au-dessus des autres personnages, et l'on peut ressentir sa puissance dans sa posture. De plus, la position de ses bras fait référence à l'œuvre de Michel Ange *La création d'Adam*. Il y a alors un lien entre Dieu et l'homme.

Job et sa femme sont situés en-dessous, en position de prière devant Dieu et semblent le supplier. Il peut paraître étrange de représenter la femme de Job au même niveau que celui-ci puisque cette femme a essayé de le détourner de Dieu et de la religion. Mais on peut supposer que Blake a voulu faire ici une référence à la *Genèse* et à Adam et Ève ; comme si tout recommençait depuis le début, et comme si nous nous retrouvions au moment de la création. Cela pourrait être la re-création. Enfin, les amis sont situés tout en bas de l'image. Ils sont recroquevillés sur eux-mêmes, cachent leur visage et semblent terrifiés. On peut relever une opposition. En effet, Job est tourné vers Dieu, le regarde, et semble donc avoir confiance : il semble savoir qu'il est un homme juste et que Dieu ne lui fera rien. Contrairement à lui, les trois amis sont fermés sur eux-mêmes et envahis par la terreur. William Blake met donc en scène une apparition de Dieu où chaque personnage occupe une place précise, plus ou moins proche de Dieu.



Yahvé répondit à Job du sein de la tempête, (Jb, 38, 1)
William Blake, 1826

Francis Grüber, *Job*

Francis Grüber peint en 1944 cette toile, représentante de l'expressionnisme, mouvement caractérisé par une vision subjective et émotionnelle du monde, qui s'affirme au début du XX^{ème} siècle. Il s'agit d'une allégorie de l'Occupation allemande de la France durant la seconde guerre mondiale. Mais quelle est donc la relation entre ce tableau et le personnage biblique, outre le nom ?

Tout d'abord, nous remarquons les similitudes physiques du personnage représenté avec le Job de l'Ancien Testament. Nous voyons un homme rasé, amaigri tel Job après la perte de ses enfants (il s'est alors rasé les cheveux en signe de deuil) et de tous ses biens. De plus, sa position rappelle fortement celle du *Penseur* de Rodin (1902). En effet, cette sculpture, est une représentation de Dante, qui était la fois un être au corps martyrisé et un homme décidé à transmuter sa souffrance par la poésie comme Job à utiliser sa foi pour surpasser ses supplices. Le personnage du tableau est courbé sur lui-même, semblant être profondément dans ses pensées.

Le tableau opère une transformation de cet homme, que la Bible présente comme béni de Dieu. Ici, il devient victime des camps de concentration comme nous pouvons l'interpréter par l'aspect physique du personnage et sans doute aussi par la barricade qui évoque le ghetto. On remarque l'absence de lumière et le fait que la seule image du ciel soit un maigre carré entre deux immeubles. Dieu est absent.

En bas, à gauche du tableau, nous apercevons une feuille de papier par terre. Le peintre y a écrit les mots suivants : « Maintenant encore, ma plainte est une révolte et pourtant ma main comprime mes soupirs. » Il s'agit du verset 2 du chapitre 23 du livre de Job. Il y a un questionnement du mal, du mal qui s'abat sur certaines personnes, comme les persécutés de la guerre, sans aucune raison. Par le biais de ce papier sur le sol, nous comprenons que cette page est rejetée, que tout ce qu'elle induit est rejeté. Il y a une désacralisation des thèmes bibliques à travers cette œuvre et nous comprenons alors qu'il s'agit du tableau d'un non-croyant qui contraste avec l'histoire d'un Job à la foi immense.



Job, Francis Grüber, 1944
162 cm x 130 cm, The Tate Museum, Londres

BIBLIOGRAPHIE

Éditions de la Bible consultées :

La Bible de Jérusalem. Traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem. Paris : Éditions du Cerf, 2013.

La Bible de Jérusalem, [En ligne]. Éditions du Cerf
<[http : //bibliotheque.editionsducerf.fr/par%20page/84/TM.htm#](http://bibliotheque.editionsducerf.fr/par%20page/84/TM.htm#)>, (consulté le 20/04/14).

La Bible, Traduction œcuménique (TOB) Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Les Editions du Cerf, 2010.

La Bible Annotée Neuchâtel [1900]. Traduite et élaborée sous la direction de Frédéric Godet. Neuchâtel. [En ligne] [http : //www.lueur.org/bible/bible-en-ligne.php](http://www.lueur.org/bible/bible-en-ligne.php) (Consultée le 17/04/14).

Ouvrages sur la Bible

ANDRÉ, Paul. *La Bible*. Paris : Nathan, 2012. (Repères pratiques).

CALMET, Augustin. *Dictionnaire historique, archéologique, philosophique, chronologique, géographique et littéral de la Bible* [1722-1728]. Nabu Press, 2010.

GRUSON, Philippe, QUESNEL, Michel (dir.). *La Bible et sa culture*. Paris : Desclée de Brouwer, 2000.

LABRE, Chantal. *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*. Paris : Armand Colin. 2002.

Œuvres littéraires

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal* [1857]. Paris : Gallimard, 1999. (Coll. Folio)

BEDIER, Joseph. *Le Roman de Tristan et Iseut* [1900, d'après des textes du XIIe siècle]. Folioplus Classiques, 2009.

BLAKE, William. « Le Tigre » *Chant d'Innocence et d'Expérience (The Song of Innocence and of Experience)* [1794]. Traduit par Marie-Louise et Philippe Soupault. Paris : Quai Voltaire, 2007.

BUZZATI, Dino. « La Création ». *Le K* [1966]. Paris : Le Livre de Poche, 1992.

CAILLOIS, Roger. « Noé ». *Noé et autres textes* [1970]. Paris : Gallimard, 2009. (Coll. Folio).

CAMUS, Albert. *La Peste* [1947]. Paris : Gallimard, 1972. (Coll. Folio).

CIORAN, Emil. *De l'Inconvénient d'être né* [1973]. Texte en ligne : [http : //www.rodoni.ch/cioran/www.laphilosophie.fr.pdf](http://www.rodoni.ch/cioran/www.laphilosophie.fr.pdf)

- CLAUDEL, Paul. « L'Esprit et l'Eau ». *Cinq grandes odes* [1910]. Paris : Gallimard, 1966 (coll. Poésie)
- DANTE. *La Divine Comédie, Le Paradis* [1321]. Chant XXI. Traduction Lucienne Portier. Paris : Editions du Cerf, 1987. [En ligne]
<[http : //bibliotheque.editionsducerf.fr/par%20page/2386/TM.htm#](http://bibliotheque.editionsducerf.fr/par%20page/2386/TM.htm#)>
(Consultée le 12/04/14).
- DOSTOÏEVSKI. *Les Frères Karamazov* [1880]. Traduction Henri Mongault. Paris : Gallimard, 1984 (Coll. Folio)
- DU BELLAY, Joachim. *Monomachie de David et Goliath* [1552]. [En ligne sur Gallica]
<[http : //gallica.bnf.fr/ark : /12148/btv1b86095306/f2.image.r=.langEN](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095306/f2.image.r=.langEN)>.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust I* [1808]. Paris : Flammarion, 1999.
- HUGO, Victor. *Les Contemplations* [1856]. Paris : Librairie Générale Française, 2012. (Coll. Le Livre de Poche).
- HUGO, Victor. *La Légende des Siècles* [1859]. Paris : Gallimard, 2002. (Coll. Poésie).
- HUGO, Victor. *Les Misérables* [1862]. Paris : Le Livre de Poche, 1998 (Coll. Les Classiques de poche).
- LEVIN, Hanokh, *Les Souffrances de Job. Théâtre choisi 2 – Pièces mythologiques* [1981]. Montreuil sous Bois : Les Editions Théâtrales, 2001.
- SCEVE, Maurice. *Microcosme*. [1562]. Texte en ligne sur Gallica : [http : //gallica.bnf.fr/ark : /12148/btv1b86095143](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095143)
- SQARK. Recueil des Vents. Lille : Textbroker, 2014.
- SUPERVIELLE, Jules. « Le chaos et la création ». *La Fable du monde* [1938]. Paris : Gallimard, 1987. (Coll. Poésie).
- VOLTAIRE. « Poème sur le désastre de Lisbonne » [1756]. Texte en ligne : <[http : //fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8me_sur_le_d%C3%A9sastre_de_Lisbonne](http://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8me_sur_le_d%C3%A9sastre_de_Lisbonne)>
- VOLTAIRE. « Genèse ». *Dictionnaire philosophique* [1764]. Texte en ligne : <[http : //fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_\(1878\)/Index_alphabetique/G](http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_(1878)/Index_alphabetique/G)>.

Autres

- BERQUE, Jacques. *Le Coran : Essai de traduction*. Paris : Albin Michel, 2002. (Coll. Spiritualités vivantes). 864 p.
- BRUNEL, Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : Éditions du Rocher, 1988.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

<i>Retable de Grabow</i> , Maître Bertram, 1379-1383	29
<i>Le Jardin des Délices</i> (volets fermés), Jérôme Bosch, 1504	31
<i>La Création d'Adam</i> , Michel-Ange, 1508-1512	45
<i>La Création d'Ève</i> , Michel-Ange, 1509-1510	46
<i>Adam et Ève au Paradis</i> , Pierre Paul Rubens, 1628-1629	48
<i>L'ivresse de Noé</i> , Giovanni Bellini, 1515	63
<i>Le lâcher de la Colombe</i> , Gustave Doré, La Bible illustrée, 1866	65
<i>Noé et l'arc-en-ciel</i> , Chagall, 1961-1966	66
<i>L'ivresse de Noé, Histoire d'une Malédiction</i> , Guillaume Hervieux, 2011	67
<i>L'échelle de Jacob</i> , William Blake, 1805	80
<i>La Lutte de Jacob avec l'Ange</i> , Eugène Delacroix, 1861	82
Poster, Rafal Olbinski, 1995	83
<i>David</i> , Donatello, 1430 -1432	102
<i>David et Goliath</i> , Titien, 1540	104
<i>David contre Goliath</i> , Peter Paul Rubens, 1606	106
<i>Satan Torturant Job</i> , William Blake, 1826	119
<i>Job</i> , Léon Bonnat, 1880	121
<i>Scènes de la vie de Job</i> , Auteur inconnu, 1480-1490	135
<i>Job et ses amis</i> , Ilya Repine, 1869	136
<i>Yahvé répondit à Job du sein de la tempête</i> , (Jb, 38, 1) William Blake, 1826	155
<i>Job</i> , Francis Grüber, 1944	157

LISTE DES ÉTUDIANTS

BEAUVAIS Maëlle	LEFEBVRE Gaël
BIGOT Mélyny	MAGNIN Laurine
BLASSELLE Perrine	MARET Alix
BLEIN Candice	MASGONTY Jorel
BLOUME Alexandre-Minh	MERCIER Cassandra
BODEN Charlotte	MEZAKOU Sihyam
BOURHANE Allaoui	MIOT Pauline
BOUVET Rémi	MOREL Priscilia
BOYER Mélina	NAUTRE Laureen
CHABERT Graziella	OLECHOWSKI Natalia
CHAE Danbi	ONA ACUNA Jazmin
CHAUDET Jessica	PAUL Alice
COSSON Chloé	PODKOWA Cassandre
COURBIERE Pauline	QUASEVI Morgan
DE MECQUENEM Julie	RIMOUX Margaux
DEJOUR Timothée	RODRIGUEZ Adeline
DUMENIL Laura	SAAMER Sunny
FAUSSURIER Louise	SAARI Natasha
FAVRE Charly	SAHRAOUI Chahrazad
FERRASSE Amélie	SALAZAR Diego
FOULQUIER Jean-Hugues	SANDILANDS Olivier
GALBRAITH Sonia	SAUZEAT Marlène
GAUCHERAND Marion	SIMONIN Manon
GENIN Élodie	TEHEDA-KARDENAS Belinda
HAMMAD Anaïs	TEMPORAL VENTURA Arthur
HATZELIS Morgan	THOMAS Elsa
HENNEQUIN Mélody	TYRAKOWSKI Lisielle
HOPITAL Élise	VAN DEN OEVER Anne
HOUNSOU Julia	VERON Catherine
LAIROT Terry	VILLE Anthony

TABLE DES MATIÈRES

PRÉSENTATION	7
TÉMOIGNAGE DES ÉTUDIANTS MEMBRES DU COMITÉ DE LECTURE	9
LA CRÉATION DU MONDE	13
LA CRÉATION DU MONDE	
GENÈSE, CHAPITRE 1 ; CHAPITRE 2, VERSETS 1-4.....	15
PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES	18
Victor Hugo, « Suite » (extrait), <i>Les Contemplations</i>	18
Paul Claudel, « L'esprit et l'Eau » (extrait), <i>Cinq grandes odes</i>	20
Jules Supervielle, « Le Chaos et la Création », <i>La Fable du monde</i> (1938).....	21
Dino Buzzati, « La Création », <i>Le K</i>	25
PROLONGEMENTS ARTISTIQUES.....	28
Maître Bertram, <i>Le Retable de Grabow</i>	28
Jerôme Bosch, <i>Le Jardin des délices</i>	30
LA CRÉATION DE L'HOMME ET DE LA FEMME	33
LA CRÉATION DE L'HOMME ET DE LA FEMME	
GENÈSE, CHAPITRE 2, VERSETS 4-25	35
PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES	37
Maurice Scève, la création d'Ève, <i>Microcosme</i>	37
Voltaire, « Genèse », <i>Dictionnaire philosophique</i>	40
Victor Hugo, « Le Sacre de la femme », <i>La Légende des siècles</i>	43
PROLONGEMENTS ARTISTIQUES.....	45
Michel-Ange, <i>La Création d'Adam</i>	45
Michel-Ange, <i>La Création d'Ève</i>	46
Rubens, <i>Adam et Ève au Paradis</i>	47
NOÉ ET LA NOUVELLE ALLIANCE	49
NOÉ ET LA NOUVELLE ALLIANCE	
GENÈSE, CHAPITRE 9.....	51
II. Le Déluge, Gn, 9	51
III. Du déluge à Abraham	52
PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES	54
Le Coran, Sourate IX.....	54
Basile de Césarée, <i>Sur le Saint-Esprit</i>	56
Roger Caillois, « Noé », <i>Cases d'un échiquier</i>	58

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES	63
Giovanni Bellini, <i>L'ivresse de Noé</i>	63
Gustave Doré, <i>Le Lâcher de la Colombe</i>	64
Marc Chagall, <i>Noé et l'Arc en Ciel</i>	66
Guillaume Hervieux, <i>L'Yvresse de Noé, Histoire d'une malédiction :</i> illustration de couverture	67
LE SONGE DE JACOB	
LE COMBAT DE JACOB AVEC L'ANGE	69
LE SONGE DE JACOB – LE COMBAT DE JACOB AVEC L'ANGE	
GENÈSE, CHAPITRE 28, VERSETS 10-22, CHAPITRE 32, VERSETS 7-14 ET 23-33	71
Épisode 1 : Le songe de Jacob Gn, 28, 10-22.....	71
Épisode 2 : Le combat de Jacob avec l'Ange Gn, 32, 7-14 et 23-33	72
PROLONGEMENT LITTÉRAIRES.....	74
Dante, <i>La Divine comédie</i>	74
Victor Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », <i>Les Contemplations</i>	76
PROLONGEMENTS ARTISTIQUES	79
William Blake, <i>L'échelle de Jacob</i>	79
Eugène Delacroix, <i>La Lutte de Jacob avec l'Ange</i>	81
Rafal Olbinski, Poster.....	83
DAVID ET GOLIATH	85
DAVID ET GOLIATH	
PREMIER LIVRE DE SAMUEL, CHAPITRE 17, VERSETS 1-54.....	87
PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES	91
Du Bellay, <i>La Monomachie de David et Goliath</i> (1552).....	91
Hugo, <i>Les Misérables</i> , « La mort de Gavroche ».....	95
Tristan contre le Morholt, <i>Tristan et Iseut</i>	97
PROLONGEMENTS ARTISTIQUES.....	101
Donatello, <i>David</i>	101
Tiziano Vecellio, David et Goliath	103
Peter Paul Rubens, <i>David contre Goliath</i>	105
LES ÉPREUVES ENVOYÉES À JOB	107
LES ÉPREUVES ENVOYÉES À JOB	
JOB, CHAPITRES 1 ET 2	109
PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES	112
Goethe, « Prologue dans le Ciel », <i>Faust</i>	112
Fiodor Dostoïevski, <i>Les Frères Karamazov</i>	115
Sqark, <i>Job</i>	118

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES	119
William Blake, <i>Satan Torturant Job</i>	119
Léon Bonnat, <i>Job</i>	120
LES PLAINTES DE JOB	123
LES PLAINTES DE JOB	
JOB, CHAPITRES 3, 7 ET 10	125
PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES	130
Voltaire, <i>Poème sur le désastre de Lisbonne</i>	
La réactualisation de la plainte de Job, pour une autre injustice	130
Emil Cioran, <i>De l'inconvénient d'être né</i>	
Comparaison entre la plainte de Job et un texte philosophique moderne	132
PROLONGEMENTS ARTISTIQUES.....	134
Auteur inconnu, <i>Scènes de la vie de Job</i>	134
Ilya Repine, <i>Job et ses amis</i>	136
LE SILENCE DE DIEU	
LA PUISSANCE CRÉATRICE CONFONDANT JOB	137
LE SILENCE DE DIEU : DIEU EST LOIN ET LE MAL TRIOMPHE.	
CHAPITRE 23, VERSETS 1-13 CHAPITRE 24, VERSETS 1-11	139
LA SAGESSE CRÉATRICE CONFONDANT JOB	
CHAPITRE 38, VERSETS 1-32 CHAPITRE 42, VERSETS 1-6.....	141
PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES	144
William Blake, « Le Tigre ».....	144
Victor Hugo, « Les Malheureux », <i>Les Contemplations</i>	146
Albert Camus, <i>La Peste</i>	148
Hanokh Levin, <i>Les Souffrances de Job</i>	150
PROLONGEMENTS ARTISTIQUES.....	154
William Blake, <i>Yahvé répondit à Job du sein de la tempête</i> (Jb, 38, 1)	154
Francis Grüber, <i>Job</i>	156
BIBLIOGRAPHIE	159
TABLE DES ILLUSTRATIONS	161
LISTE DES ÉTUDIANTS.....	163

