



HAL
open science

La Bible et la guerre, la non-violence

Jean-Marie Marconot, Bernard Tabuce

► **To cite this version:**

Jean-Marie Marconot, Bernard Tabuce (Dir.). La Bible et la guerre, la non-violence. Presses universitaires de la Méditerranée, 298 p., 2011, Histoire et sociétés, 978-2-84269-913-0. hal-03293913

HAL Id: hal-03293913

<https://hal.science/hal-03293913>

Submitted on 21 Jul 2021

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

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

La Bible et la guerre
La non-violence

Collection « Histoire et Sociétés »

Directeur de collection

Daniel LE BLÉVEC

Comité scientifique

Christian AMALVI, Geneviève GAVIGNAUD-FONTAINE, Carol IANCU,
Daniel LE BLÉVEC

La collection « Histoire et Sociétés » est le reflet des objectifs scientifiques des équipes des historiens montpelliérains médiévistes, modernistes et contemporanéistes et de la diversité actuelle de leurs champs de recherche. Les liens noués avec de nombreux chercheurs d'universités françaises et étrangères justifient également la publication, dans la collection, d'ouvrages de qualité rédigés par des historiens extérieurs à l'établissement, retenus en raison de l'originalité de leur démarche et de la nouveauté des sujets qu'ils traitent.

La série « Sem - Études juives et hébraïques », fondée et dirigée par Carol Iancu, a pour objectif la publication de travaux scientifiques dont le principal domaine de recherches concerne l'histoire des Juifs et de la civilisation d'Israël.

Collection « Histoire et Sociétés »

La Bible et la guerre La non-violence

Textes recueillis

par Jean-Marie MARCONOT et Bernard TABUCE

Groupe de recherche biblique interdisciplinaire

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE

Ce colloque est le cinquième du groupe Recherche Biblique Interdisciplinaire.
Les quatre premiers sont présentés dans la note bibliographique
Le colloque *La Bible et la Guerre, la non-violence*, 16 et 17 mars 2007,
a reçu l'aide de l'université Paul-Valéry

Illustration de couverture

Saint Michel, l'ange de la guerre, Abbatale de Saint-Gilles. Photo J.-M. Marconot.

Tous droits réservés, PULM, 2011
ISBN 978-2-84269-913-0

Préface

Jean-Marie Marconot

Ces Actes du colloque *La Bible et la guerre, la non-violence* commencent par la présentation comparée de deux groupes de recherches bibliques en milieu universitaire : celui de Lyon et celui de Montpellier.

Celui de Lyon est nettement marqué par une discipline et une théorie dominante : la sémiotique. Le groupe s'est d'ailleurs développé sous l'égide de Greimas et du structuralisme, qui a cristallisé les analyses discursives durant de longues années. Son succès a été évident, puisque ses colloques pouvaient rassembler des centaines de personnes. Celui de Montpellier n'a pas de discipline de référence, sinon celle qui appartient un peu à tout le monde : l'anthropologie sociale et culturelle. Comme le fait la sociolinguistique pour la linguistique, l'anthropologie ajoute à toute discipline un surplus d'épaisseur extérieure, diverse et floue : éléments d'histoire et de société, modes de vie et d'expressions, discontinuité des réalités, retour au corps. Pour comprendre les « miracles » des prophètes et des évangiles, faut-il insister sur les structures narratives des récits, ou faut-il évoquer la pratique universelle des guérisseurs ? La première partie porte sur les textes bibliques ou textes voisins, et sur leurs commentaires. Spécialiste de la mode, Shoshana Marzel en fait une brillante application à la tenue vestimentaire des guerriers dans la Bible, où la sémiotique et le rituel observent la même raideur ou la même souplesse. La description du combat de David contre le géant est un morceau d'anthologie. Jean-Marie Marconot montre le croisement et la surimpression des deux cortèges sur le même Mont des oliviers : David pleurant fuit devant

Israël révolté, conduit par son fils Absalom ; Jésus se prépare à la Passion au jardin de Gethsémani, où un autre cortège vient l'arrêter. David est le guerrier, le fondateur de Jérusalem, il est surtout le fondateur de la liturgie juive et chrétienne, à qui il a donné le même livre, les Psaumes, prolongé par les Évangiles. Yona Dureau utilise son auteur préféré, Maïmonide, pour illustrer une tradition biblique trop oubliée : la violence pondérée. Avant la Croix-rouge qui soulage les blessés, la théologie juive donnait des limites à la guerre : « Les arbres fruitiers ne peuvent être détruits ». D'une certaine manière, dans sa relecture des textes bibliques, Maïmonide établit une sorte de déontologie des soldats. À l'intérieur de la guerre, une forme de non-violence s'impose. Sydney Aufrère continue ici la série de ses interventions sur le difficile rapprochement entre les données bibliques et les traditions de l'Égypte, autour du personnage énigmatique de Moïse. Les *Impurs*, les lépreux, eux aussi, font la guerre. Des textes, discutés longuement, nous présentent cette croisade étrange. Exilés des villes et contraints au travail dans les carrières, ils reçoivent la pitié d'un Roi, qui leur attribue une ville, délaissée par ses anciens propriétaires, les Pasteurs. Mais ils font alliance et deviennent une armée redoutable ; l'Égypte menacée aurait dû faire appel aux troupes venues de l'Éthiopie. Il est difficile d'évaluer les faits, Aufrère le fait avec acribie, mais le contexte apparaît plus clairement : l'histoire multiple et complexe des pays du Moyen-Orient, avec leurs religions et leurs langues, avec les tabous et les revers historiques, avec les interprétations : Manéthôn ou Josèphe. L'histoire se fait dans les retournements de situation : chassés des villes, les lépreux deviennent une armée. Leur figure reste dominante, en arrière plan du livre de Job, et sur les chemins de Galilée et de Judée. Gilles Boëtsch et Jean-Marie Marconot ont travaillé en commun sur le thème « le sacrifice et la guerre ». Boëtsch présente le cadre général de la réflexion anthropologique, pour rapprocher les deux phénomènes : violence du sacrifice dans le rite et violence de la guerre dans la société. Jean-Marie Marconot présente une monographie des différentes formes du sacrifice, pour la guerre et pour la paix, pour les grands événements et dans le quotidien, dans le cycle de Saül-David. Ainsi la

guerre n'est pas toujours un événement, elle appartient au code social, même si la perspective finale est celle de la paix. Le sacrifice pour les moissons, la récolte nourricière, est le sacrifice dominant. La deuxième partie du colloque présentait le thème biblique dans ses échos littéraires et artistiques. Comment les écrivains, les peintres et les cinéastes ont-ils interprété les textes ?

Philippe Le Moigne faisait la comparaison, version hébraïque et version grecque de la Septante, sur un verset clé d'Isaïe. Le détail demande attention, mais la ligne générale est claire. À Alexandrie, la grande ville de la Bibliothèque, les Juifs de la Diaspora « traduisent » et « publient » pour la première fois l'ensemble de leurs textes, pour eux-mêmes et sur une demande officielle. Leurs variantes portent sur les mots, mais aussi sur la théologie. Lisant Isaïe, cette communauté accentue les aspects pacifiques du prophète. Surplus ou restitution, des traducteurs ont tendance à transmettre leur propre idéologie, mais d'autres ont oublié la théologie des auteurs.

Michel Le Guern, dans l'analyse du terme « ennemis » dans la Bible selon Pascal, nous montre ce qui a été un souci permanent du mathématicien mystique : vérifier les textes, jusqu'au dernier soupçon envers les interprétations régnautes. Il avait mis longtemps à pouvoir estimer à leur valeur relative le fait des « miracles », sur lesquels il avait voulu fonder son apologie. Il fait de même pour les « ennemis ». Les miracles ne sont pas une preuve absolue, et les ennemis sont souvent relatifs à une situation. Quand Jésus dit qu'il apporte la guerre, contre qui voulait-il se battre ? Nous n'avons pas de lecture absolue de la Bible, mais seulement une relecture permanente, dans le soupçon. Michel Collomb présente deux exemples d'iconoclasme littéraire, *King Jesus* de Robert Graves et *Jésus II* de Joseph Delteil. Les deux auteurs sont contemporains et sont anciens combattants. En littérature, ils continuent un même combat : ils sont violents contre les images reçues, ils veulent restaurer le personnage de Jésus. Il est marié, il menace d'ordre établi ; il meurt misérable. Il venait trop tôt, dans un monde trop religieux et conformiste. Les évangiles de la liturgie ne contiennent que le message de Jésus, ils disent peu de choses de sa vie. Une

tradition pieuse a construit une biographie de plâtre et de stuc, les iconoclastes littéraires restaurent la forme des pierres primitives. Bernard Tabuce montre le succès des scènes héroïques dans un livre archaïque de la Bible, le livre des Juges, où les femmes ont encore oublié de se réfugier dans leur cuisine : Débora est prophétesse et guerrière. Son poème passe pour être le plus ancien. Il est fédéral et violent. Avec d'autres femmes de ce temps-là, elle n'a pas peur de la guerre, mais elle mérite bien la paix pour les tribus d'Israël. Bernard Tabuce se livre à un exercice sympathique, dans le ricochet des signes de niveaux différents : entre les textes et les images qu'ils suscitent chez leurs lecteurs ; entre les textes et les peintures qui s'en inspirent.

Anne Martineau présente un texte voisin du cycle du Graal : *Mordred* sauvé des eaux. Le 11^e siècle n'était pas avare en imaginaire pour développer le symbolisme biblique. Moïse était seul dans sa nacelle de joncs, ici ils sont des centaines d'enfants flottant sur l'eau, parce que le roi est épouvanté par un oracle : un enfant sera son meurtrier, son propre enfant, fils d'un adultère et d'un inceste involontaire. Dieu épargne tout le monde, les Innocents ne connaîtront pas le destin de leurs ancêtres malheureux, mais comment un peuple pourra-t-il vivre dans la paix, si le péché lui arrive par la personne même de son Roi ? Sans les personnels politiques, sans doute il y aurait moins de guerres ! Marion Poirson analyse le film de croisade, *Kingdom of Heaven*. Le cinéma montre les ambiguïtés de ce phénomène, guerrier, religieux et politique. Aller à la paix par la violence, répandre l'amour en tuant les ennemis. Ravager la Jérusalem terrestre, pour restaurer la Jérusalem céleste. La croisade ou le mirage. Rhoda Desbordes présente le film *The Mission*. C'est la croisade continuée, sous une autre forme. La violence de l'épée est remplacée par la manipulation. Le rôle des chevaliers, professionnels de la guerre, est tenu par les Jésuites, professionnels de la diplomatie religieuse occidentale. Les Indiens Guarani se retrouvent utilisés pour un projet final qui ne les concernait pas, et un jour ils veulent reprendre leur autonomie et leur ancien mode de vie. Albert Montagne est un historien du cinéma. Il nous fournit ici un inventaire des films français « pacifistes et antimilita-

ristes » depuis 1914. De la grande guerre à la guerre d'Algérie, nous avons passé par tous les états d'âme : conquérants, pacifistes, spectateurs des violences cosmopolites, colonialistes vaincus. Certes Albert Montagne ne fait pas toujours le rapprochement avec les textes mêmes de la Bible, mais son inventaire montre la permanence massive de ces thèmes dans l'histoire et dans l'imaginaire. Qui nous délivrera de la guerre, sous toutes ses formes ? Nous ajoutons en annexe la table des matières des quatre premiers colloques tenus par notre groupe de Recherche biblique interdisciplinaire, depuis 1996. Les thèmes paraissent variés, mais un même groupe d'intervenants, les « invariants », ont assuré continuité et structure à cette recherche.

Le groupe de Recherche biblique interdisciplinaire de Montpellier III

Jean-Marie Marconot, Michel Collomb

Le groupe de recherche biblique interdisciplinaire a tenu sa première réunion le 8 décembre 1992. Les membres fondateurs étaient deux professeurs de l'Université, études germaniques et Littérature comparée, et deux chercheurs du C.N.R.S., étude des manuscrits de la Bible et sociolinguistique.

Plusieurs raisons motivaient cette initiative. Mais elle est née surtout d'un désir commun à beaucoup d'enseignants, et du besoin ressenti chez de nombreux étudiants : relire ou lire la Bible, dans le sens d'une recherche et d'une pédagogie. *Comment travailler la Bible ?* avait été l'énoncé d'une séance inaugurale, le 6 avril 1993. Une première tâche avait été dégagée pour le groupe : dans nos littératures modernes, occidentales, les citations et les allusions, les décalques et les développements bibliques sont perpétuels ; la plupart des œuvres « profanes » sont ainsi marquées au filigrane du texte « sacré », restitué ou déformé. De traductions en paraphrases, de thèmes suivis à longue durée en citations ponctuelles, la Bible est à l'origine d'un foisonnement inépuisable. Elle devient un fonds commun, un invariant culturel. Il n'est pas rare que les modèles empruntés par un auteur ne soient pas pris directement dans le texte biblique, mais dans une autre forme artistique : un écrivain s'inspirera des histoires bibliques sculptées dans une cathédrale, et les personnages bibliques aujourd'hui revêtent souvent la forme des héros au cinéma. L'inverse est vrai également : des personnages

profanes, empereur et impératrice, ont prêté leur support à la réalisation d'icônes ou de statues.

Dans la réalité, les étudiants lisent peu les textes bibliques, et sont souvent incapables de les repérer dans les thèmes des œuvres d'art et dans les citations de la littérature. *C'est le déficit culturel.*

Un autre aspect, utilitaire lui aussi, est apparu très tôt. Aux savoirs et aux objets morcelés de nos différentes disciplines, la Bible offre une sorte d'objet transversal universel, un savoir total brut, où chacun est habilité à puiser avec ses concepts et ses méthodes spécifiques, sans jamais épuiser un domaine inépuisable. La Bible est un ensemble de textes, séparés et repérables par les titres et le nombre de pages, et dont les citations affleurent à des points précis des littératures, mais c'est aussi un ensemble de thèmes, qui par leur fonctionnement symbolique, imprègnent la *culture*. La Bible est le subconscient d'une société. Le Retour du Religieux actuel signifie certes l'affaiblissement de grands systèmes rationnels, il signifie tout autant la permanence du symbolisme fondamental.

Négativement, un autre aspect, parfois tendancieux, pouvait apparaître. Les recherches bibliques qui se font maintenant dans une quinzaine d'universités, tout en étant pour la réflexion culturelle générale, peuvent préparer un antidote à l'intégrisme religieux, chrétien ou musulman.

Bien que pouvant toucher l'ensemble des disciplines de l'Université, le thème du groupe a jusqu'à ce jour attiré surtout les spécialistes du texte, des langues et des arts : spécialement littérature comparée, égyptologie, langues modernes, arts plastiques, cinéma, médiation culturelle. Une collaboration régulière s'est établie avec les hébraïstes, professeurs d'exégèse notamment ceux de la faculté protestante voisine. Nous avons eu ponctuellement des exposés faits par des spécialistes de l'islam. Des échanges systématiques ont eu lieu avec des chercheurs en égyptologie, de l'équipe de Montpellier III.

Nous avons toujours vécu dans une précarité, un peu voulue à l'origine : n'organiser que des « questions débattues » à partir de 18 h sans incidence de carrière universitaire, des échanges libres.

Ensuite il nous a fallu accepter un minimum d'institution : avoir une boîte postale, des groupes support. Nous fonctionnons plutôt comme un réseau, avec des référents habituels, en France ou parfois à l'étranger, un membre permanent en Israël : les colloques, séminaires de travail plutôt que manifestations publiques, sont devenus le temps fort de notre activité, et la publication de ces Actes est essentielle.

Le thème de nos recherches peut être ainsi formulé : la présence du texte et des thèmes bibliques dans les littératures et les arts, dans l'histoire des idées. Après la grande vague de 1970, le structuralisme à la façon de Lacan, Greimas, et Foucault, en 1990 avait beaucoup baissé. On n'attendait plus que la linguistique formelle fournisse un modèle universel. Le retour à la Bible s'inscrit dans la recherche d'autres références concrètes. C'est une autre recherche du sens.

La Bible et les textes religieux fondateurs signifient une anthropologie plutôt qu'une sémantique interne, ou une sémiotique. Privée de modèles dogmatiques, l'université retournait à son éparpillement : disciplines et unités de valeurs, bibliothèques et langages spécialisés. Plutôt qu'un message univoque, à une seule époque et dans un seul genre littéraire, les textes bibliques sont susceptibles d'un travail de réflexion pour beaucoup de disciplines des sciences humaines, sinon toutes, surtout quand elle revient dans le filigrane des littératures, dans toutes les langues. La Bible est un *invariant culturel*.

Certes elle est une gigantesque affaire commerciale, à millions d'exemplaires chaque année, relancée par de nouvelles traductions. Elle est aussi un questionnement à longue durée, pour ses fidèles et pour les chercheurs, en philosophie et en esthétique.

Faire une recherche interdisciplinaire a été le choix fondamental, pratique et théorique. Cela ne signifie pas le brouillage des pistes, mais la valorisation réciproque, vers un point de vue spécifique : nous aimons garder le singulier dans « recherche interdisciplinaire ». La Bible met tout le monde d'accord, car elle est un monument multiséculaire, un recueil de textes divers, gardant l'identité dans la diversité de genre et d'époque. Elle n'est jamais réductible.

Si l'un ou l'autre thème a été plus fédérateur, c'est sans doute l'œuvre de Henri Meschonnic qui le fournit : le rythme du texte biblique engage une autre perspective sur la personne et sur son histoire anthropologique. La Bible se lit toujours à la pointe de l'instant, et dans la perpétuité du rythme. Une citation chez un auteur peut signifier tout le texte où elle a été prise. Particulièrement révélatrice est la restitution du rythme des versets dans sa traduction des *Cinq Rouleaux*.

L'oralité est souvent invoquée dans notre groupe. Pour une part, elle est la notion naïve : tout vient du bain de langage, les écrits ne sont qu'une parcelle en comparaison. L'oralité était avant la mise en écrit, et elle revient dans l'acte de lecture, qui donne réalité réelle à l'écrit. L'oralisation est nécessaire. Lire c'est se parler à soi-même, en acte et en mémoire : je ne lis le texte sous mes yeux qu'en mémoire des textes déjà lus. Cette oralité est aussi celle qui a été travaillée par la rhétorique, qui a été la première forme de la linguistique, c'est aussi celle qui revient en usage, avec magnétophone et théorie, dans la sociolinguistique, et de proche en proche, dans la plupart des sciences humaines. C'est un sociologue qui a mis au point la méthode des récits de vie, avec magnétophone, Oscar Lévis, et non un linguiste. En ce sens, étudier les prédications de la Bible, comme analyse et restitution, peut compléter les approches par l'exégèse et la théologie. C'est le sens des travaux de J.-M. Marconot, animateur du groupe, dans sa thèse d'État sur *l'Oralité, analyse sociolinguistique du « Heureux les pauvres »*.

C'est dans ce sens que nous avons fait un choix clair pour la notion de référence : de quoi parle la Bible. Elle ne peut pas indéfiniment parler d'elle-même, en références internes, à coups de « cf. » ou de « voir plus haut ». La référence est celle du réel, qui est d'un autre ordre. Parler de la douleur, ce n'est pas éprouver un sentiment de douleur. Les guérisons du Christ ne sont pas seulement des actes de langage ; il y a une pratique médicale, il y a suppression de la souffrance ou de l'infirmité. Certes les médecins parlent entre eux à l'hôpital, mais la chirurgie ou la tisane ne sont pas des paroles, un noyau d'échanges sociaux. Étudier l'énoncé peut permettre d'éluder le corps et le groupe, étudier l'énonciation oblige

à y revenir. Les conditions de production d'un texte, surtout quand il s'agit des textes religieux fondateurs, ouvre le sens « dans tous les sens ».

L'interdisciplinaire et l'oralité nous obligent à ce choix : entre chercheurs de différentes disciplines, il faut bien un minimum d'épaisseur réelle commune, des « données dominantes », selon la formulation de Bergson. Le symbolisme signifie ce partage, entre les données cognitives, qui ont aussi leur épaisseur, et les données réalistes, celles du corps et de la matière. Lorsque Michel Bréal voit dans la parole une œuvre où l'auditeur entre à part au moins égale, il pose le problème du réalisme sémantique. Tout est possédé à deux : entre personne et personne, entre groupe social et groupe social, entre l'esprit et le monde.

Nous voulions donc une recherche ouverte, qui prenne le temps d'abord d'inventorier le matériau indéfini qui se trouve dans le champ retenu : la Bible comme littérature, et la Bible dans la littérature et dans les arts. Nous gardions cependant une part importante pour des recherches plus fondamentales, quant à la critique des textes dans l'histoire : l'oralité et les formes littéraires, Moïse et l'Égypte.

Le groupe s'était donc donné trois objectifs concrets :

- permettre des échanges méthodiques entre enseignants-chercheurs avec des tables-rondes, colloques, publications,
- donner des conférences, à destination des étudiants, pour une sensibilisation aux textes et aux méthodes de lecture,
- à moyen terme organiser aussi un enseignement comme dans d'autres universités.

Enseignement

Durant deux années, une série de cours a été donnée, la première année à Montpellier, la deuxième année sur le site de Nîmes. Mais faute de crédits, il n'a pas été possible de pérenniser cet enseignement.

Conférences débats à Montpellier III

De juin 1994 à 1998, le groupe a pu tenir plus de vingt-cinq conférences-débat, qui remportaient au début un certain succès d'affluence, plus de cent étudiants parfois. Nous utilisions souvent la même méthode : une œuvre biblique, son usage en littérature ou au cinéma. Les intervenants étaient des enseignants des diverses disciplines, à Montpellier ou à l'extérieur. À la longue pourtant, ces conférences sont devenues des séances de travail à nombre plus limité, de dix à trente personnes, entre enseignants surtout, thésards et étudiants motivés.

Le désir de recherche dominait celui de la « diffusion de la culture biblique », mais ces rencontres ont eu leur intérêt à longue durée, car elles ont permis la tenue des colloques. Des mutations touchant des personnes de notre groupe n'ont plus permis de maintenir cette activité.

Colloques

L'Université s'était donné du temps pour nous accorder le label « groupe universitaire » et elle nous demandait des preuves écrites de nos travaux. Nous avons donc fait un premier colloque

Le héros et l'héroïne bibliques dans la culture, en 1996

Les thèmes divers étaient regroupés en : recherches sur la Bible, dans la littérature et au cinéma. Ces Actes ont été publiés, comme ceux des colloques suivants. Ayant commencé une série de conférences sur le rapprochement entre le dossier biblique et celui des religions égyptiennes, nous avons consacré un deuxième colloque au thème.

L'interdit et le sacré dans la Bible et l'Égypte, en 1998

La part importante donnée à l'égyptologie lui a valu un bon succès chez les spécialistes de ce domaine.

Représentations de la maladie et de la guérison dans la Bible, en 2000

Ce troisième colloque nous a fait toucher un domaine plus fondamental que tous les autres peut-être, du moins plus sensible à l'opinion commune. La maladie est devenue une spécialité biomédicale. Mais sa représentation, voire les pratiques de guérison et de soulagement, restent dans le domaine commun de la « représentation ». Les scènes de guérison dans le cycle d'Élie et Élisée et dans les évangiles sont trop fréquentes pour être réduites à une simple imagerie, reflets internes de la conscience fermée. Des médecins et des anthropologues ont participé activement et de façon critique à ce colloque, spécialement le groupe de Marseille spécialiste de la peste.

Iconoclasme et vandalisme, la violence de l'image, en 2003

Dans un sens plus social ou politique, le colloque tenu à Saint-Gilles portait sur la violence dans le domaine du religieux et du politique. La violence physique et l'intolérance envers les expressions des autres religions ou autres groupes de la même religion, a une sœur jumelle dans le domaine du politique. Pour construire il faut démolir, et pour démolir il faut se justifier au nom d'une autre idéologie ou théologie, au nom d'un autre plan d'occupation des sols urbains. Mais les pouvoirs publics savent aussi qu'aucune œuvre n'a la garantie de la durée.

La Bible et la guerre, la non-violence, en mars 2007

Ce colloque tenu à Lyon abordait un thème fréquent, dans les domaines de la philosophie et de l'anthropologie, « la violence et le sacré ». Avec l'intitulé « la Bible et la guerre », il s'agit aussi des textes eux-mêmes, dans leur tradition.

Les auteurs bibliques, aux différentes époques, se contentent-ils d'une observation passive, où les guerres s'ajoutent au catalogue des différentes catastrophes naturelles ? N'ont-ils pas été parfois des partenaires actifs, prêchant une guerre voulue par Dieu ? Cette

notion religieuse, *la guerre sainte*, se prolongera, et deviendra une réalité laïque, sous le nom de *guerre juste*.

La révolte contre un pouvoir dominant et la conquête d'une terre déjà occupée ne peuvent aller sans violence. Qu'en était-il d'ailleurs de la guerre, pour les religions de l'Égypte, où se déroule la première guerre, pour les Hébreux ? Les auteurs bibliques avaient-ils une morale de la guerre, s'imposant aux guerriers et protégeant les populations ? Que signifie l'anathème, comme destruction totale d'une population et des biens ?

À l'inverse, la non-violence est tout autant reconnue, sous-jacente à la plupart des textes. Abraham est pacifiste, préférant s'entendre à ses détriments, plutôt que de combattre pour un morceau de terre. À l'époque des grands conflits entre Égypte et Assyrie, les prophètes ont toujours prôné la neutralité « entre les deux tisons fumants ». Dans les livres de la Sagesse, la guerre est totalement occultée, au profit des seules valeurs du quotidien.

Le deuxième testament, les textes chrétiens, offrent une perspective contrastée. La violence est systématiquement refusée dans les évangiles, elle fait seulement partie du paysage humain : il faut savoir s'enfuir quand il est encore temps. Elle revient cependant dans le texte archaïque de l'Apocalypse : les martyrs veulent leur vengeance contre l'empire romain persécuteur. À cette même époque, s'écrit dans les déserts de Judée le texte typique « le règlement de la guerre » (cf. La bible, *Écrits intertestamentaires*, La Pléiade, p. 192 à 226).

À la façon dont l'islam aussi produit la guerre sainte et les Soufis, le christianisme produit régulièrement guerre ou non-violence, les croisades ou François d'Assise. Assumant le pouvoir politique, à la chute de l'empire romain, il s'est lancé dans une longue tradition de violence justifiée peut-être en raison pratique, mais contradictoire au projet initial.

Au plan scientifique et pédagogique, notre réseau représente une grande variété de disciplines, et parfois de groupes différents. Nous pouvons citer entre autres.

Anne-Marie Pelletier, qui a publié en 1973 un manuel de *Lectures bibliques, aux sources de la culture occidentale*, Nathan-le Cerf, est venue régulièrement.

Christian-Bernard Amphoux, un des membres fondateurs, animait par ailleurs le centre Jean Duplacy, étude des manuscrits de la Bible. Il est l'auteur de *L'Évangile selon Matthieu*, selon la version du codex de Bèze, 1996, Le bois d'Orion, et de *La parole qui devint évangile*, 1993, Seuil.

Jeanne-Marie Baude a régulièrement participé à nos travaux, où elle apportait les perspectives du Centre de recherche littérature et spiritualité (Metz), qui a publié en 1988, *Poésie et spiritualité en France depuis 1950, spiritualité chrétienne – spiritualité athée*, Klincksieck.

Michel Le Guern, Lyon 2, spécialiste de Pascal et de la culture religieuse et philosophique sous l'Ancien Régime, a participé régulièrement à nos colloques, nous apportant son érudition et sa réflexion sur la Bible, sur les thèmes de société au xvii^e et xviii^e siècle, et sur la rhétorique.

Sydney Aufrère, directeur de recherche au C.N.R.S., et spécialiste des rapports Religion et Société dans l'Égypte tardive, a été un collaborateur de longue durée sur le problème fondamental : les emprunts du judaïsme à l'Égypte.

François Schanen, germaniste, était aussi un traducteur de plusieurs livres de l'exégèse luthérienne en langue allemande. Il a assuré le lien entre la Bible et ses traditions exégétiques, la Bible dans deux littératures.

Les deux exégètes de la Faculté protestante de théologie, Élian Cuvillier et Michaela Bauks, ont assuré une base plus solide à nos travaux, tout en ne craignant pas de se risquer eux aussi dans le rapprochement : Bible – Littérature.

Shoshana Marzel de Jérusalem et Yona Dureau apportent une note différentielle, avec leur lecture de la Bible dans le texte hébreu, confronté aux disciplines modernes.

Michel Collomb, membre fondateur, Robert Couffignal et Jeanne-Marie Baude, ont apporté ce qui a été un élément fédérateur de notre recherche, avec la discipline concernée : *la littérature compa-*

rée. Les lignes fondamentales de la Bible et le profil de ses auteurs apparaissent mieux, quand ils sont repérés dans les différentes littératures, comme le fait Couffignal dans son *Saül, héros tragique*, ou Jeanne-Marie Baude dans ses monographies d'écrivains, avec l'apport intéressant de son groupe messin, qui rapproche *spiritualité et laïcité*.

Les enseignants chercheurs en cinéma, à Montpellier, ont animé de bonnes séances sur les héros bibliques dans cet art, soit en conférences débat, soit dans les colloques.

Bernard Tabuce apporte un travail régulier dans le domaine de la peinture ou des écritures mixtes, bandes dessinées, bible ou catéchisme illustré. C'était la Bible de Victor Hugo, « avec des estampes » !

Ces colloques ont reposé sur un réseau de quinze personnes, venant de Montpellier, Toulouse, Aix, Lyon, Strasbourg et Paris, Jérusalem. À eux venaient s'ajouter d'autres chercheurs invités pour l'occasion, et qui ensuite pouvaient rester en contact. Cela a permis une réflexion diversifiée et cohérente, même si nos colloques devenaient des séminaires pour recherches à publier, plutôt que des réunions grand public, où chacun présente brièvement ses travaux. Nos *Actes* ne sont pas des recueils d'articles épars, ils forment une collection.

Sémiotique et études bibliques à Lyon

Louis Panier

CADIR – Université catholique de Lyon, Groupe SEMEIA, U.M.R. 5191 du C.N.R.S., Lyon 2

Les colloques que vous organisez régulièrement favorisent l'introduction de la Bible dans les questions actuelles de la culture et permettent d'en aborder la lecture dans une perspective interdisciplinaire. Le colloque de cette année a lieu à Lyon et vous m'avez demandé de vous présenter ce qui pourrait être une originalité de Lyon en matière d'études bibliques. En effet, le Centre pour l'Analyse du Discours Religieux est, au sein de l'Université catholique de Lyon, l'un des rares centres de recherches dans lesquels se développe depuis une trentaine d'années une approche de la Bible dans une perspective sémiotique.

1 Histoire d'une rencontre...

La rencontre de la sémiotique et des études bibliques s'est faite dès la fin des années soixante¹. Nous en rappellerons brièvement

1. Pour une présentation plus complète des applications de la sémiotique dans les études bibliques, on pourra lire J. DELORME et P. GEOLTRAIN, « Le discours religieux », dans J.-C. COQUET (éd.), *Sémiotique. L'école de Paris*, Paris, Hachette, 1982, p. 103-126 ; J. DELORME, « Incidences des sciences du langage sur l'exégèse et la théologie », dans B. LAURET et F. REFOULÉ (éd.), *Initiation à la pratique de la théologie*, I, Paris, Cerf, 1982, p. 299-311 ; J.-C. GIROUD et L. PANIER, « Sémiotique du discours religieux », *Revue des Sciences Humaines*, université de Lille III, 1986, n° 201, p. 119-128 ; J. DELORME, article « Sémiotique » dans *Dictionnaire de la Bible – Supplément*, Paris, Letouzey & Ané, 1992, col. 282-333 ; L. PANIER « La sémiotique et les études bibliques », in HÉNAULT A. éd., *Questions de Sémiotique*, PUF, coll. 1^{er} cycle, 2002.

vement les circonstances. À la confluence des recherches linguistiques (Saussure, Hjelmslev, Benveniste), anthropologiques (Propp, Dumézil, Levi-Strauss) et phénoménologiques (Merleau-Ponty, Ricoeur), la sémiotique apparaît en France dans les années soixante avec les travaux de Greimas et de Barthes en particulier et ses premières applications concernent les récits¹. Les études bibliques sont alors dans leur ensemble marquées par une problématique philologique et historique. Il s'agit d'étudier l'histoire des formes littéraires rencontrées dans la Bible et de leurs fonctions : d'où viennent les textes qui composent la Bible (problème des traditions), quelle fonction jouent-ils dans les communautés qui les produisent et les reçoivent... Quelques exégètes, toutefois, posent la question de langage, des manières d'exprimer, de nommer les événements, et leur sens², des philosophes comme P. Ricoeur s'intéressent aux modalités particulières de la vérité dans les récits. Il reste que la proposition d'une approche « immanente » de la signification des textes et d'un recours aux modèles épistémologiques de la linguistique était difficilement recevable dans le contexte des études bibliques.

Les premières rencontres entre biblistes et sémioticiens ont eu lieu en 1967 lors de la préparation d'un congrès des biblistes français sur les méthodes en exégèse. À la suite de ces rencontres, à l'initiative du P. Xavier Léon-Dufour et par l'intermédiaire de Paul Ricoeur, Greimas mit au travail certains des étudiants de son séminaire de l'École Pratique des Hautes Études sur des textes bibliques³. Le congrès de l'A.C.F.E.B.⁴ sur les méthodes en exégèse eut lieu en 1969 ; P. Ricoeur, R. Barthes, L. Marin... y donnèrent des communications⁵. Ce fut pour certains exégètes de la Bible une heureuse découverte. Des groupes de biblistes (enseignants et

1. Voir *Communications* n° 8, 1966.

2. J. DELORME, « La résurrection de Jésus dans le langage du Nouveau Testament », dans *Le langage de la foi dans l'Écriture et dans le monde*, Paris, Cerf, 1972, p. 101-182.

3. On trouve un écho de ces travaux dans *Langages*, n° 22, 1971.

4. Association catholique française pour les études de la Bible, qui réunit la plupart des biblistes français.

5. R. BARTHES *et al.*, *Exégèse et Herméneutique*, Paris, Seuil, 1971.

étudiants) se sont alors constitués, à Lyon (autour de J. Delorme, J. Calloud et E. Haulotte), à Paris (autour de P. Geoltrain). À l'École des Hautes Études, un atelier biblique fut organisé dans le séminaire de Greimas. C'est à partir des travaux du séminaire de Greimas et dans la dynamique de l'élaboration de sa théorie sémiotique que se sont surtout développées les études sémiotiques de la Bible. Aux États-Unis, autour de D. Patte (Nashville) et de la revue *Semeia*, et en Allemagne avec E. Güttgemans (Bonn) et la revue *Linguistica Biblica* se diffusaient également des recherches en sémiotique appliquées au domaine biblique et théologique.

À Lyon, depuis 1971, un groupe de recherche sur la Bible, créé par J. Delorme et J. Calloud, s'initiait à la méthodologie de l'« analyse structurale », des étudiants suivaient régulièrement le séminaire de Greimas à Paris. En 1974, à Annecy, une session d'initiation à la sémiotique fut proposée par le groupe de Lyon aux exégètes de l'A.C.F.E.B. Plusieurs groupes régionaux « Sémiotique et Bible » se constituèrent alors et pendant plusieurs années organisèrent des rencontres nationales. En 1975 parut à Lyon le premier numéro de la revue *Sémiotique et Bible*¹ et fut créé au sein de l'Université catholique le *Centre pour l'Analyse du discours Religieux* (CADIR). Ce centre, consacré à l'approche sémiotique des discours religieux, bibliques en particulier, propose des cours, des séminaires de recherche, des stages de formation, et assure la publication de la revue *Sémiotique et Bible*. Il a organisé plusieurs colloques et dirigé la publication d'ouvrages collectifs. De ces sessions et de ces rencontres sont nés des groupes de recherche en France et à l'étranger : États-Unis (Nashville), Pays-Bas (Tilburg – Bible et Liturgie, Groupe SEMANET), Québec (groupe ASTER), Corée du Sud...

La recherche menée au CADIR de Lyon ne se limite pas à une assimilation et à une application scientifique des théories sémiotiques. Si, comme le défendait Greimas, la sémiotique est un « projet », son développement suit les deux voies que sont, d'une part, l'éla-

1. *Sémiotique et Bible*, bulletin d'études et d'échanges publié par le Centre pour l'analyse du discours religieux, 25 rue du Plat, 69288 Lyon Cedex 02.

boration progressive de concepts et de définitions donnant naissance à une « théorie du langage » et à un métalangage, et d'autre part, la confrontation à des « objets » qu'il convient de construire comme des « ensembles signifiants ». Le CADIR s'inscrit dans le projet sémiotique sur ces deux dimensions : l'élaboration théorique a permis de mettre en lumière dans le corpus biblique des « effets de sens » et des structures de signification singulières. La Bible est « un texte à lire »¹ ; la pratique de la sémiotique a permis de développer et de formaliser une approche nouvelle de la lecture biblique, et de la lecture biblique en groupe.

2 Une approche sémiotique de la Bible

La sémiotique se donne pour objet « le sens », et comme projet, l'analyse et la description des structures de signification qui permettent de rendre compte de la manifestation du sens, dans les textes s'il s'agit de la sémiotique littéraire. Les textes que nous lisons manifestent « du sens », et il appartient à la démarche sémiotique de construire une cohérence du sens perçu et de proposer, de celle-ci, une représentation rigoureuse. Ainsi la signification d'un texte n'est pas « donnée » elle est construite dans un parcours d'interprétation et dans un acte qui concerne une instance d'énonciation.

Ce point est capital, il a parfois été désigné sous le nom de « principe d'immanence », que Greimas se plaisait à exprimer avec un brin de provocation : « Hors du texte pas de salut ». Si l'on veut décrire (construire) la signification du texte, il faut rester *dans* le texte et ne pas confondre le sens du texte (c'est-à-dire l'objet qu'on cherche à construire) avec l'intention de l'auteur, l'explication du « message », les circuits de communication et de réception des textes ou l'information dont nous disposons sur le monde représenté ou visé par les textes.

1. Voir J. CALLOUD, « Le texte à lire », in CADIR (L. Panier dir.), *Le temps de la lecture. Exégèse biblique et sémiotique*, Coll. Lectio divina, Paris, Cerf, 1993, p. 31-63.

L'exégèse biblique s'était habituée à lire les textes « dans l'histoire », la sémiotique invite à lire « dans le langage¹ ». « Dans l'histoire », les textes sont lus et interprétés en fonction de leur capacité *référentielle* à représenter de manière plus ou moins précise, plus ou moins *figurée*, la réalité qu'ils désignent, ou le milieu qui les a vus naître. C'est dans la tension entre les textes et les événements, et dans la relation fonctionnelle entre les textes et leur milieu, que peut se situer le lieu de l'interprétation. Interpréter, ce serait mesurer les rapports, les distances et les transformations (déformations) entre les textes et ces réalités auxquelles ils sont censés renvoyer. Lire « dans le langage », c'est prendre en compte la consistance et l'« opacité » de la langue ; c'est prendre acte de la radicale différence entre les mots et les choses, du fait que la langue s'établit justement dans l'absence de la chose², d'où le plan sémiotique trouve son autonomie³. Lire dans le langage c'est aussi considérer que la signification des textes que nous lisons vient de leur capacité à faire « travailler » les codes (linguistiques, culturels, littéraires) qui agencent les signes dans la langue (celle du texte, celle du lecteur). Comme l'écrit J. Delorme :

La signification (au sens d'acte de signifier) [...] travaille dans les textes sur les signes comme le moulin travaille sur les grains de blé. Elle tire des signes la farine nécessaire pour faire du sens nouveau [...] elle se sert des codes et des significations reçues dans un milieu pour, en les déconstruisant, en susciter de nouveaux⁴.

Lire dans le langage, en sémiotique, c'est donc définir et repérer les niveaux où peuvent être observés ces codes et où peut être reconnue et décrite leur déformation. C'est d'ailleurs dans cette

1. Voir J. DELORME, « Lire dans l'histoire – lire dans le langage », *Parole et récit évangéliques. Études sur l'Évangile de Marc*, coll. Lectio divina, Cerf-Mediaspaul, 2006, p. 19-34.

2. C'est là sans doute l'un des points de départ où la sémiotique des textes se réfère au geste initial de la recherche sémiologique et linguistique de F. de Saussure.

3. C'est alors considérer que pour les humains, le langage n'est pas un instrument de communication orienté vers les réalités du monde, mais le « milieu » même de l'existence.

4. J. DELORME, « Lire dans l'histoire ... », p. 24.

déformation que s'indique, comme un point de fuite, la trace de ce qu'on peut appeler « une instance d'énonciation » à laquelle le lecteur prend part.

C'est donc bien une nouvelle ou une autre approche de l'interprétation (et de la lecture) qui guide l'analyse sémiotique des textes. L'interprétation n'est pas dans la mesure des distances et des écarts entre les textes et la « réalité » qu'ils représentent ou qui les porte, elle est dans la perception, la description et la construction cohérente des formes (codes) que les textes transforment.

Ces formes, ou ces codes, qui président à l'organisation des discours (ou des textes), la recherche sémiotique les a peu à peu élaborés et modélisés ; non pas qu'il faille trouver des modèles universels qui rendraient compte de tous les textes, de tous les récits, mais parce qu'il fallait des modèles stables pour mieux percevoir et mesurer les écarts et les singularités. La sémiotique des textes se veut, paradoxalement, une science du singulier, mais c'est en cela qu'elle s'adresse à la singularité d'un acte de lecture qui trace son chemin dans les codes de la langue.

Dans son développement, la sémiotique a d'abord mis en place les formes et les modèles de la *narrativité*. La narrativité ne désigne pas le déploiement particulier d'une intrigue, ou d'une configuration d'action, elle propose une « syntaxe » du récit, le modèle (ou l'algorithme) de l'action en discours. Dans les débuts de la sémiotique biblique, ces propositions de grammaire narrative ont été largement mises en œuvre ; elles permettaient des analyses et des classements de récits sur des critères formels intéressants. Par ailleurs l'immense variété des modes narratifs dans la Bible fournissait un terrain de choix pour éprouver les hypothèses de la grammaire narrative.

Le modèle narratif élaboré et éprouvé d'abord sur des contes repose fondamentalement sur la relation entre un Sujet et un Objet (valeur), et sur les transformations de cette relation. Les relations entre sujets passent par les objets qui circulent, s'échangent, moyennant des conflits, des rivalités, des contrats, des accords sur la valeur des valeurs. On a pu parler d'une sémiotique *objectale*. Même si les dispositifs du manque, de la quête, des objets dési-

rés acquis ou non sont fréquents dans la Bible, celle-ci résiste au modèle général manque/liquidation du manque. Dans bon nombre de récits bibliques, on pourra observer la relativisation de la réalisation d'un désir au profit de la relation intersubjective et de l'échange dans le dialogue (ce qu'indique l'apparition dans le texte de formulations telles que « ta foi t'a sauvé¹ »). Les récits de miracle dans les évangiles par exemple s'intéressent finalement peu au « miraculeux » comme tel, mais plutôt aux relations intersubjectives qui se nouent autour de la performance pratique ou somatique. Le pivot du récit est déplacé. Les récits bibliques se plaisent à signifier à partir d'un détournement des parcours narratifs élémentaires : le voyage n'aboutit pas, interrompu ou détourné, une perte rend vaine la quête entreprise et fait surgir un autre manque qui ne sera jamais comblé. On pourrait citer de nombreux exemples de ces transformations du parcours narratif, dans les récits de guérison (où la santé finalement obtenue n'a pas la valeur qu'elle avait dans la formulation de la demande), dans les récits de Pâques où la quête des femmes cherchant le corps de Jésus se trouve orientée sur un autre parcours². Si un sujet se trouve ainsi instauré et reconnu, alors que la quête n'a pas abouti, ou que l'objet qui l'animait a perdu son statut de valeur, c'est que la question du sujet doit être posée différemment³. L'étude du corpus biblique fournit ainsi des données intéressantes pour l'élaboration d'une *sémiotique du sujet*.

1. J. DELORME, « Mise en discours et structures narratives ou la dynamique du récit », dans *Exigences et perspectives de la sémiotique (Mélanges A.J. Greimas)*, H. PARRET et H.G. RUPRECHT, éd., Amsterdam, Benjamins (1985), p. 709-718 ; J. DELORME, « Jésus et l'hémorroïse ou le choc de la rencontre (Marc 5, 25-34) », *Sémiotique & Bible*, n° 44 (1986) p. 1-17 ; L. PANIER, « La foi et le miracle. Propositions de modèle narratif pour les récits de miracles des évangiles », *Exigences et perspectives de la sémiotique (Mélanges A.J. Greimas)*, H. PARRET et H.G. RUPRECHT, éd., Amsterdam, Benjamins (1985), p. 771-782.

2. L. MARIN, « Du corps au texte. Propositions métaphysiques sur l'origine du récit », *Esprit*, n° 4, 1973, p. 913-928 ; L. PANIER, « Le tombeau, les anges et l'Écriture », *Sémiotique & Bible*, n° 81, 1996, p. 53-65.

3. J. CALLOUD, « Sur le chemin de Damas. Quelques lumières sur l'organisation discursive d'un texte (Actes 91 1-9) » *Sémiotique & Bible* n° 37, p. 1-30, n° 38, p. 40-53, n° 40, p. 21-42 (1985), n° 42 (1986) p. 1-20.

Mais, justement, cette richesse et cette variété des récits montraient, à bien des égards, des différences et des singularités dans le corpus biblique. L'équipe du CADIR a particulièrement travaillé sur les *récits-paraboles* qui posent une série de questions importantes, que l'on rappellera rapidement ici.

La parabole est un récit, elle propose une intrigue qui par bien des côtés semble conforme aux formes classiques du récit. Mais ce récit est enchâssé dans un récit principal, et proposé par un acteur de celui-ci. La fonction de la parabole, récit enchâssé, dépasse la simple mise en intrigue de l'action (ou de l'anecdote) ; elle peut entrer dans une visée rhétorique, persuasive, interprétation, didactique ... mais cela suppose qu'on ait pris comme un ensemble signifiant le récit et sa narration et qu'on prenne en compte ces deux niveaux textuels (avec les éléments narratifs et figuratifs qui les caractérisent), celui de la parabole, et celui du récit qui l'enchâsse... C'est par ces questions que l'équipe du CADIR en est venue à s'intéresser particulièrement à la composante figurative des textes : on aurait pu penser que la parabole est un discours « figuré » destiné à transmettre de manière « figurée » des enseignements ou des notions « abstraites » ; mais l'analyse des paraboles montrait que le niveau figuratif des discours ne s'« épuisait » pas dans son rapport aux « réalités » qu'il était censé « figurer » mais qu'il constituait à lui-même un plan sémiotique consistant¹. Il faut donc envisager une « sémiotique figurative » (ou « discursive ») telle que les « grandeurs figuratives » (acteurs, espaces, temporalité) entrent dans des relations signifiantes et dans des formes ou des codes, et réfléchir aux rapports de cette sémiotique à la sémiotique narrative.

J. Delorme précise ainsi l'apport des études sémiotiques sur les paraboles :

Un premier niveau de signification, celui d'un récit qui souvent présente déjà un dérangement des représentations courantes du monde ou de la société, vise un second niveau, mais décalé, sans correspondances ponctuelles entre les deux. L'« explication » ou l'interprétation de la parabole (p. ex. en Marc 4, 14-20, mais aussi

1. J. DELORME, « La communication parabolique d'après Marc 4 », *Sémiotique & Bible*, n° 48, 1987, p. 1-17 ; « Récit, parole et parabole », dans J. DELORME éd., *Les Paraboles évangéliques*, Paris, Cerf, coll. Lectio divina, 1989, p. 123-150.

en bien des commentaires) cherche inévitablement à en établir (par une démarche qui se rapproche de l'allégorie). C'est une façon de la rationaliser en construisant l'équivalent d'un code entre les deux plans. On n'y réussit jamais (même quand c'est Jésus qui, dans le texte, le fait), si bien que la parabole garde toujours, en sa figurativité quelque chose d'irréductible. Aucune explication ou application ne la sature. La quête du sens se trouve ainsi relancée et empêche de le fixer en des formules illusoirement claires comme on en cherche par exemple pour « le royaume des cieux » en Matthieu 13, ou le couple « justes/pécheurs » en Luc 15. Ce côté par lequel le figuratif reste irréductible à du thématique importe au signifiant. [...] Ce dynamisme parabolique peut affecter des récits « historiques », du fait de leur enchâssement dans leur contexte ou dans le Canon biblique (récits de Marc 6-8, d'exode, [...]). L'histoire devenue récit assumé dans un monument de parole tend à signifier sur un mode parabolique. De la Genèse à l'Apocalypse, de l'origine à la fin qui ne se peuvent dire qu'en métaphores, l'ensemble de la Bible devient producteur de sens et convoque à l'écoute par le jeu de ses figures entre elles et avec celles qui peuplent la mémoire de ses lecteurs¹.

Ainsi la question des grandeurs figuratives, ou figures, apparaît-elle indissociable du problème de l'énonciation et de la place de l'énonciataire-lecteur. Elle oriente en effet la recherche vers *la mise en discours des figures*, vers l'agencement singulier et spécifique des grandeurs figuratives dans un texte donné et vers les effets de sens propres à cette disposition qui déplace et transforme les codes. Cette mise en discours correspond à la structuration singulière de la signification et l'on développe à partir de là une théorie de l'énonciation orientée vers l'acte de lecture et vers le statut de sujet qu'il présuppose qui sont parties prenantes de cette structuration².

Les *grandeurs figuratives* que nous rencontrons dans les textes, et sur lesquelles les récits-paraboles ont attiré l'attention, ont ces propriétés singulières :

1. J. DELORME, *DBS*, article « Sémiotique », col. 318-319.

2. Cette réflexion menée au sein du CADIR de Lyon rejoint les travaux de J. Geninascas sur le texte littéraire. Voir en particulier J. GENINASCAS, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997.

- a de pouvoir évoquer dans le texte le monde extra-textuel, de pouvoir le représenter et reproduire dans le texte les corrélations et les réseaux définis et reconnus par le savoir commun (ou l'encyclopédie). C'est souvent par là que le lecteur « entre » dans le parcours de la signification ;
- b de pouvoir évoquer de nouveaux contenus de sens qui viennent relayer les contenus du récit, et se substituer à eux, pour constituer un nouveau message, décodable comme message « figuré ». Tel serait le ressort d'une lecture *symbolique* des textes ;
- c mais aussi de pouvoir en quelque sorte « brouiller les cartes », et obscurcir le « sens obvie¹ ». Qu'est-ce qui fait *tenir* le discours, si l'on ne s'arrête pas à la ligne claire du raconté, ni à la représentation du monde (possible ou réel), ni au « sens symbolique » que les figures viendraient ouvrir en surplus. Qu'est-ce qui fait tenir le discours ? Dans le domaine biblique, cette question est particulièrement intéressante car les différents livres de la Bible, les récits, les poèmes, les lettres, sont pris dans un *corpus*, et c'est ce corpus qui propose un contexte, soutient une cohérence sémiotique et assure des effets de parole pour le lecteur.

La prise en compte de la consistance du figuratif et des effets de « brouillage » qu'elle produit a une valeur pragmatique : elle *fait* quelque chose sur le lecteur. En effet, la cohérence des figures mises en discours dans un texte singulier, si nous la prenons en compte effectivement, si nous ne la renvoyons pas d'emblée à la connaissance préalable que nous avons du monde auquel elle serait censée correspondre, oppose à la prétention du savoir, de la représentation, du raconté, une sorte d'interdit, et « entraîne du côté de ce qui est autrement à entendre et à attendre, et vers quoi elle entraîne le récepteur du texte » (J. Calloud).

Ainsi se pose en sémiotique discursive le fait de l'énonciation, non pas comme ce qui pourrait présider à la communication du

1. Voir R. BARTHES, « Le troisième sens », in *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 43-61.

message, mais comme un acte d'articulation de la signification dans la langue. La sémiotique du CADIR, dans ses développements les plus récents s'oriente donc vers *une sémiotique de l'énonciation*.

Et cela concerne les conditions de la lecture. Il appartient en effet au lecteur de construire la cohérence du discours et de trouver la juste place que cette cohérence présuppose. La Bible pose instamment la question des rapports entre littérarité et énonciation. C'est là où la Bible affiche le plus sa réalité de texte (les *Écritures*) qu'il est question d'entendre une parole.

3 Une lecture sémiotique de la Bible

En même temps que le travail sur la Bible développait une réflexion théorique et pratique dans le domaine de la sémiotique littéraire, l'équipe du CADIR avait la préoccupation constante de développer la possibilité d'une pratique de la lecture initiée à partir des orientations de la sémiotique. À partir des rencontres et des engagements divers des membres de l'équipe, ont pu se développer des groupes de lecture biblique dont la finalité n'était pas universitaire ou scientifique, mais dans lesquels la pratique de la lecture, le rapport nouveau à un texte qui n'était pas à « savoir » mais à « lire » ont mis l'accent sur une expérience assez originale — peu développée traditionnellement dans les églises, et ouverte au-delà des appartenances confessionnelles — : la lecture « en groupe¹ ». Il s'agit d'une pratique collective de lecture, réglée par les modèles issus de la méthodologie sémiotique, des modèles dont la finalité n'est pas de rendre compte du texte dans une forme pré-établie, mais plutôt de permettre à chacun des lecteurs de mesurer la singularité du texte à lire et de prendre distance par rapport à ses propres « projections » sur le texte.

Ces modèles permettent d'échapper au pur subjectivisme et d'accepter la loi des parcours figuratifs qui maintiennent l'altérité du texte. En fait, l'utilisation explicitée de modèles d'interprétation

1. De telles expériences de lecture en groupe ont également été mises en œuvre pour des textes de la littérature.

permet de se rendre compte que c'est la première lecture, celle pour laquelle le sens du texte était clair et les valeurs en cause aisément décelables, qui est entachée d'un subjectivisme sans contrôle [...] À moins qu'il ne s'agisse d'un texte purement idéologique, s'il y a un message dans le texte, c'est dans la forme particulière dont il façonne des contenus, forme qu'il convient d'interpréter¹.

La lecture en groupe fait de chaque participant l'artisan de ce « façonnage » des contenus. Les modèles sémiotiques n'imposent pas le sens, ils jalonnent la voie sur laquelle chacun peut observer les transformations du sens ; règle commune pour l'observation du texte à lire, ils permettent une circulation de la parole telle qu'aucun des lecteurs n'est « maître » du sens ni garant incontestable de « ce qui me frappe » dans le texte ! La lecture peut être ainsi élevée au rang d'expérience humaine, et sans doute en l'occurrence, de pratique ecclésiale.

4 De la lecture sémiotique à la théologie ?

Concernant les textes bibliques, ces questions, engagées à partir de la sémiotique, décalent comme on l'a dit plus haut une approche exégétique plus habituée à des questions référentielles, historiques ou doctrinales. Elles ouvrent aussi un chemin intéressant pour la réflexion théologique, et cela de deux manières. Si la lecture est ainsi ce travail sur l'enchaînement des figures dans le corpus biblique, l'acte théologique est intimement lié à ce travail — qui parfois semble rejoindre (avec la nouveauté offerte par les sciences du langage et de la signification) les pratiques les plus traditionnelles de l'exégèse patristique. L'acte de lecture est un geste théologique², et si le « message » du texte est dans la forme par-

1. A. DAGRON : « De la lecture ou du texte en quête de lecteur », *Sémiotique & Bible*, n° 51, 1988, p. 38-39.

2. A. FORTIN, « Lire le geste théologique des Écritures », in *Des théologies en mutation. Parcours et témoignages. Actes du 36^e congrès de la Société canadienne de théologie*, Michel Beaudin, Anne Fortin et Ramon Martinez de Pison Liébanas (éds). Montréal, Fides, 2002, p. 293-308 ; *Id.*, « Du sens à la signification : Pour une théorie de l'acte de lecture en théologie », *Laval théologique et philosophique*,

ticulière dont il façonne les contenus et dont il convoque un lecteur pour cette œuvre d'énonciation, l'approche sémiotique peut participer à un certain renouvellement de la « théologie biblique ». Par ailleurs le travail sémiotique sur les textes bibliques a fait apparaître les formes qui organisent les parcours de figures et a tenté de construire les modèles thématiques sous-jacents à ces formes. De ce fait, le texte biblique « donne à penser » dans la mesure où il produit au double sens du mot, sous forme figurative (avec les figures qui le constituent), des modèles pour l'interprétation de ce qui concerne la vie des humains. Et ces modèles fournissent une forme non conceptuelle à la théologie. On a pu parler de « théologie discursive ¹ ». Ce n'est pas tant nous qui interprétons les textes comme des « objets » dont il faudrait extraire le sens, ce sont les textes qui nous interprètent en proposant, dans le tissu des figures qu'ils nouent, des modèles pour donner par le langage, forme et sens à l'existence des humains.

Tels pourraient être rapidement parcourus le projet et l'activité du CADIR : recherche dans le champ de la sémiotique générale, incidences sémiotiques et apports du corpus biblique, pratique d'une expérience renouvelée de la lecture, interfaces entre sémiotique, exégèse et théologie.

52 (1996), p. 327-338. Anne FORTIN, *L'annonce de la bonne nouvelle aux pauvres – Une théologie de la grâce et du Verbe fait chair*, ch. 1, p. 27-41, Québec, éditions Mediaspaul.

1. L. PANIER, « Lecture sémiotique et projet théologique », *Recherches de Sciences Religieuses*, 78/2, 1990, p. 199-220 ; *Id.*, *La naissance du fils de Dieu. Sémiotique et Théologie discursive Lecture de Luc 1-2*, Paris, Cerf, Cogitatio Fidei n° 164, 1991 (386 p.) ; *Id.*, *Le Pêché Originel. Naissance de l'homme sauvé*, Paris, Cerf, coll. Théologie, 1996 (147 p.).

Première partie

La violence

dans les textes de la Bible

La sémiotique du corps guerrier dans l’Ancien Testament

Shoshana-Rose Marzel

Université de Bar-Ilan, Israël

La guerre étant omniprésente dans le texte biblique, on est en droit de se demander sur quel moule est façonné le corps du guerrier. Sera-t-il bien entraîné ? Investira-t-il dans son équipement militaire ? Quelle sera la part de la guerre dans la définition de sa masculinité ? En d’autres termes, qu’est-ce que le corps guerrier dans la Bible¹ ?

Une lecture attentive révèle, tout d’abord, que malgré la permanence de la guerre, le texte donne, relativement, peu d’information sur cette question. De plus, rares sont les personnages qui font de la guerre leur métier ; en conséquence, le métier de guerrier est souvent accessoire : que l’on soit fermier, agriculteur, berger, juge ou même prince et roi, quand la guerre fait irruption dans la vie quotidienne, chaque homme se doit de devenir soldat du jour au lendemain². Le guerrier biblique tient donc plus du protecteur tribal que du soldat de l’Antiquité et la guerre devient un élément commun à tous les Israélites dans la formation de leur identité masculine. Ainsi, le corps guerrier biblique est également un texte social où la guerre fonctionne comme appareil identitaire.

1. Je remercie le Dr. Michael Avioz du département d’études bibliques de l’université de Bar-Ilan pour ses judicieuses remarques.

2. T.R. HOBBS, *A Time For War – A Study of Warfare in the Old Testament*, Michael Glazier Inc., USA, 1989, p. 71.

1 Les exigences militaires corporelles

Malgré le handicap initial de l'absence d'une armée de métier, tous ces hommes transformés en guerriers exigent beaucoup d'eux-mêmes. L'endurance physique figure en bonne place. Saül, par exemple, marche à la tête de son armée pour poursuivre David, à pied, pendant des journées entières dans le désert de Maon, qualifié par le texte de « yeshimon » c'est-à-dire de *désert désolé*. Saül continue ensuite de pourchasser David dans le désert d'Ein Guedi, situé juste au-dessus de la mer morte et réputé pour son intolérable chaleur. Ainsi, malgré son rang royal, une endurance extrême est exigée du souverain dans des conditions climatiques difficiles. (*I Samuel* 23, 24)

Bien que la présence de la guerre soit continue dans leur vie, les Israélites sont peu entraînés. Dans certains cas exceptionnels, l'entraînement est signalé par extraordinaire ; ainsi, par exemple, quelques-uns des partisans de David, avant qu'il ne soit roi, se distinguent par leur maîtrise militaire :

Des Gadites se détachèrent pour passer à David, dans la forteresse du désert, vaillants héros, hommes de guerre, maniant le bouclier et la lance, semblables à des lions, et aussi prompts que des gazelles sur les montagnes. (*I Chroniques* 12, 9¹)

Autre exemple : à son avènement sur le trône, le roi Amatsia recense les guerriers valables de son entourage :

Amatsia rassembla les hommes de Juda et les rangea par maisons paternelles, sous la direction des chiliarques et des chefs de centaines, pour tout Juda et Benjamin. Les ayant recensés à partir de l'âge de vingt ans et au-dessus, il constata qu'ils étaient trois cent mille hommes d'élite, capables de faire campagne, armés de lances et de boucliers. (*II Chroniques* 25, 5)

1. Toutes les citations bibliques renvoient à *La Bible*, traduction du rabinat français, Sinai Publishing House, Tel-Aviv, 1988, avec quelques modifications de ma part.

2 Le corps et les valeurs morales

Les valeurs morales, autant requises que l'aptitude physique, sont souvent révélées par la gestuelle militaire ; le courage au combat est la qualité la plus prisée ; parmi les héros entourant David, voici le valeureux Benayahou :

(20) Benayahou, fils de Jeïoda, fils d'un homme de Kabtseel, valeureux et célèbre par ses exploits. Ce fut lui qui triompha des deux lions de Moab. Ce fut lui qui descendit au milieu d'une citerne, où il frappa un lion, un jour de neige. (21) Ce fut lui qui frappa un Égyptien d'un aspect formidable, ayant une lance à la main ; il descendit contre lui avec un bâton, arracha la lance de la main de l'Égyptien, et s'en servit pour le tuer. (*II Samuel, 23*)

Le courage est exigé également de la part des monarques qui doivent se trouver sur le champ de bataille avec leurs troupes, et faire preuve de bravoure. Effectivement, dans cette société tribale restreinte, où tout le monde se connaît, ils ne pourraient envoyer leurs hommes face au danger sans s'y exposer eux-mêmes. Leur leadership perdrait sa légitimité.

Autre exemple d'éthique : devant réduire son armée, Gédéon sélectionne ses soldats en fonction de leur comportement physique qui exprime des valeurs morales :

(5) Gédéon fit descendre le peuple vers l'eau, et l'Éternel lui dit : « Tous ceux qui laperont l'eau avec la langue comme lape le chien, tu les sépareras de tous ceux qui se mettront à genoux pour boire. » (6) Or, ceux qui lapèrent l'eau en la portant à la bouche avec leur main furent au nombre de trois cents hommes, et tout le reste du peuple se mit à genoux pour boire. (7) Et l'Éternel dit à Gédéon : « C'est par les trois cents hommes qui ont lapé, que je vous sauverai et que je livrerai Madian entre tes mains. Que tout le reste du peuple s'en aille chacun chez soi. » (*Juges, 7*)

3 Géographie corporelle

Toutes les parties du corps n'ont pas la même valeur pour un guerrier. Les plus importantes sont celles qui servent à la guerre : en premier lieu les mains, les mains adroites qui savent manier les armes ; David, par exemple, tue Goliath grâce à son habileté manuelle à se servir de sa fronde (*I Samuel*, 7) ; parmi les premiers partisans de David, certains s'illustrent par leur capacité ambidextre :

(1) Voici ensuite les hommes qui rejoignirent David à Tsiqlag, [...] C'étaient des guerriers qui lui prêtèrent main-forte dans les combats. (2) Ils étaient armés d'arcs et savaient se servir indifféremment de la main droite ou de la main gauche pour lancer des pierres, ou tirer des flèches de leur arc¹. (*I Chroniques*, 12)

Les pieds rapides et légers sont précieux également ; Assahel, frère de Joab, valeureux guerrier parmi les partisans de David est resté célèbre par sa vélocité : « Assahel aux pieds légers comme ceux des chevreuils de la plaine. » (*II Samuel* 2,18) Parfois, l'agilité à la fois pédestre et manuelle est l'apanage du guerrier courageux :

Et Jonathan monta en s'aidant des mains et des pieds, et celui qui portait ses armes le suivit. Les Philistins tombèrent devant Jonathan, et celui qui portait ses armes donnait la mort derrière lui. (*I Samuel*, 14,13)

Ainsi, en façonnant son corps pour la guerre, l'homme adopte un nouveau langage corporel, composé à la fois d'un lexique particulier — ces parties du corps plus développées que d'autres pour les besoins guerriers — et d'une nouvelle « syntaxe », distincte de la gestuelle quotidienne. De plus, en soumettant son corps à l'appel du souverain, le guerrier exprime également de nouvelles allégeances politiques².

1. Voir encore sur l'importance de la main, René GIRAUDON, « La main de l'homme et son rayonnement culturel », in : *Le Corps*, (collectif), Bréal, 1992, p. 113-126.

2. Sur cette question, voir Jacques LE GOFF et Nicolas TRUONG, *Une Histoire du corps au Moyen Age*, Liana Lévi, 2003, p. 26, citant également Michel Foucault.

4 L'équipement militaire

Par principe, l'homme se transformant en guerrier endosse, dans la mesure du possible, un équipement compatible avec ses nouvelles fonctions. Le texte biblique en donne une description détaillée à l'occasion du combat singulier entre David et Goliath. C'est Goliath qui est décrit en premier lieu ; celui-ci est terrifiant non seulement par sa taille gigantesque mais également par la sophistication de son équipement militaire :

(4) Alors un géant sortit du camp des Philistins et s'avança entre les deux armées. Il se nommait Goliath, il était de Gath, et il avait une taille de six coudées et un empan. (5) Sur sa tête était un casque d'airain, et il était vêtu d'une cote de mailles, du poids de cinq mille sicles d'airain. (6) Il avait des jambières d'airain aux jambes, et un javelot d'airain sur l'épaule. (7) Le bois de sa lance était comme une ensouple de tisserand, et elle se terminait par un fer de six cents sicles. Celui qui portait son bouclier marchait devant lui. (*I Samuel 17*)

Armé des pieds à la tête¹, Goliath renvoie à l'image du soldat invincible, renforcée encore par le fait que les Israélites étaient mal entraînés et moins bien équipés que leurs ennemis². En effet, le texte avait précisé au préalable que :

(19) On ne trouvait point de forgeron dans tout le pays d'Israël ; car les Philistins avaient dit : « Empêchons les Hébreux de fabriquer des épées ou des lances. » (20) Et chaque homme en Israël descendait chez les Philistins pour aiguiser son soc, son hoyau, sa hache et sa bêche, (21) quand le tranchant des bêches, des hoyaux, des tridents et des haches, était émoussé, et pour redresser les aiguillons. (22) Il arriva qu'au jour du combat il ne se trouvait ni épée ni lance entre les mains de tout le peuple qui était avec Saül et Jonathan ; il ne s'en trouvait qu'auprès de Saül et de Jonathan, son fils. (*I Samuel 13*)

1. On considère que Goliath mesurait environ deux mètres, et que son équipement pesait environ 60 kg ; Moshé GARSIEL, « Yessodot shel historia ve-realia batéour bé-émèq ha-éla vé-krav David vé Goliat » in : *Beith Mikra*, 1997, vol. 4, p. 293-316.

2. T.R. HOBBS, *op. cit.*, p. III.

Face à cette terrible menace, « (38) Saül revêtit David de son propre costume, lui mit sur la tête un casque d'airain, et lui fit endosser une cuirasse. (39) David ceignit l'épée de Saül par-dessus ses habits... » (*I Samuel 17*)

La motivation du geste de Saül est multiple : non seulement il refuse d'envoyer un jeune adolescent démuni vers ce qui pourrait devenir une boucherie, mais de plus, cet équipement renvoie à une notion d'honneur, partagée autant par les Israélites que par les Philistins ; effectivement, les adversaires doivent être à force égale pour pouvoir combattre, comme l'exprime Goliath lui-même :

(39) David ceignit l'épée de Saül par-dessus ses habits, et voulut marcher, car il n'en avait pas l'habitude. Mais il dit à Saül : « Je ne puis pas marcher avec cette armure, je n'y suis pas accoutumé. » Et il s'en débarrassa. [...] (42) Le Philistin regarda, et lorsqu'il aperçut David, il le méprisa, ne voyant en lui qu'un enfant, vermeil et d'une belle figure. (43) Le Philistin dit à David : « Suis-je un chien, pour que tu viennes à moi avec des bâtons ? » (*I Samuel 17*)

Mais le texte biblique va plus loin : le port de vêtements royaux ne correspond pas uniquement à l'honneur mais également au symbolisme du port du vêtement royal équivalant au pouvoir royal lui-même¹, et conséquemment à la volonté de l'usurper ; c'est ainsi que sont dévoilées les ambitions secrètes de Hamann dans le *Livre d'Esther* :

(6) Hamann entra, et le roi lui dit : « Que faut-il faire pour un homme que le roi veut honorer ? » Hamann se dit en lui-même : « Quel autre que moi le roi voudrait-il honorer ? » (7) Et Hamann répondit au roi : « Pour un homme que le roi veut honorer, (8) il faut prendre le vêtement royal dont le roi se couvre et le cheval que le roi monte et sur la tête duquel se pose une couronne royale, (9) remettre le vêtement et le cheval à l'un des principaux chefs du roi, puis revêtir l'homme que le roi veut honorer, le promener à cheval à travers la place de la ville, et crier devant lui : "C'est ainsi que l'on fait à l'homme que le roi veut honorer !" » (10) Le roi dit à

1. Colin McDOWELL, *The Man of Fashion*, Thames & Hudson Ltd., London, 1997, p. 33-40 ; J.C. FLÜGEL, *Le Rêveur nu, ou de la parure vestimentaire*, Aubier Montaigne, 1982 (pour la traduction française), p. 25.

Hamann : « Prends tout de suite le vêtement et le cheval, comme tu l'as dit, et fais ainsi pour Mardochée, le Juif, qui est assis à la porte du roi ; ne néglige rien de tout ce que tu as mentionné. » (*Esther*, 4).

Le geste de Saül n'avait pas cette charge a priori, mais une lecture attentive retient tout ce que celui-ci contient de prémonitoire.

Mais revenons à David et Goliath ; ce dernier, malgré « l'infériorité » de David qui lui semble humiliante, accepte le combat, et David, libéré du casque et de la cuirasse qui entravaient ses mouvements,

[...] se dépêcha et courut sur le champ de bataille à la rencontre du Philistin. (49) Il mit la main dans sa gibecière, y prit une pierre, et la lança avec sa fronde ; il frappa le Philistin au front, et la pierre s'enfonça dans le front du Philistin, qui tomba le visage contre terre. (50) Ainsi, avec une fronde et une pierre, David fut plus fort que le Philistin. (*I Samuel*, 17)

Pour le général Moshé Dayan, David sut transformer sa « faiblesse » en avantage, en développant une stratégie plus efficace que celle de Goliath ; en effet, celui-ci s'attendait à un duel d'égal à égal, alors que David en courant légèrement autour de lui le déstabilisa, puis l'atteignit au front, son point le plus faible¹.

Ici, le texte biblique remet explicitement en question la valeur de l'équipement militaire. Est-il vraiment nécessaire puisque David est plus agile sans lui ? Pour David lui-même, l'issue du combat ne dépend pas uniquement de son armement ou de son courage, mais de sa foi en Dieu, comme il l'explique à Saul : « L'Éternel, qui m'a délivré de la griffe du lion et de la patte de l'ours, me délivrera aussi de la main de ce Philistin. » Ainsi, pour David, ce combat est également une profession de foi spirituelle.

1. Moshé DAYAN, « Rouah' Lohamin, » in : *Esrin shnot komemiout ve-atzmaout*, Hoza'at misrad ha-bitahon, Tel-Aviv, 1968, p. 50-52.

5 Coquetterie guerrière

Malgré l'idée que certains peuvent se faire de la virilité, la coquetterie n'en est pas absente¹. La beauté (masculine) est déjà présente dans les critères du choix des premiers rois d'Israël, Saül puis David (qui deviendront également de grands guerriers) ; à propos de Saül :

(1) Il y avait un homme de Benjamin, nommé Kish, fils d'Abiel, fils de Tseror, fils de Becorath, fils d'Aphiach, fils d'un Benjamite. C'était un homme fort et vaillant. (2) Il avait un fils nommé Saül, jeune et beau, plus beau qu'aucun des enfants d'Israël, et les dépassant tous de la tête. (*I Samuel*, 9)

Après l'éviction de Saül, Samuel est envoyé pour oindre le nouvel élu, David ; Dieu, qui connaît les préférences de Samuel, le met en garde contre celles-ci ; devant Eliab, « Dieu lui dit : "Ne prends pas garde à son apparence et à la hauteur de sa taille, car je l'ai rejeté. L'Éternel ne considère pas ce que l'homme considère ; l'homme regarde ce qui frappe les yeux, mais l'Éternel regarde le cœur." » (*I Samuel*, 16,7) Pourtant, David, le dernier du lot, n'est pas décevant puisqu'il est vermeil, avec de beaux yeux et une belle figure. L'Éternel dit à Samuel : « Lève-toi, oins-le, car c'est lui ! » (*I Samuel*, 16,12)

Nancy Etkoff, auteur de *The Survival of the prettiest*², soutient, dans son analyse socio-biologique de la fonction de la beauté dans l'évolution de l'espèce humaine, que les hommes sélectionnent, instinctivement et inconsciemment, leur partenaire en fonction de leur beauté. En effet, celle-ci atteste de leur santé physique et psychique, y compris celle de leur descendance. De là à attribuer aux gens qui sont beaux des qualités morales supérieures il n'y a qu'un pas. Celui-ci est aisément franchi par Samuel et l'identification

1. La coquetterie du soldat s'exprime encore par la magnificence des uniformes militaires contemporains. Voir Philip MANSEL, *Dressed to Rule*, Yale University Press, USA, 2005, p. 111-160 ; Colin McDOWELL, *op. cit.*, p. 78-79.

2. Nancy ETKOFF, *The Survival of the Prettiest*, titre que l'on pourrait traduire par : *La survie des plus beaux*, Doubleday, USA, 1999, p. 11-37.

entre le beau et le bien est entretenue par une longue tradition¹. Et malgré la remarque divine, d'après laquelle « l'homme regarde ce qui frappe les yeux, mais l'Éternel regarde le cœur, » le rédacteur biblique fait ici un lien explicite entre la beauté et les capacités exceptionnelles exigées pour régner et guerroyer.

La beauté du guerrier peut être encore renforcée par les soins qu'on lui rend ; ainsi, Samson resté célèbre par sa force herculéenne, arrangeait ses cheveux en sept tresses, même au combat². (*Juges* 16,13 et 19) Absalom, combattant son père David, doit sa perte à ses longs cheveux, qui s'enchevêtrent dans un arbre. (*II Samuel* 18,9)

Les vêtements et les accessoires font, eux aussi, partie de l'élégance guerrière. Ainsi, le premier chapitre de *II Rois* transmet une version fictive de la mort de Saül, racontée par un jeune Amalécite :

(10) « ... Je m'approchai de lui [Saül] et lui donnai la mort, sachant bien qu'il ne survivrait pas à sa défaite. J'ai enlevé le diadème qui était sur sa tête et le bracelet qu'il avait au bras, et je les apporte ici à mon seigneur. » (11) David saisit ses vêtements et les déchira, et tous les hommes qui étaient auprès de lui firent de même. (*II Rois* 1)

Malgré son caractère fictif, le récit est plausible. En effet, si les vêtements et les bijoux royaux expriment la coquetterie, ce sont également des outils de pouvoir qui relèvent de la prérogative royale³.

Le récit des rois de Juda et d'Israël coopérant relate le même esprit. Durant un rare moment de grâce, les rois de Juda et d'Israël, Josaphat et Achab, s'associent pour faire la guerre au roi du Galaad. Achab, qui a pris l'initiative de l'attaque, n'est pourtant pas des plus courageux, et :

(29) Le roi d'Israël dit à Josaphat : « Je veux me déguiser pour aller au combat ; mais toi, revêts-toi de tes habits. » Et le roi d'Israël

1. Francis BERTHELOT, *Le Corps du héros*, Nathan, 1997, p. 90-94.

2. Sur l'aspect symbolique et solaire des cheveux de Samson, voir, par exemple : Michael SIMS, *Adam's Navel*, Penguin Books, USA, 2004, p. 33-41.

3. MANSEL, *op. cit.*, p. 1-3 ; Daniel ROCHE, *La Culture des apparences*, Fayard, Paris, 1989, p. 177-185 ; J.C. FLÜGEL, *op. cit.*, p. 24-25.

se déguisa, et ils allèrent au combat. [...] ils [les Syriens] l'entourèrent pour l'attaquer. Josaphat poussa un cri, et l'Éternel le secourut, et Dieu les écarta de lui.

(32) Les chefs des chars, voyant que ce n'était pas le roi d'Israël, s'éloignèrent de lui. (*I Rois*, 22)

Achab voulait par sa tactique que ses ennemis soient confus, et que le roi de Juda soit pris pour lui-même. Sa ruse semble réussir un premier temps, puisque Josaphat est attaqué. Mais après avoir sauvé Josaphat, Dieu dirige contre Achab déguisé la flèche d'un soldat syrien qui s'infiltré entre les différentes parties de son armure et le roi d'Israël, blessé, s'éteint au coucher du soleil (*I Rois*, 22,33-34) Pour notre propos, il est important de constater que les souverains portaient au combat des vêtements et des attributs royaux parfaitement reconnaissables autant par leurs soldats que par l'ennemi ; de plus, pour le rédacteur biblique, ce n'est pas l'équipement militaire qui protège le guerrier, mais son lien avec le divin.

La présence de l'écuyer du prince complète cette logique du paraître puisque les grands sont souvent accompagnés d'un écuyer qui porte leurs armes, *devant eux* ; excepté le fait que ce geste ne présente aucun avantage militaire, l'écuyer, extension de la personne royale, « élargit » la présence physique de ce dernier, tout à la fois coquet, martial et princier.

Ainsi, l'enveloppe du corps guerrier tient autant de l'esthétique que du marquage social, puisque la beauté, les soins capillaires, les vêtements, les bijoux, et l'équipement militaire, — contenant de la symbolique du pouvoir et de la masculinité —, sont des véhicules de communication¹.

6 La guerre et l'identité masculine

Malgré son aspect aléatoire, la guerre façonne l'identité masculine biblique. Le combat exalte les plus hauts idéaux masculins :

1. Catherine B. BURROUGHS & Jeffery David EHRENREICH (eds.), *Reading the Social Body*, University of Iowa Press, Iowa City, USA, 1993, p. 3-4 ; Wendy LEEDS-HURWITZ, *Semiotics and Communication, Signs, Codes, Cultures*, Lawrence Erlbaum Inc., USA, 1993, p. 105.

l'honneur, l'héroïsme, le dévouement total. Par la guerre, l'homme peut prétendre atteindre le mythe. Ainsi, par exemple, quand Saül et David reviennent victorieux de leur campagne contre les Philistins, c'est à travers la chanson populaire, la tradition orale que sont mythifiés la prouesse militaire et ses actants :

(6) Comme ils revenaient, lors du retour de David après qu'il eut tué le Philistin, les femmes sortirent de toutes les villes d'Israël au-devant du roi Saül, en chantant et en dansant, au son des tambourins et des triangles, et en poussant des cris de joie. (7) Les femmes qui chantaient se répondaient les unes aux autres et disaient : « Saül a frappé ses mille, et David ses dix mille ! » (*I Samuel 18*)

Mais de plus, il est impératif, pour former les hommes, que la guerre en exclue les femmes. En déterminant deux mondes bien séparés, le masculin se construit sur l'exclusion du féminin.

Absentes sur le champ de bataille, les femmes seront écartées du pouvoir si le résultat du combat est heureux, mais peuvent être violées ou tuées en cas contraire ; par exemple, quand Absalom viole les dix concubines de son père David pour prouver son pouvoir sur celui-ci, au vu et au su du peuple (*II Samuel 16, 21-22*) ; ainsi la défaite de l'homme s'inscrit également sur le corps de la femme. Toujours perdant, le modèle féminin égale faiblesse, il est donc honteux pour ces hommes assoiffés de pouvoir. Conséquemment, être plus faible qu'une femme figure parmi les humiliations masculines, et la honte est portée à son comble si le combattant est tué par une femme. C'est le cas dans l'épisode de Abimelec, dans le livre des *Juges*. Abimelec, en guerre contre Tebeç, met le feu à la tour dans laquelle se sont réfugiés les habitants. À ce moment, une femme jette du haut de la tour un fragment de meule, qui fracasse le crâne du roi ; agonisant, « Abimelec appelle aussitôt son écuyer et lui dit : "Tire ton épée et achève-moi ! Je ne veux pas qu'on dise : C'est une femme qui l'a tué." Son serviteur lui donna un coup d'épée et il mourut. » (*Juges 9,54*)

Autre présence de ce même esprit dans la malédiction que profère David contre Joab, après que celui-ci ait assassiné Abner :

Que ce sang retombe sur Joab et sur toute la maison de son père !
Qu'il y ait toujours quelqu'un dans la maison de Joab, qui soit
atteint d'un flux ou de la lèpre, ou qui tienne la quenouille, ou qui
tombe par l'épée, ou qui manque de pain ! (*II Samuel*, 3 : 29)

« Tenir la quenouille » est un travail féminin ; David maudit donc la descendance masculine de Joab en l'excluant de la guerre et en la dégradant encore par un travail féminin.

Pourtant, malgré cette différenciation qui traverse tout le texte biblique, certains personnages féminins le contredisent, — sans le remettre réellement en question. Déborah, juge et prophétesse, est un cas de figure. Non seulement stratège militaire, elle accompagne au combat le général Barak qui ne peut se passer d'elle sur le champ de bataille, comme il le dit lui-même : « si tu m'accompagnes [au combat], j'irai ; sinon, je n'irai point. » (*Juges* 4,8) Deborah, parfaitement consciente des normes machistes de son temps, le prévient cependant que : « J'irai bien avec toi ; mais tu n'auras point de gloire sur la voie où tu marches, car l'Éternel livrera Sisera entre les mains d'une femme. » (*Juges* 4,9)

C'est également dans cet épisode que nous rencontrons Yaël tuant avec une cheville de tente le général Siserah en fuite (*Juges* 4,21)¹. Mais ces deux exemples sont des exceptions qui confirment la règle de l'exclusion des femmes de ce terrain masculin.

7 L'humiliation corporelle du guerrier

Parfois, la victoire sur le guerrier vaincu ne s'exprime pas par sa mise à mort, mais par le pouvoir de lui infliger une humiliation corporelle permanente. Ainsi, à propos d'Adoni Bézeq :

(5) Ils trouvèrent Adoni Bézek à Bézek ; ils [les Israélites] l'attachèrent, et ils battirent les Cananéens et les Phéréziens. (6) Adoni Bézek prit la fuite ; mais ils le poursuivirent et le saisirent, et ils lui coupèrent les pouces des mains et des pieds. (7) Adoni Bézek dit : « Soixante-dix rois, ayant les pouces des mains et des pieds coupés,

1. Cet épisode rappelle celui de Judith, qui assassine Holopherne et délivre Israël, mais n'apparaît pas dans la version hébraïque de l'Ancien Testament.

ramassaient des miettes sous ma table ; Dieu me rend ce que j'ai fait. » (*Juges*, 1)

Autre exemple : les Philistins qui crèvent les yeux de Samson l'enchaînent et lui font tourner la meule comme à un esclave (*Juges* 16,21) sont motivés par le désir d'humilier celui qui pendant tant d'années leur a tenu tête.

8 La dépouille du guerrier

La dépouille du guerrier possède une grande valeur pour celui qui l'a tué ; elle est l'ultime expression du pouvoir de l'un sur le corps de l'autre¹. De plus, dans cette société antique tenant plus du visuel que de l'écrit, la mutilation du corps de l'ennemi et son exposition atteignent plusieurs buts : elles sont à la fois la preuve de la victoire et un trophée précieux, et servent également d'avertissement au peuple vaincu. Les prépuces de Philistins qu'exige Saül de David pour que celui-ci devienne son gendre exemplifie ce thème :

(25) Saül dit : « Vous parlerez ainsi à David : le roi ne demande point de dot ; mais il désire cent prépuces de Philistins, pour être vengé de ses ennemis. » Saül avait le dessein de faire tomber David entre les mains des Philistins. [...] (27) Avant le terme fixé, David se leva, partit avec ses gens, et tua deux cents hommes parmi les Philistins ; il apporta leurs prépuces, et en livra au roi le nombre complet, afin de devenir gendre du roi. Alors Saül lui donna pour femme Michal, sa fille. (*I Samuel* 18)

Dans ce cas, les prépuces (dont le nombre dépasse les espérances de Saül) pris sur les cadavres de Philistins sont des trophées et la preuve du courage de David. Mais la motivation saülienne de prélever cette partie du corps des ennemis et non une autre exprime également une volonté de puissance et d'humiliation sexuelle. Ces prépuces auraient pu être obtenus sans mettre à mort les Philistins.

1. Renato MARTINEZ, « On the Semiotics of Torture : the Case of the disappeared in Chile, » in : *Reading the Social Body*, op. cit., p. 85-103.

Mais la mutilation des cadavres, laissés pourrissants sur le champ de bataille, sert d'avertissement aux survivants¹.

C'est également le sort du corps et surtout de la tête de Saül, après la bataille sur le mont Guilboa :

(8) Le lendemain, les Philistins vinrent pour dépouiller les morts, et ils trouvèrent Saül et ses trois fils tombés sur la montagne de Guilboa. (9) Ils coupèrent la tête de Saül, et enlevèrent ses armes. Puis ils firent annoncer ces bonnes nouvelles par tout le pays des Philistins dans les maisons de leurs idoles et parmi le peuple. (10) Ils mirent les armes de Saül dans la maison des Astartés, et ils attachèrent son cadavre sur les murs de Beth Schëan. (*I Samuel* 31)

Dans ce même esprit, le premier geste de David après avoir tué Goliath est de lui trancher la tête, la prendre et de la présenter en trophée à Saül :

Et quand David fut de retour après avoir tué le Philistin, Abner le prit et le mena devant Saül. David avait à la main la tête du Philistin. (*I Samuel* 17,57)

La tête n'est pas un instrument au service de la guerre, mais elle représente l'être dans son entité. Conséquemment, prendre la tête de l'ennemi, — David prend celle de Goliath, les Philistins celle de Saül —, représente la victoire totale sur son ennemi².

Enfin, la sépulture du guerrier est toujours liée au code de l'honneur. En offrant une sépulture décente à ses combattants, la société biblique leur rend hommage. C'est, par exemple, la signification du geste de David envers les restes de Saül et de ses fils, tombés au combat :

(12) Et David alla prendre les os de Saül et les os de Jonathan, son fils, chez les habitants de Jabès en Galaad, qui les avaient enlevés de la place de Beth Schëan où les Philistins les avaient suspendus lorsqu'ils battirent Saül sur le Guilboa. (13) Il emporta de là les os de Saül et les os de Jonathan, son fils ; [...] (14) On enterra les os

1. J.C. FLÜGEL, *op. cit.*, p. 22-23.

2. Geste retenu encore au XVIII^e siècle, concernant la tête de Louis XVI, montrée au peuple après sa décapitation.

de Saül et de Jonathan, son fils, au pays de Benjamin, à Tséla, dans le sépulcre de Kish, père de Saül. (*II Samuel* 21)

9 Conclusion : le paradoxe du corps guerrier dans la Bible

Entre les guerres de Josué et celles du dernier livre des *Chroniques*, l'organisation militaire des Israélites a évolué¹. Mais pas l'attitude biblique envers le corps guerrier. Effectivement, ce texte reste ambivalent envers sa véritable valeur ; le discours narratif, tel que nous l'avons vu, valorise l'homme qui forge son identité masculine grâce à la guerre, à travers son entraînement militaire, sa prouesse et son courage au combat, sa beauté et sa coquetterie martiales ainsi que son équipement militaire ; à sa mort, les derniers honneurs lui rendent hommage.

Or, le discours *idéique* du texte stipule expressément que ce ne sont pas ces derniers qui confèrent son mérite à l'homme devenu guerrier, mais sa foi en Dieu. C'est par exemple, le message que déclame David partant combattre Goliath :

(45) David dit au Philistin : « Tu viens à moi avec l'épée, la lance et le javelot ; et moi, je marche contre toi au nom de l'Éternel-Cébaot, du Dieu de l'armée d'Israël, que tu insultes. (46) Aujourd'hui l'Éternel te livrera entre mes mains, je t'abattrais et je te couperai la tête ; aujourd'hui je livrerai les cadavres de l'armée des Philistins aux oiseaux du ciel et aux animaux de la terre, afin que toute la terre sache qu'Israël a un Dieu. (47) Et toute cette multitude saura que l'Éternel n'a pas besoin d'épée ni de lance pour donner la victoire, car l'Éternel est le maître de la guerre. Et il vous livrera en notre pouvoir. » (*I Samuel*, 17)

La supériorité du spirituel sur le corporel est un des leitmotifs du texte biblique². Dans cette optique, le guerrier biblique est piégé et

1. T.R. HOBBS, *opt. cit.*, p. 110-111.

2. Voir encore Peter C. CRAIGIE, *The problem of War in the Old Testament*, Eedermans Publishing Inc., 1986, p. 33-43.

frustré : s'il ne peut, d'une part, se présenter au combat totalement démuné, il est également conscient, d'autre part, que son entraînement, ses armes et son équipement ne lui seront pas d'un grand secours, puisque l'homme juste doit mettre sa confiance en Dieu.

Le cas de David porte à son comble l'incompatibilité entre homme de guerre/homme de Dieu, puisque malgré sa foi, Dieu lui interdit de lui construire un temple :

(7) David dit à Salomon : « Mon fils, j'avais l'intention de bâtir une maison au nom de l'Éternel, mon Dieu. (8) Mais la parole de l'Éternel m'a été ainsi adressée : "Tu as versé beaucoup de sang, et tu as fait de grandes guerres ; tu ne bâtiras pas une maison à mon nom, car tu as versé devant moi beaucoup de sang sur la terre. (9) Voici, il te naîtra un fils, qui sera un homme de repos, et à qui je donnerai du repos en le délivrant de tous ses ennemis d'alentour ; car Salomon sera son nom, et je ferai venir sur Israël la paix et la tranquillité pendant sa vie. (10) Ce sera lui qui bâtira une maison à mon nom." » (*I Chroniques*, 22)

D'après ce passage, David est presque *puni* de ses exploits militaires, puisque l'homme de guerre ne peut construire le lieu du culte, associé, ici, à la paix.

Mais la frustration du guerrier biblique ne s'arrête pas là ; à l'encontre des guerriers des peuples alentour, dont la gloire retentit également grâce à la représentation picturale glorifiant leurs corps, le guerrier biblique ne jouit pas de ce privilège, dans cette société hébraïque où les commandements du Deutéronome interdisent la fabrication d'images.

Ce n'est donc pas l'occupation guerrière et la formation de son corps dans ce but, qui donne sa valeur à l'homme. Par conséquent, dans ce texte imbibé de guerre et de barbarie, le message biblique concernant le corps de l'homme est celui de la non-violence : *en principe*, la masculinité ne devrait pas se construire sur la guerre mais sur des valeurs spirituelles et morales. Dans cette optique, il est pertinent de rappeler que les grands personnages de la Bible ne sont pas des hommes de guerre : les patriarches, Abraham, Isaac et Jacob, se distinguent par leurs qualités morales, comme après eux Joseph, Moïse, Aharon, puis les prophètes qui leur succèdent.

Enfin, par un renversement littéraire sophistiqué, c'est à Dieu que sont légitimement attribués les termes guerriers et les pouvoirs militaires, comme vu ci-dessus, ou encore, par exemple, « Qui est ce roi de gloire ? L'Éternel fort et puissant, l'Éternel héros guerrier. » (*Psaume 24, 8*)

David et Jésus, le mont des Oliviers

Jean-Marie Marconot

Chercheur au C.N.R.S., équipe d'anthropologie, Marseille

1 Introduction

Sensible depuis longtemps à la présence du personnage fondateur, David, dans les évangiles, j'ai été déterminé dans cette réflexion par le livre *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte* de Maurice Halbwachs, sorte d'anthropologie de la mémoire sociale¹. Il avait travaillé d'abord sur la pauvreté, *le niveau de vie de la classe ouvrière* ; puis il avait fait une recherche innovante sur la distribution des populations à la surface de la terre, *la morphologie sociale*. Enfin il étudiait les mécanismes de la mémoire sociale, en rapprochant ici identité sociale d'un groupe et culte des lieux. Bâtiments et monuments sont la mémoire des peuples. On a beau les détruire, leur souvenir reste, parfois même on les reconstruit. Le pèlerinage ravive la mémoire morte. Nous pouvons observer ce phénomène dans les deux romans écrits à Lourdes : Émile Zola, observateur sceptique, et Huysmans, catholique intransigeant, mais tous deux visionnaires sous la force du spectacle, découvrant la logique massive des foules, symbolisme social qui domine la raison analytique².

Le texte des *évangiles*, naïf mais réfléchi, est le manuel des nouveaux pèlerins, comme l'ont été pour les Hébreux autrefois les can-

1. HALBBWACHS Maurice, 1941, *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte*, Paris, PUF ; 170 p.

2. HUYSMANS J.-K., 1906, *Les foules de Lourdes*, Paris, stock, 314 p. Zola Émile, 1984, *Les trois villes - Lourdes*. Paris, Charpentier et Fasquelles.

tiques des montées, recueillis au psautier. Jésus est dans les pas de David, jusqu'à ce Mont des oliviers, situé en dehors de la ville sainte en temps habituel, mais intégré à elle, au temps des grandes fêtes. Il en est séparé par le torrent du Cédron, et il est le théâtre de ces deux épisodes similaires, à mille ans de distance : dans la nuit, le chemin de croix de David fuyant devant les troupes d'Absalom, et Jésus agonisant au jardin de Gethsémani, avant sa mort.

Apparemment ils n'ont pas le même programme, David est un guerrier, Jésus est pacifiste. Le contexte était différent, il fallait se battre contre les Philistins, il était criminel d'exciter le peuple contre les légions romaines. Mais l'image du guerrier n'est pas première dans la présentation de David, 1 Samuel 16, c'est le psalmiste qui a la priorité. Pourtant il aurait été tentant de consacrer la première photo au jeune guerrier atypique, la fronde à la main, tuant le géant encombré dans sa cuirasse. L'auteur a privilégié l'autre aspect. Le jeune homme est aussi un musicien, à la lyre enchantresse, — les bergers s'en servaient pour leurs troupeaux —, mais lui était capable de calmer les énergumènes par la musique et par la voix. On vient le chercher pour apaiser le vieux roi agité, et il y va, mais s'est-il assez méfié. Peut-on guérir un politique ?

D'abord musico-thérapeute dans son village, avant d'être appelé à la cour, après toutes ses guerres, illusions et déceptions, conquêtes et échecs, dans la ville encore tronquée de son projet de temple, David initie son œuvre principale, le psautier, temple réel et durable où toute foi vient se raffermir, où toute misère cherche soulagement, dans cette pratique de guérison généralisée, la liturgie.

À Jérusalem, David a fini par triompher des Philistins, mais c'est pour commencer un long calvaire familial et tribal, il meurt lassé. Sous les Pouvoirs publics plus tard, Jésus finit par être crucifié, les siens l'ont laissé agoniser seul dans le jardin, et l'abandonnent au Golgotha comme au Jardin. Mais après l'agonie, il se relève et domine sa passion, jusqu'à la résurrection.

Après la mort de leurs deux auteurs, les Psaumes et les évangiles sont devenus les deux œuvres bibliques absolues, chacun à sa façon. Récitation murmurée ou chantée avec les orchestres, hymne de l'univers, et soupir de la misère humaine, plaintes et joies de la

vie quotidienne, dans l'histoire du salut sur les routes imprévisibles de la foi, *les psaumes*. Prophétie du quotidien, dans les rues et les cafés, conversation au rythme cassé, mêlant le paradoxe et le sel, la parabole et la sentence, *les évangiles*. Ils sont le résumé des autres livres, à l'usage des pauvres.

Les psaumes appartiennent à la théologie infaillible, la musique. Le maître de la liturgie, c'était David, puis c'est Bach, l'organiste. Pour célébrer la parole, le meilleur ingrédient c'est l'harmonium au village, ou le grand orgue à la cathédrale. Ils donnent unité et joie à l'assemblée. Les paroles chantées sont plus que les paroles dites. Mozart ressemble à un petit bourgeois minable, écrivait K. Barth le théologien, mais dès qu'on écoute sa musique, c'est le chanfre de la création, un messager de l'absolu.

2 Les lieux de la mémoire

2.1 Le Mont des oliviers

Dans son livre *Jérusalem au temps de Jésus*¹, Joachim Jeremias revient plusieurs fois sur ce lieu-dit à l'est de Jérusalem, *le Mont des oliviers*, ou *Mont de l'oliveraie* ; le Talmud l'appelle *tûr zêta*, *Montagne des olives*. Le sol autour de la ville convient à cet arbre. Ces plantations étaient importantes pour l'économie. Selon le Talmud encore, on labourait sur le Mont des oliviers à l'époque du dernier Temple. Il y avait des pressoirs, pour les olives exportées de l'étranger et pressées sur place, liturgiquement. Le jardin de l'agonie, Gethsémani, signifie « pressoir à huile ou à onguents » (p. 20-21 et 37). Il y avait aussi deux cèdres sur ce Mont, abritant des boutiques pour les achats rituels : pigeons, agneaux, moutons, huile et farine.

Le bois de cèdre avait servi pour le sanctuaire ; l'acacia pour l'arche ; figuier, noyer et pin pour les sacrifices quotidiens, car les oliviers et les ceps de vigne étaient impropres à ces usages. Le

1. JOACHIM Jeremias, 1962, *Jerusalem zur Zeit Jesu. Eine kulturgeschichtliche Untersuchung zur neutestamentlichen Zeitgeschichte*, tr. 1967, par Jean le Moine bénédiction de Ligugé, *Jérusalem au temps de Jésus*, Paris, Le Cerf, 525 p.

bûcher pour la vache rousse, sur le Mont des oliviers, était fait d'un mélange : cèdre, laurier et cyprès, figuier. (p. 74 et 215)

2.2 Le bon sauvage

David est le huitième, après les sept premiers fils. Il vit aux champs, en dehors de la maisonnée, il garde les brebis. Son père ne pensait pas à lui, quand le prophète Samuel vient lui rendre l'étonnante visite, en cachant le motif : sacrer un de ses enfants par l'onction royale. Le père ne pense qu'à ceux qu'il a sous les yeux, les vrais fils, que l'on peut montrer aux visiteurs. Ils viennent, un par un, avec leur prestance médiatique, mais ils sont récusés, l'un après l'autre. Tu n'as pas d'autre fils ? — Ah si ! j'ai encore un dernier fils, j'oubliais, mais il garde les troupeaux. Péguy a commenté longuement la parabole de l'évangile « un homme avait deux fils », en rappelant l'histoire de Jacob « un homme avait douze fils ». Benjamin était le dernier, et c'est lui que Joseph l'exilé voulait revoir en premier¹. Ici on a même oublié de compter le dernier, « un homme avait sept fils », mais le huitième vivait à part. Le petit David avait toute la campagne pour lui, la douceur des agneaux, le chant des oiseaux, avec qui il rivalisait avec un instrument rudimentaire ; il jouait à la fronde contre les bêtes sauvages, une pierre plate, au tranchant acéré, c'est efficace sur un front ou sur un œil².

C'est même un joli sauvageon, une belle plante. « Il est roux et il a de beaux yeux ». L'enfant de Nazareth recevra une description analogue. « Et Jésus grandissait en âge et en sagesse et en grâce devant Dieu et devant les hommes » Luc 2. La grâce, la *charis*, n'est pas celle qui subira une inflation multiforme chez Augustin, antidote du péché universel, elle est esthétique. Elle désigne la beauté du monde et des créatures, comme encore chez Tertullien. Elle est la forme de la création, elle ignore le péché.

David a tout en lui, corps exercé et esprit attentif. Il n'a pas été un enfant gâté, et jeune homme, il supportera, de longues années,

1. Charles PÉGUY, 1929, *Le mystère des Saints Innocents*, Paris, Gallimard, 226 p.

2. Le « sauvage » comme homme total se trouve dans les premiers écrits de J.-J. Rousseau ...

une vie de guérillero errant. Le combat entre lui et le géant cuirassé est un combat inégal, dans les deux sens, entre un sauvage et un professionnel, chacun a ses armes. David n'a pas de cuirasse, mais son arme tient dans sa poche, et il a une bonne pointe de vitesse. Goliath n'a pas le temps de le voir venir, il a déjà une pierre entre les deux yeux. Il tombe comme un gros ours. Et c'est lui qui offre l'épée pour se faire décapiter. C'est l'échange ou la substitution : les Philistins avaient des forgerons de métier et de bonnes armes, les Hébreux n'en avaient pas encore, et Saül démuné en est à lui offrir sa propre armure, contre le géant.

Le combat de David et Goliath est bien expliqué par J.-J. Rousseau :

Le corps de l'homme sauvage étant le seul instrument qu'il connaisse, il l'emploie à divers usages, dont, par le défaut d'exercice, les nôtres sont incapables, et c'est notre industrie qui nous ôte la force et l'agilité que la nécessité l'oblige d'acquérir. S'il avait eu une hache, son poignet romprait-il de si fortes branches ? S'il avait eu une fronde, lancerait-il de la main une pierre avec tant de rapidité ? S'il avait eu une échelle, grimperait-il si légèrement sur un arbre ? S'il avait eu un cheval, serait-il si vite à la course ? Laissez à l'homme civilisé le temps de rassembler toutes ses machines autour de lui, on ne peut douter qu'il ne surmonte facilement l'homme sauvage ; mais si vous voulez voir un combat plus inégal encore, mettez-les nus et désarmés vis-à-vis l'un de l'autre, et vous reconnaîtrez bientôt quel est l'avantage d'avoir sans cesse toutes ses forces à sa disposition, d'être toujours prêt à tout événement, et de se porter, pour ainsi dire, toujours tout entier avec soi¹.

Jésus est un *homme de la terre*. Né à Bethléem, où sa famille doit aller se faire recenser, parce qu'issu de la lignée de David ; vivant à Nazareth, dans la Galilée mêlée, au-delà de la Samarie hérétique,

1. J.-J. ROUSSEAU, 1992, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Hatier, p. 81. Le texte comporte une longue note technique. L'industrie du sauvage se limite « à sauter, courir, se battre, lancer une pierre, escalader un arbre. Mais s'il ne fait que ces choses, en revanche, il les fait beaucoup mieux que nous » ... Dans son essai sur les langues, il dira la même chose des paysans : ils ont moins de mots à leur disposition, mais ils les combinent mieux.

n'ayant fait que les premières études, avec le sacristain de la synagogue, cela ne l'empêche pas d'étonner à 12 ans les docteurs du temple, qui ainsi lui donnaient dispense d'étudier davantage. Il a séjourné au désert voisin, et Marc a cette note supplémentaire :

et il était au désert pendant 40 jours, et il était tenté par Satan, et il était avec les bêtes sauvages, et les anges le servaient. (Marc 1)

Sa vie publique est une longue marche, au milieu des foules, puis avec un petit groupe de militants. Il affronte les forces obscures, démons et maladies, infirmités et tempêtes sur le lac. Il utilise un autre enchantement que la lyre de David, mais pour une même pratique de guérisons, systématique chez lui.

Avant les années de la vie publique, David et Jésus ont vécu ce désert plus ou moins long, où se sont formés les prophètes, et où Élie, le meilleur marcheur, met 40 jours pour aller du Carmel à l'Horreb. Les psaumes et les évangiles y ont reçu leur première forme ; la grande rumeur naturelle, celle des végétaux et des bêtes, les formes simples de la famille et du village, puis la grande rumeur sociale, avec d'autres fracas et tempêtes, dans les villes. Les paroles ont été méditées en marchant, jour après jour, événement par événement ; les pages du livre ont été écrites une à une, comme dans les Livres de Samuel : livre mosaïque, laissant côte à côte des récits divers, contradictoires mais riches. Dans ces livres, il y a des dizaines d'auteurs, les différents personnages, les maisonnées, les traditions locales.

Nomade, David est fidèle à sa maisonnée et parenté, la communauté de Bethléem. Il se souvient même de ses ancêtres, au pays de son arrière-grand-mère Ruth, au plateau de Moab, où il va mettre en sécurité son père et sa mère (1 Samuel 22)

Il y a ambigüité sur le système social pratiqué par David. Il est de type patriarcal, en principe, mais il a gardé de bonnes traces matriarcales, le pouvoir des femmes, comme au temps de Ruth. Les femmes ont un rôle actif dans l'épopée de David ; *Micol*, fille de Saül, qui lui sauve la vie, et qui ensuite voulait lui imposer la dignité de sa fonction. Ce n'est pas convenable que le Roi se mette à danser et sauter devant l'Arche, au milieu des filles du peuple. David

doit la rabrouer. *Bethsabée*, qui a été manœuvrière, depuis le jour où elle se lavait par hasard sous la terrasse du roi désœuvré, jusqu'au dernier jour où avec le prophète Nathan, elle fait supplanter Adonias par Salomon.

2.3 La plus belle histoire féminine est celle d'Abigail

David, chef de bande, avait protégé les biens et le personnel de ce hobereau, qui leur refuse quelques victuailles pour marquer la fête des tondeurs de brebis. Furieux, et sans réfléchir, David se lance à l'anathème : personne ne doit réchapper, et il le répète une deuxième fois « pas même un qui pisse contre le mur », les enfants. Mais sur le chemin, un convoi l'intercepte, la femme du malotru, avec quelques ânes chargés de cadeaux alimentaires rituels,

deux cents pains, deux outres de vin, cinq brebis apprêtées, cinq seah de grains grillés, cent grappes de raisins secs et deux cents gâteaux de figues

et qui se prosterne en excuses et offrandes. Elle fait en même temps demande pressante et éloge de David :

Iahvé t'a empêché d'en venir au sang et de te sauver par ta propre main. Mon seigneur combat les combats de Iahvé
Si un homme se lève pour te poursuivre et attenter à ta vie, l'âme de mon seigneur sera enfermée dans le sachet de vie auprès de Iahvé, ton Dieu, tandis que l'âme de tes ennemis, il la lancera à l'aide du creux de la fronde.

C'est un éloge et un programme. David est confondu, il a honte de ce qu'il allait faire. Il accepte et il remercie. Elle a empêché son crime.

Béni soit Iahvé, Dieu d'Israël, qui t'a envoyée à ma rencontre en ce jour ! Bénie soit ta prudence et bénie sois-tu, ô toi qui m'as retenu, en ce jour, d'en venir au sang et de me sauver par ma propre main. Et pourtant, par la vie de Iahvé, Dieu d'Israël, qui m'a empêché de te faire du mal, si tu ne t'étais pas hâtée de venir à ma rencontre, il

ne serait resté de Nabal, jusqu'à ce que brille le matin, pas même celui qui urine contre un mur !

C'est elle qui est juste. Elle donne les biens de la terre et du travail. En faisant son éloge, elle remet David dans le droit chemin de Dieu. Nous avons ici le croisement des deux cortèges : celui de la paix, laborieuse, qui cultive les biens de la terre ; celui de la guerre, qui de bon cœur massacre les enfants.

À la veille de la bataille où vont mourir Saül et Jonathan, David expulsé par les satrapes des Philistins, trouve son camp dévasté, Abigail et sa maisonnée, tous ses biens enlevés. Il traversera tout le désert pour retrouver les pillards, les massacrer, et reprendre Abigail, ses gens et le butin. 1 Samuel 25.

C'est l'arrière-scène qui est fondamentale. Avec un chef de bande ordinaire, Abigail ne serait pas allée loin avec ses ânes, les victuailles et le vin. Elle était molestée et pillée. Ce n'est pas comme cela avec David ; il a un respect de la femme, qui vient seule à leur rencontre. Il l'écoute. Il lui reconnaît le droit à toute parole, éloge et reproche. Peut-être, perception et souvenir des récits familiaux se sont fondus : Abigail, c'est Ruth qui est de retour.

Jésus vivait encore comme David, en maisonnée et parenté : ses « frères », correspondent à nos frères et cousins. Notre mot « parents » signifie les seuls père et mère, mais aussi l'ensemble généalogique : oncles et cousines, la « parenté ». Dans les évangiles et l'histoire primitive du christianisme, il n'est pas évident d'identifier les personnages : les trois Maries, les trois Jacques. C'est un rhizome. Les relations d'autorité et de représentation de rôles ne sont pas évidentes non plus. Même s'il occupe moins de place que le groupe des disciples, le groupe des femmes est aussi important, avec de belles pages symboliques : la Samaritaine au puits de Jacob, la Cananéenne près de Tyr et Sidon, Madeleine, Marie sa mère. Après la Passion, les disciples ayant été peu courageux, c'est Marie qui est le personnage significatif, Ruth renouvelée. Elle est une source pour la rédaction de certains chapitres des évangiles, début de Luc et de Matthieu.

3 Les scènes typiques

3.1 Jésus et David : les infirmes

Jésus, fils de David, les aveugles et les boiteux
Sur le cortège qui monte de Jéricho à Jérusalem
Un aveugle, au bord du chemin, a compris
C'est sa dernière chance, il crie
« Jésus, fils de David, aie pitié de moi »
Il veut voir ce que tout le monde peut voir
Il croit à ce qu'il n'a pas encore vu,
la rumeur de la foule l'a alerté
On veut le faire taire, vous gênez monsieur !
Mais il crie encore plus fort, et Jésus entend ce cri
Comme la mère reconnaît son petit dans un tumulte
« un pauvre a crié, Dieu écoute »
Faites-le venir ! Une personne
C'est plus important que la foule (cf. Luc 18, 35-43).

Nous nous sommes permis cette paraphrase d'une scène typique, elle a un antécédent dans l'histoire de David. Une scène étrange, un proverbe narquois, a marqué la prise de Jérusalem. Le Jésuséen, personnage collectif, parle à David :

Tu n'entreras pas ici, puisque les aveugles et les boiteux te repousseront. (2 Samuel 5)

C'est une formulation ironique : même des infirmes suffiraient à empêcher la progression de David, et un aveugle retarde le cortège de Jésus. Mais les aveugles et les boiteux ne craignaient rien peut-être du roi-guérisseur. Dans son épopée en effet, il y a un boiteux célèbre, Mippibaal, petit-fils de Saül, fils de Jonathan. David l'a fait rechercher, pour honorer la mémoire de Saül. L'enfant avait cinq ans à la mort de son père ; dans la fuite, sa nourrice l'a fait tomber, il s'est brisé les deux jambes. Il est resté infirme. Il est étonné par la démarche de David :

Qu'est-ce que ton serviteur pour que tu te sois tourné vers un chien mort tel que moi ? (2 Sam. 9, 4-10).

Mais le roi lui restitue l'héritage du grand-père, et il le fait manger, tous les jours, à sa table, comme les grands courtisans.

Le rapprochement s'impose entre le boiteux et l'aveugle. Jésus a parlé, sur son dernier chemin, avec l'aveugle ; pour David, l'infirme devenu son familier représente Jonathan l'ami absolu. Mippibaal reviendra plusieurs fois dans les chapitres du livre. Il est accusé d'être resté du côté d'Absalom, il s'en explique et son statut est reconduit. Pour se réconcilier avec les gens de Gabaon, qui ont eu à souffrir de Saül, David sacrifie les fils de ce dernier, mais il épargne Mippibaal.

L'aveugle et le boiteux étaient exclus de certaines fonctions en liturgie. L'évangile de Matthieu 21 a une petite note typique : dans le temple, Jésus guérit « des aveugles et des boiteux ». David et Jésus vivent au-delà de ces interdits. La foi et le sacré ne connaissant pas les déterminations corporelles. Dans un corps diminué, la forme fondamentale, l'image de Dieu, est intacte. La belle apparence d'un corps, à elle seule, ne signifie rien.

3.2 Le sacré, le différé

Moïse ne doit pas s'approcher du buisson en feu. Il doit se déchausser, attendre. Avant toute action, David prend un temps de recul, il réfléchit, il consulte cet éphod qu'il a avec lui depuis que le prêtre Abiathar l'a emmené dans sa fuite (1 Samuel 23,6). C'est un habit liturgique : sorte de tablier que les prêtres portent sur eux pour officier ; écharpe solennelle, pour les grands prêtres, avec des pierres précieuses, avec les Ourim et Toummim, pour les oracles. C'est enfin une bannière mobile, que l'on emmène avec soi.

Akhimélech, prêtre de Nod, massacré ensuite par Saül pour connivence avec David, avait laissé David prendre des pains consacrés, pour nourrir ses hommes affamés, moyennant une réserve de pureté. Il lui avait donné aussi l'épée de Goliath, conservée dans un linge derrière l'autel. Saül, furieux de l'accueil fait à son rival, fait massacrer tout ce village de prêtres, 85 personnes, mais le fils Abiathar, s'échappe avec l'éphod et rejoint David. Ayant récupéré l'objet liturgique, David devient son propre prêtre ; il le consulte souvent, il lui demande : — est-ce que je dois engager le combat ou pas ? —

est-ce que je pourrai prendre cette ville ? Il attend sa réponse avant de se décider, quitte à renouveler deux fois la demande, pour modification éventuelle.

Avant d'agir, le héros gardera toujours ce laps de temps, pour que la décision se fasse en lui, sans impulsion. Vieilli et déçu, héros désavoué, Saül ne savait plus attendre. Pour le repas communautaire, comme le prophète tarde à venir, Saül le remplace d'autorité. Le prophète arrive et le maudit. (1 Samuel 13). Il demande au petit David, des séances de musique apaisante, mais il garde la lance à la main. Par deux fois il a failli le clouer à la paroi. Il en menacera même son fils Jonathan, à cause de David. Quand les Philistins sont de plus en plus pressants, au lieu de refuser un combat impossible, il va faire une journée de marche pour aller voir la nécromancienne, et épuisé, il livre la bataille funeste.

Le différé, chez David, ou respect religieux, était cristallisé sur l'éphod, dans sa période rurale. Arrivé en ville, il se cristallise sur l'arche d'alliance, puis sur le temple désiré. David voudrait récupérer l'arche dans la nouvelle capitale, mais peut-il le faire sans danger ? Naguère elle avait causé des malheurs à ceux qui l'avaient capturée par violence. Sur le chemin de Jérusalem, un incident singulier se produit : dans un cahot, l'arche penche, un homme tend la main pour la retenir, il tombe foudroyé, (1 Samuel 6). David est contrarié contre Dieu, mais il craint d'emmenner l'arche dans la ville, il la met en quarantaine chez un habitant, et quand preuve est faite qu'elle ne lui apporte que du bonheur, il la fait entrer en cortège triomphal, il se défonce, dans la musique et les danses. Sa femme, la fille de Saül, réagit : pourquoi le Roi se démène-t-il au milieu des femmes du peuple ? Il proteste. Dieu est au-delà de tout, et les femmes pauvres valent mieux que toi, (2 Samuel 6).

Construire le temple, maison de Dieu près de la maison du Roi, aurait été le point final. Loger Dieu après avoir logé le monarque. Mais cette arche d'antan, que l'on portait en liberté à travers champs dans le territoire des 12 tribus, sera-t-elle heureuse entre les quatre murs du temple ? David désire, David a crainte.

C'est le scrupule final de sa vie. Dieu se méfie des grands projets, comme il se méfiait de la royauté elle-même, octroyée à contre cœur par les Juges. Le grand geste bureaucratique, le recensement

du peuple par David, méritera la peste. David se consacre donc au labeur invisible, qui survit à toutes les guerres comme à toutes les scissions religieuses, citadelles sans murailles, le psautier et la liturgie.

3.3 Jérusalem. Les deux scènes, la peste et le siège

David avait trente ans quand il commença son règne : sept ans et quelques mois à Hébron, puis trente-trois ans à Jérusalem. Une longue série d'épreuves avait précédé la royauté : une autre série l'accompagne. La persécution de Saül l'oblige à l'exil et au compromis avec les ennemis, mais cette souffrance reste extérieure. À Jérusalem, ce sont les épreuves intérieures, celles de sa famille : Ammon viole Tamar, Absalom tue Ammon puis se révolte et manque de tuer son père et détruire le royaume. Le roi, désœuvré dans ses succès, s'adonne aux péchés de circonstance : il fait même tuer un officier dont il convoitait la femme. Malgré tous les avis de ses proches, il se met à vouloir recenser le peuple que Dieu lui donne. Et c'est l'épreuve de la peste.

La scène typique est dans 2 Samuel 24 : le roi erre aux abords de Jérusalem, dans la première campagne, désarmé. Déjà la main de l'ange est sur la ville. Il implore, le prophète est venu l'aider. Un paysan Jébuséen, un de ceux qui, vivant en campagne, ont échappé à la mort lors de la prise de la ville, le reçoit avec dignité et sympathie, et lui offre même gratuitement autel et animaux pour le sacrifice. Mais David veut payer, car c'est lui qui a fauté. Le sacrifice est accepté, la ville est sauvée. L'ange a retenu sa main.

Au terme du pèlerinage, la longue montée de Galilée en Judée, qui occupe la moitié de l'évangile de Luc, Jésus exprime son émotion devant la ville infidèle :

Jérusalem, Jérusalem, toi qui tues les prophètes
et qui lapides ceux qui te sont envoyés
combien de fois j'ai voulu rassembler tes enfants
comme la poule rassemble ses poussins sous ses ailes
Et vous n'avez pas voulu
voici que votre maison vous sera laissée déserte

je vous le dis : vous ne me verrez plus désormais
jusqu'à ce que vous disiez :
Béni soit celui qui vient au nom de Dieu
(Luc 13,34-35 et Mat. 23,37-39)

Luc reprend le message un peu plus loin, quand Jésus est en vue de la ville, il pleure sur elle, en évoquant l'horreur des sièges militaires.

Et comme il s'approchait, il vit la ville
il pleura sur elle, en disant
si tu avais su, et toi aussi, en ce jour
au sujet de la paix, ce qui t'a été caché
loin de tes yeux. Car viendront des jours
et les ennemis dresseront contre toi les palissades
et ils t'assiègeront
et ils t'enserreront de toutes parts
et ils t'écraseront toi et tes enfants
et ils ne te laisseront pas pierre sur pierre
toute entière démolie, car tu n'as pas su reconnaître
le temps où tu recevais la visite. (Luc 19, 41-44)

David avait sauvé la ville autrefois, en écartant pour elle les deux premiers des trois maux proposés pour son châtimement : la guerre et la famine, en comparaison desquels la peste paraissait moins grave. Jésus voit revenir sur Jérusalem ces deux premiers fléaux, famine et guerre, avec le siège et la tuerie finale, sous la violence des légions romaines. Le temple sera détruit et la ville rasée, la population sera exterminée. Il n'a pas besoin de prophétiser à ce moment-là, il observe, il analyse. c'est une réflexion de sagesse et d'expérience communes. Sans cesse des meneurs excitent le peuple contre les Romains, et le haut clergé est compromis. Tout le monde joue avec le feu, ça finira mal. Jésus est pacifiste, car il n'y pas d'autre choix raisonnable.

Aujourd'hui les pollutions urbaines, les conflits sociaux et locaux, les spéculations, menacent les villes, nuisibles dès qu'elles

atteignent les 300 000 habitants¹. Le malheur de nos temps c'est leur accroissement insensé. Le salut, c'est de marcher loin d'elles, avec J.-J. Rousseau et les prophètes, et rendre les pierres et le béton à leurs carrières originelles ? L'Éden n'est pas un square dans une grande ville !

3.4 Gethsémani

L'agonie à Gethsémani, au Mont des oliviers, prépare la Passion, mentalement. Sur le calvaire, le prophète souffre les violences qu'on lui fait ; dans l'agonie, il souffre la violence qu'il s'impose à lui-même : rester là pour protéger les siens, et accomplir sa mission ; mourir à Jérusalem, pour le salut des multitudes. Au calvaire, souffrance physique et souffrance morale sont mêlées. À Gethsémani, il est sous la passion à vide, en images d'angoisses, qui peuvent anéantir physiquement. Le sang est mêlé à la sueur, selon l'évangile de Luc, le médecin.

Roi glorieux à Jérusalem, David trop débonnaire assiste à la guerre familiale entre ses enfants, nouvelles tribus discordantes dans leurs passions. Voulant venger le viol de sa sœur, Absalom a tué son demi-frère. Il s'ensuit pour lui une longue disgrâce, où il prend le goût du complot. Il veut rétablir Israël contre Juda. Il s'en prend à David, son père, qui vient de Bethléem.

Le Roi et sa garde quittent précipitamment la ville, et leur fuite est un cortège de supplication. Pieds nus et pleurant, habits défaits, de station en station, de Jérusalem au Jourdain, en coupant à travers le torrent du Cédron et le Mont des oliviers, les arbres de la paix ironiques. Comme au Golgotha, des spectateurs consolent, d'autres maudissent ou se moquent. Un homme fait apporter de la nourriture, pains et vins, pour reconforter la troupe en déroute. Un autre marche en parallèle, insultant David et lui lançant des cailloux. Les gens de sa garde veulent le tuer, il les en empêche : c'est peut-être sous l'inspiration de Dieu, que cet homme agit !

1. BAIROCH Paul, 1985, *De Jéricho à Mexico. Villes et économie dans l'histoire*, Paris, Gallimard, 706 p.

Jésus pardonnera aux soldats et aux braves gens qui le martyrisent : ils ne savent pas ce qu'ils font. Après la victoire de David, ce violent viendra se faire pardonner, en offrant le renfort de sa maisonnée !

Tout s'achève dans la nuit. Il aurait suffi d'une sortie d'Absalom avec quelques milliers d'hommes, pour anéantir David et les siens, avant le passage du Jourdain. Un premier conseiller, malveillant, l'a conseillé dans ce sens ; mais Absalom se laisse flatter par l'autre conseiller, espion pour David : le Roi est un guerrier valeureux, comme une ourse qui défend ses petits dans la montagne. Attends d'avoir une grande armée avec toi ! Son avis prévaut, David échappe, et le premier conseiller, dépité, va se suicider, comme fera Judas !

De l'autre côté du Jourdain, David a récupéré des alliés, et il reste un homme de guerre, il a appris ce métier-là auprès des Philistins, dont certains sont devenus sa garde du corps, les tirailleurs de l'époque : les *Kéréthiens*, des Crétois, et les *Péléthiens*, dont le nom est une variante de Philistins. David veut combattre en personne. On l'oblige à attendre chez lui, on a peur pour sa vie et pour l'emblème qu'il représente : *tu es la lampe d'Israël !* C'est la longue attente redoublée, pour la victoire et pour la survie d'Absalom. Il avait tellement supplié pour qu'on épargne son enfant. Un long chapitre décrit ces instants, la course des deux messagers, l'un dépassant l'autre, et avivant la torture du roi vieilli. La victoire est là, oui, mais Absalom ? Absalom n'est plus. Il n'est même pas mort les armes à la main, il a été exécuté, après la bataille, et par la main du chef des armées. David meurt deux fois en quelques jours, roi humilié et père crucifié :

Et il fut ébranlé le Roi
et il monta à l'étage du palais
et il pleura
et voilà ce qu'il disait en s'en allant
Mon fils Absalom, mon fils, mon fils Absalom
Qui donnera ma mort en échange de la tienne
Moi en échange de toi
Absalom, mon fils, mon fils. (II, Rois 19. Dans la Bible d'Alexandrie)

De l'Éden à la Croix le même dialogue douloureux se reproduit : le père pleurant un de ses fils. Celui-là avait deux fils, le premier est resté fidèle près de moi, mais celui qui a fauté est autant mon fils. Il a même plus besoin de mon amour. Ce père est au-delà du bien et du mal. Adam et Ève ont-ils pardonné à Caïn le meurtre d'Abel ?

Persécuté par Saül, David après la mort du roi violent, le célèbre dans la même plainte que Jonathan son ami. Après David et Salomon, Israël et Juda deviendront des frères ennemis à longue durée, et cela commençait avec Absalom. Jacob a pleuré longtemps un de ses enfants perdu. Mais l'avoir retrouvé garantira-t-il la paix entre les tribus de Dieu. Plus abominables que les guerres civiles, les guerres de religion !

Après le premier deuil, celui de Jonathan, et après le deuxième, le bébé de Bethsabée, le troisième deuil, celui d'Absalom, l'accable. Il n'arrive pas à dominer son chagrin de père et à reprendre ses fonctions de Roi. Il ne réapparaît pas en public, pour reconforter et rassembler le peuple. Joab, qui a tué Absalom, vient lui faire honte : c'était toi ou lui, et il a mis en danger le peuple, et toi tu te mures dans ton chagrin ! David réapparaît, mais il semble absent désormais à son personnage. Le travail de la liturgie a pu être sa seule consolation : le livre des Chroniques n'ajoute pas beaucoup de détails aux récits de David, mais par contre il est prolix sur cette activité liturgique. La musique qui avait adouci quelque peu la folie de Saül, a-t-elle adouci les chagrins de David ?

3.5 Jean et Jonathan

Jean et Jonathan sont à peu près le même nom, en hébreu : « grâce de Dieu » ou « Dieu a donné ». Flaubert a restitué la sonorité du premier dans son conte *Hérodias*, où Jean le baptiste, enfermé dans la forteresse d'Hérode le roi adultère, est appelé *Iaokanann*. Ils sont à part, tous les deux, ils sont hors du péché, héros absolus, ils accompagnent David ou Jésus.

Jonathan est resté fidèle à son ami de combat, David, tout en étant soumis à son père, Saül. Il protégera toujours son ami, et mourra en défendant son père, à Guelboé. Dans la plainte sur

les deux guerriers, David met l'amitié pour Jonathan au-delà de l'amour des femmes. Lemaître de Saci a un ajout étrange à la fin de ce verset « Je vous aimais comme une mère aime son fils unique » (1 Samuel 1,26). Il traduit la Vulgate, laquelle suivait le texte hébreu.

Dans mes lectures, j'ai rencontré une expression équivalente, quand François Villon fait l'éloge de son parrain :

Item, et à mon plus que père,
Maître Guillaume de Villon,
Qui m'a été plus doux que mère
... (LXXVII, éd. de C. Marot)

Autre marque d'affection et de fusion sentimentale, dans 1 Samuel 18, David et Jonathan échangent leurs habits ; à la fin des grands matchs, nos joueurs de football le font régulièrement. Et déjà Élie avait transmis son manteau à Élisée. C'est un trait culturel.

Jean est à part parmi les disciples. Avec Jacques son frère, ils partageaient pourtant une violence naturelle. Ils voulaient anéantir le village qui ne les avait pas reçus (Luc 9, 53-55). Au dernier repas, il est tout contre le maître, recevant la dernière confiance. Les autres ont fui, il est allé jusqu'à la croix, soutenant la mère, et l'hébergeant ensuite.

Un mot avait couru sur lui, qu'il ne connaîtrait pas la mort, avant le retour du Christ. Une tradition rapporte qu'il aurait échappé au supplice. Plongé dans l'huile bouillante, il en ressort tout vigoureux.

3.6 Le corps de Jésus, le corps de David, la Résurrection

Le Christ ressuscite, comme ont fait avant lui Hénoch et Élie. Pour Moïse Maïmonide le séfaradi, dans son *Épître sur la Résurrection*, la résurrection générale ou individuelle est un principe de la Thora : on ne peut le commenter. C'est ce que Montesquieu dira de la Constitution : un texte bref, qui n'a pas besoin d'être interprété. Avant la résurrection générale, la résurrection individuelle est possible : l'âme séparée vient rechercher son corps, mais elle ne prend pas en charge une dépouille, la mue du serpent, mais un

corps d'immortalité : celui qui n'a pas besoin de nourriture et que les cloisons ne peuvent arrêter¹. Dieu fait ce qu'il veut, et la mort ne le contraint pas.

Avant de remonter vers le Père, Jésus a eu les trois jours rituels de la mort, laps de temps complémentaire pour visiter les « esprits qui étaient en prison » 1 Pierre 3, les justes, héros et prophètes, dans leur shéol ennuyeux. David et Jésus, Jean et Jonathan, dans le royaume des cieux, n'ont pu avoir qu'un même destin.

3.7 Psaume et évangile. Les enfants paraboles

Dans les cantiques des montées, ou des degrés, de David, quand les pèlerins s'approchent des lieux saints. Ce psaume 131 est un des plus courts, il n'a que trois versets.

Yahvé mon cœur n'est pas hautain
Et mes yeux ne sont pas altiers ;
Je ne marche point parmi les grandeurs,
Ni parmi des merveilles qui me dépassent.
N'ai-je pas l'âme égale et silencieuse,
Comme un enfant sevré sur le sein de sa mère ?
Comme un enfant sevré, telle est mon âme en moi
Qu'Israël compte sur Iahvé,
Dès maintenant et à jamais

Cf. Logion 22, in *évangile de Thomas*

Jésus vit des petits qui tétaiet.
Il dit à ses disciples (mathêtês)
Ces petits qui têtent sont semblables
à ceux qui entrent dans le Royaume
Ils lui dirent : Alors, en devenant petits,
nous entrerons dans le Royaume ?

1. La définition de *l'image*, dans l'homme fait à l'image et ressemblance de Dieu, empruntait à Aristote. Il ne s'agit pas d'une image esthétique, en superficie, mais de *la forme* du corps, sa charpente vitale. Dans la Résurrection, Maïmonide emprunte à Platon ; l'âme continue de vivre séparément.

3.8 La non-violence de David

Les traductions nous proposent deux termes appliqués de façon préférentielle à David : la douceur ou mansuétude, l'affliction ou patience :

- Mansuetudo et adflicio, dans la Vulgate de Jérôme
- « toute sa douceur », dans Lemaitre de Saci
- « sa soumission parfaite », dans Dhorme
- « toutes les souffrances qu'il a subies », Bible du Rabbinate

La LXX emploie le terme qui deviendra le terme technique, dans la deuxième des béatitudes, traduite habituellement par « heureux les doux », où il faut peut-être voir un programme d'attitude plus active : la personne a subi diverses afflictions et souffrances, mais elle reste dans la patience. C'est le même mot grec « praüs ».

David pourrait être présent aussi dans la première béatitude, celle de la pauvreté.

Il se présente ainsi dans le texte de 1 Samuel 18,23 quand il brigue la main de la fille de Saül et que celui-ci le met à l'épreuve :

« Moi qui suis un homme pauvre et sans renommée »

LXX : kagô anêr tapeinos kai ouki endoxos

David n'est pas encore un notable « endoxos », et il est pauvre. Le texte de l'évangile utilise un mot plus fort « ptokos », le mendiant qui se blottit. La *tapeinosis* aura tendance à se spécialiser pour les sentiments d'une âme séparée, en humilité, mais la Septante ne connaît guère l'humilité sous ce sens-là, elle connaît l'humiliation : une personne écrasée au sol, avec le verbe *tapeinô* au participe passif, c'est une femme violée, c'est un homme tué. L'évangile évoquait une pauvreté commune, banale, qui était la condition de 90 % de la population. Et David a longtemps été de ce nombre.

Asaph termine son long psaume 78, « histoire d'Israël », par trois versets consacrés à David :

Puis il choisit David, son serviteur,
Il le tira des parcs de petit bétail,
De derrière les brebis laitières, il le fit venir,
Pour faire paître son peuple Jacob

Et son héritage, Israël.
Celui-ci les fit paître suivant la perfection de son cœur
et il les mena de ses mains adroites.

L'image du Roi, sous ses aspects de violence et de prestige, a totalement disparu, elle fait place au berger, éleveur non violent. Les images les plus fortes dans l'évangile sont les mêmes : le bon berger, la brebis égarée. Les mains adroites de David, ce sont les mains du guerrier frondeur, les mains du musicien, mais surtout les mains du pâtre veillant sur l'agnelage.

Le « en esprit » dans la béatitude de la pauvreté, est une réserve discursive selon Richard Simon : restons dans le domaine religieux. Dans *le malheur à vous les riches*, c'est le *Væ* latin qui a été emprunté, *Væ victis* : *Voi tois ploutois*, malheur à vous, les hauts revenus. Jésus a toujours eu aussi les mains adroites : artisan polyvalent à Nazareth, guérisseur. L'homme David, poète berger, est très présent dans le filigrane du texte.

4 David et Jésus chez les écrivains

4.1 Villon et David

Villon est imprégné de Bible et de liturgie. Il se sert surtout de son psautier : dès la sixième strophe du grand Testament :

Au Psautier prens, quand suys à mesme,
Qui n'est de bœuf ne cordoen
Le verset escript le septiesme
Du psaulme de *Deus laudem*.

Ni en cuir de bœuf, ni en cuir de chèvre, son psautier, qui ne contient encore ni les chiffres de chapitre, ni ceux des versets ! Il indique le psaume par ses premiers mots, et ensuite il compte les lignes. Ailleurs, réfléchissant sur la richesse, il cite « Selon les Davidiques dictes ».

Dans la double ballade, complainte sur les malheurs des hommes et femmes célèbres, il évoque aussi les personnages bibliques :

David ly roi, saige prophètes,
Craincte de Dieu en oublya,
Voyant laver cuisses bien faictes ...
Bien heureux est qui rien n'y a !

Ammon en voutl deshonnorer,
Feignant de manger tartelettes,
Sa sœur Thamar, et deflorer,
Qui fist choses moult deshonestes ;
Herodes (pas ne sont sornettes)
Saint Jean-Baptiste en decolla,
Pour dances, saultz et chansonnettes ...
Bien heureux est qui rien n'y a !

David, par le psautier, est un « sage prophète », il combine les deux grands genres bibliques : la prophétie et les écrits de sagesse¹.

4.2 La harpe de David, chez Francis Jammes

David, tu t'éveillais sur ta couche nocturne,
Mais la lisse blancheur des filles d'Israël
Qui se penchait vers toi, modelée comme une urne
Ne te suffisait point, tu t'adressais au Ciel.
Alors, sur le désordre ardent de cette couche,
Les jambes repliées sous toi, longtemps ta harpe
Bourdonnait, sourde et solennellement farouche.
Et tes femmes couvraient leurs fronts de leurs écharpes².

La *kivura* grecque traduit le *kinnor* hébreu. Le dictionnaire Bailly cite le 1 Samuel et 1 Macchabées 3 pour justifier son explication « Harpe à dix cordes, d'un son triste ». Il n'est pas parlé du nombre de cordes, dans ces livres ; les dix cordes sont citées dans le psaume 91, voici trois traductions

- Dans la Septante : « sur le psaltérion à dix cordes, avec la mélodie sur la cithare »,

1. *Le testament de Villon*, 1974, éd. J. Rychner et A. Henry, Genève, Droz, 2 vol. Sont cités dans l'ordre les Legs 6, Legs 37, Legs 13.

2. Francis JAMMES, 1995, *Œuvres poétiques complètes*, Poésies diverses, morceau 37, T. I, Biarritz, J & D éditions.

- Selon l'hébreu, tr. Dhorme : « sur le décacorde et sur la harpe – Sur une modulation de cithare »,
- Selon l'hébreu, le Rabbinat « avec la lyre à dix cordes et le luth, aux sons harmonieux de la harpe ».

Le dictionnaire de la Bible, de Gérard, au mot « Musique » donne cette indication « Les instruments à cordes étaient généralement des cadres de bois sur lesquels étaient tendus des boyaux de mouton. Le *kinnor* s'apparente à notre lyre ... ». La citation de Macca-bées évoque une situation de guerre, quand on n'entend plus la flûte ni la lyre, et dans le psaume, *les exilés à Babylone*, ceux-ci n'ont plus envie de chanter, ils accrochent leurs lyres aux branches des arbres.

4.3 Les écrivains et la passion

L'agonie de Gethsémani, quelques versets, la passion vécue en angoisse de la décision, a inspiré les écrivains de langue française.

Pascal a écrit son *Mystère de Jésus*, à la façon de l'école française de spiritualité : le chrétien doit vivre dans son propre corps ce que le Christ a vécu. Et c'est sans doute la seule preuve à donner aux incroyants : la preuve par le corps souffrant.

Alfred de Vigny a presque placé côte à côte les deux poèmes : *la mort du loup*, qui offre aux chasseurs son corps, dernier rempart pour protéger la fuite des siens ; *le Mont des oliviers*, où le prophète, lassé de parler, offre la dernière parole, son corps en souffrance pour protéger les siens, dernier message, où le poète n'a pas bien discerné la lumière de résurrection. Pour lui l'agonie est une désespérance philosophique.

Antoine Bigot, protestant réfléchi, non-violent décidé, a remis la résurrection à la dernière strophe du poème *Les larmes du Christ*. Il s'était effondré Fils de l'Homme, il se redresse Fils de Dieu.

Georges Bernanos a voué son curé de campagne au culte de la « sainte Agonie », quand en lui se mêlent le vin sucré et le sang vomi, sous le cancer de l'estomac ; le sang et la sueur fade sur la peau effrayée.

Apollinaire a même su utiliser le terme technique, pour la sueur de sang : *L'hématidrose*, dans *Alcools*. Poème de *l'ermite* :

Seigneur le Christ est nu jetez sur lui
La robe sans couture(...)
J'ai veillé trente nuits sous les lauriers-roses
As-tu sué du sang Christ dans Gethsémani
Crucifié réponds Dis non Moi je le nie
Car j'ai trop espéré en vain l'hématidrose

Jean-Paul Sartre a vécu un long parcours, pour dominer l'agonie existentielle. Souvenez-vous, *l'Être et le Néant*, la dernière page avant la conclusion :

Ainsi la passion de l'homme est-elle inverse de celle du Christ, car l'homme se perd en tant qu'homme pour que Dieu naisse. Mais l'idée de Dieu est contradictoire et nous nous perdons en vain : l'homme est une passion inutile.

Mais un aveu intermédiaire, dans son œuvre : dire que j'ai mis trente ans avant de réaliser que *La Nausée* ne fait pas le poids devant un enfant du tiers monde qui meurt de faim.

Et la finale, dans son long cheminement avec Flaubert, et ses textes fascinants : *La Tentation de Saint Antoine — Hérodias* (ou le martyr de Jean-Baptiste) — *La légende de Saint Julien l'Hospitalier*, relisant mieux sa Bible et Kierkegaard, il arrive à ces formulations, dans *l'Idiot de la Famille*, 2^e éd. p. 1307 :

Mais, si la mort et la vie, ces deux faces de notre condition, se ridiculisent mutuellement, c'est que l'une et l'autre sont des avatars de l'Être : mourir n'est pas sortir du monde, mais y demeurer sous une autre forme ; l'Être est partout : nul ne peut s'en évader.

Sartre écrit d'ailleurs que le mot « légende », pour saint Julien l'Hospitalier, doit se lire comme la légende sous le tableau du monde : la notice pour comprendre.

5 Conclusion

David et Jésus sont en continuité. Fils de David, par généalogie, Jésus l'est surtout par la fidélité dramatique à la foi d'Israël, dans toutes les épreuves. David a été le fondateur de Jérusalem, Jésus annonce une Jérusalem nouvelle, qui était déjà en programme dans les psaumes de la liturgie, organisée par son ancêtre, le roi et le berger, le psalmiste.

On peut opposer religion à religion, ancienne alliance et nouvelle alliance, on ne peut guère opposer les expressions de la foi, dans ces deux textes majeurs de la piété commune : les psaumes et les évangiles. La tradition chrétienne habituelle place Jésus entre Moïse et Élie, dans la scène de la Transfiguration. Mais de Nazareth à Bethléem, puis à Jérusalem, de Galilée en Judée, avec les détours de la Samarie ou de la Décapole, c'est David qui est son compagnon de marche, dans les joies et les humiliations, dans le refus de la violence gratuite, dans la douceur définitive, qui introduit au Royaume.

La passion et les souffrances sont les moments clé dans la vie de David et de Jésus, comme pour tous les croyants et les humains. Personnelles et collectives, les épreuves ont le même sens, elles purifient et font toucher l'absolu.

Bibliographie

BALLET Pascale, 2003, *La vie quotidienne à Alexandrie*, Paris, Hachette, 287 p.

Bible. M. Harl, G. Dorival et O. Munich, 1994, *La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien*. Paris, Cerf-C.N.R.S.. 560 p.

Bible. *La Bible, ancien testament*, Édouard Dhorme, 1956 et 1959, Paris, Gallimard.

Bible. *La Bible*, Le rabbinat français, 1966, Paris, Colbo.

Bible. *Biblia sacra vulgata*, 1983, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft.

Bible. Alfred Rahlfs, *Septuaginta*, 1979, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft.

- Bible. Lemaistre de Sacy, 1926, *la sainte Bible*, sur le texte de 1759.
- Centre Informatique et Bible (Maredsous), 1992, *Petit dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Brepols, 960 p.
- COUFFIGNAL Robert, 1999, *Saül héros tragique de la Bible, étude littéraire du récit de son règne d'après les livres de Samuel*, Paris, Minard, 140 p.
- GÉRARD André-Marie, 1989, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, R. Laffont, 1478.
- HALBWACHS Maurice, 1941, *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte*, Paris, PUF, 170.
- JEREMIAS Joachim, 1962, *Jerusalem zur Zeit Jesu. Eine kulturgeschichtliche Untersuchung zur neutestamentlichen Zeitgeschichte*, tr. 1967, par Jean le Moyne bénédiction de Ligugé, Jérusalem au temps de Jésus, Paris, Le Cerf, 525 p.
- MAÏMONIDE, 1993, *épîtres*, Paris, Gallimard, 197.
- RICCIOTTI G., 1938, nouvelle éd. et tr. de P. Auvray, 1947, *Histoire d'Israël. T. I Des origines à l'exil*. Paris, Picard, 560 p.
- ROUSSEAU J.-J., 1992, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Hatier, 159 p.
- STROUMSA Guy G., 2005, *La fin du sacrifice. Les mutations religieuses dans l'Antiquité tardive*, Paris, O. Jacob, 215 p.

Les lois pour limiter les destructions de la guerre

Yona Dureau

Université Jean Monnet, Saint-Étienne

Lorsqu'on aborde la question des lois de la guerre dans le texte biblique, il peut sembler paradoxal de parler des règles concernant la limitation des conflits et de la destruction.

En effet, a priori, le Deutéronome évoque avec apparemment beaucoup de dureté les villes que Yehoshua doit conquérir, et les paroles et ordres divins sont présentés comme univoques, irréductibles, voire impitoyables. Les villes qui doivent être détruites doivent être conquises, les hommes de ces villes passés par les armes, le « surplus » de ces villes, leur abondance, consommée. Yehoshua, quant à lui, est choisi par Moïse comme général, parce que comme Kaleb, il a fait preuve de foi et d'obéissance, lors de l'épisode des explorateurs. La combinaison d'une foi irréductiblement soumise et de commandements de destruction aussi radicaux nous fait frémir, parce qu'elle convoque à notre mémoire des excès de l'histoire humaine fort nombreux au cours desquels la religion servit d'étendard aux guerres les plus meurtrières. Toutefois, cette première lecture nous voile des nuances du texte biblique, qui distingue entre certaines villes appartenant à des civilisations différentes, et en particulier à des civilisations considérées alors comme cruelles parce qu'elles pratiquaient massivement le sacrifice d'enfants, et vis-à-vis desquelles la pitié n'est pas de mise si elles refusent la paix. D'autre part, Yehoshua n'est pas un homme ordinaire, ou présenté comme tel, mais un prophète, et dans l'ap-

plication des lois divines, il va lui-même faire preuve de réserve et de modération, au point que les règles de guerre et des rois, qui constituent le chapitre six du *Mishne Torah* de Maïmonide, s'appuient en partie sur ces épisodes de retenue de Yehoshua pour les instituer en modèle. L'étude qui va suivre porte sur le *Mishne Torah* de Maïmonide, et sur sa démarche paradoxale vis-à-vis du livre de Yehoshua, mais également sur les règles énoncés en diverses occurrences, dans le Deutéronome (chapitre 20), et dans les Nombres *Dvarim* (chapitre 31). Les règles bibliques explicites de retenue étant souvent omises, ou oubliées, je vais commencer par les évoquer pour en montrer toute l'ampleur, avant de considérer le rapport complexe établi dans la Bible entre Moïse et Yehoshua, pour enfin présenter les règles du *Mishne Torah* de Maïmonide.

1 Les règles explicites de retenue dans le texte biblique

Le chapitre 20 du Deutéronome s'initie comme un passage traitant des règles de la guerre : **כִּי תֵצֵא לְמִלְחָמָה עַל אֹיְבֶיךָ**

La formulation de ce verset mérite également d'être commentée, puisque le « ki », qui est le premier mot de cette phrase signifie à la fois « lorsque », et « parce que ». « Lorsque tu partiras en guerre contre tes ennemis » se dit ainsi simultanément avec une seconde phrase, évoquant les limites de la condition humaine et ses limites : « puisque tu partiras en guerre contre tes ennemis ». D'autres formulations étaient possibles, comme « lors de ta sortie en guerre contre tes ennemis », sur le modèle linguistique de « lors de la sortie d'Égypte » (**בִּיצִיאַת מִצְרַיִם** « *Beyetsiyat Mitsraïm* »). Le passage peut donc être entendu comme des règles concernant ponctuellement l'époque de Yehoshua et, d'une manière plus générale, comme des règles concernant les générations futures, « puisque » la guerre est présentée comme un phénomène inévitable. Et puisque la guerre serait inévitable, il en résulte alors que des règles doivent être observées pour en limiter le caractère destructif.

Les règles inhérentes au texte biblique sont parfois implicites — véhiculées par la tradition orale —, ou explicites. Dans le cas de la guerre, on peut remarquer qu'elles sont pour la plupart explicites et claires, comme pour éviter la multiplicité de sens possibles, les interprétations réductrices qui en réduiraient également la portée. Deux catégories s'imposent naturellement dans ces lois : les lois qui concernent le soldat de l'armée hébraïque, et les lois concernant les cités attaquées, les ennemis, leurs biens.

Les lois concernant l'armée hébraïque.

Constatons, tout d'abord, que l'armée de Yehoshua est la première armée de l'histoire hébraïque. Or, le terme même d'armée צבא « *Tsava* », vient de la racine de « volonté », et s'il est vrai qu'une armée est une institution qui est fondée sur des commandements et sur l'obéissance, dans le cas biblique, l'armée fondée par Yehoshua est créée sur un ordre divin retransmis par Moïse (plus proche, malgré la différence orthographique de *Tsivouï*, au sens de commandement divin). L'armée n'est pas censée devenir le lieu de l'expression de la toute puissance de l'homme, mais le résultat d'un ordre divin, nécessairement associé à de nombreuses limitations et règles.

ט. ויאמר משה אל יהושע בחר לנו אנשים וצא הלחם בעמלק. מחר אנכי נצב על ראש הגבעה...
(שמות, יז, ט)

Et Moïse dit à Yehoshua : « Choisis nous des hommes et sors te battre contre Amalek. Demain je me tiendrai au sommet de cette colline... » (Exode, 17, 9)

Yehoshua obéit à Moïse, et il organisa ainsi plusieurs fois l'armée selon ses ordres. Paradoxalement, dans le chapitre 20 du Deutéronome, alors que Yehoshua s'adresse au Peuple pour rassembler des hommes, il commence par énoncer toute une série de commandements concernant les hommes qu'il ne recrutera pas pour son armée, et qu'il convient de renvoyer chez eux.

ה. וַדְּבָרוּ הַשְׂטָרִים, אֶל-הָעָם לֵאמֹר, מִי-הָאִישׁ אֲשֶׁר בָּנָה בַּיִת-חֲדָשׁ וְלֹא הִנְכוּ, גֵּלְךָ וְיָשֵׁב לְבֵיתוֹ : פֶּן-יָמוּת, בְּמִלְחָמָה, וְאִישׁ אַחֵר, יִחְנָקֶנּוּ.

ו. וּמִי-הָאִישׁ אֲשֶׁר-נָטַע כָּרְם, וְלֹא חָלְלוּ--גֵּלְךָ, וְיָשֵׁב לְבֵיתוֹ : פֶּן-יָמוּת, בְּמִלְחָמָה, וְאִישׁ אַחֵר, יִחְלָלֶנּוּ.

ז. וּמִי-הָאִישׁ אֲשֶׁר-אַרְשׁ אִשָּׁה, וְלֹא לָקַחָהּ--גֵּלְךָ, וְיָשֵׁב לְבֵיתוֹ : פֶּן-יָמוּת, בְּמִלְחָמָה, וְאִישׁ אַחֵר, יִקְחֶנָּה.

(דברים, כ, ה-ז)

5. Et les officiers parleront au Peuple, et diront : « Quel est l'homme qui a construit une nouvelle maison et ne l'a pas inaugurée ? Qu'il rentre chez lui, de peur qu'il ne meure dans la bataille et qu'un autre homme ne l'inaugure.

6. Quel est l'homme qui a planté une vigne et n'a pu profiter de ses fruits ? Qu'il rentre chez lui, afin qu'il ne meure dans la bataille et qu'un autre homme ne jouisse de ses fruits.

7. Quel est l'homme qui s'est lié à une femme et n'a pas eu le temps de s'unir avec elle ? Qu'il rentre chez lui, de peur qu'il ne meure dans la bataille et qu'un autre homme ne s'unisse à elle. »

(Deutéronome, 20, 5-7)

Ces règles qui paraissent, à première lecture, chargées d'une logique archaïque sont porteuses de sens si on les transpose dans notre monde actuel. Il est clair que les trois versets évoquent trois étapes de la vie d'un homme qui s'apprête, après des années de formation et de travail, à s'établir. Il construit une maison, plante une vigne et s'apprête à se marier. La vigne, on le sait, ne produit de fruits qu'au terme de trois à cinq ans, auxquels il faut ajouter trois années durant lesquelles il n'est pas permis, selon la loi hébraïque, de consommer les fruits. Notre homme aura donc passé à peu près dix ans à œuvrer durant lesquels il n'aura pu jouir du fruit de son travail. Dans le monde biblique, ce n'est donc qu'ayant passé trente ans, plus ou moins, qu'un homme est censé avoir accompli son destin dans la société civile. Cette limite minimale de l'âge des soldats insiste sur la priorité accordée à la vie, car sont admis comme combattants les hommes qui ont déjà pu profiter de leur existence. Ayant goûté à l'existence et possédant une certaine expérience de la vie, le guerrier biblique était sans doute enclin à en valoriser le sens. Le verset 8, qui fait suite aux limitations que nous venons d'évoquer, distingue clairement l'être doué d'humanité de l'être animé

de craintes : le faible ou le peureux sera renvoyé chez lui, afin que son effroi ne se communique pas à ses frères.

Dans ce même chapitre 20 du Deutéronome, d'autres règles sont énoncées, qui concernent l'ennemi affronté, la ville de l'ennemi et... les arbres fruitiers.

Une fois les capitaines de sections désignés au verset 9, le texte biblique, et ses commandements, se tourne vers l'ennemi, et passe en revue, chronologiquement, mais également presque cinématographiquement, l'approche d'une ville. Le verset 10 et le verset 11 précisent à la fois un nouveau commandement et une première option :

י. כִּי תִקְרַב אֶל עִיר לְהִלָּחֵם עָלֶיהָ וְקִרְאתָ אֵלֶיהָ לְשָׁלוֹם.

10. Lorsque tu t'approcheras d'une cité pour la combattre, alors proclame la paix sur elle (propose lui la paix).

יא. וְהָיָה אִם שָׁלוֹם תַּעֲנֶנּוּ וַיִּפְתָּחָה לָךְ וְהָיָה כָּל הָעָם הַנִּמְצָא בָּהּ יִהְיוּ לְךָ לְמַס וְעֲבָדוּךָ.

11. Et il adviendra, si cette cité te répond par la paix, et t'ouvre ses portes, qu'il en sera ainsi, et que tous les gens qui s'y trouvent te seront tributaires et te serviront.

יב.. וְאִם לֹא תִשְׁלַח עִמָּךְ וְעָשְׂתָה עִמָּךְ מִלְחָמָה וְצָרָתָ עָלֶיהָ.

12 Et si elle ne conclut aucune paix avec toi, mais veut te combattre, alors tu l'assiègeras.

La règle essentielle et première de la guerre prescrit, paradoxalement, que tout conflit doit être précédé d'une offre de paix. Si la ville ennemie accepte cette offre, elle ne doit déplorer aucune perte. Soulignons qu'il ne s'agit pas là de la reddition, au sens où l'entendaient les civilisations antiques, car dans ce cas l'ouverture d'une ville était suivie d'un pillage et de la capture de prisonniers. Dans ce contexte, la ville devenait ensuite tributaire, c'est-à-dire qu'elle entrait concrètement dans l'ensemble territorial géré par l'État qui se mettait en place, auquel elle devait acquitter des impôts réguliers et qu'elle devait servir, dans un rapport d'allégeance au vainqueur qu'elle devait aussi pourvoir en troupes en cas de conflits. En

contrepartie, comme le montre l'histoire du Livre de Yehoshua, l'armée hébraïque se devait de venir au secours de cette cité si elle était attaquée.

Le texte biblique évoque ensuite l'option inverse, soit le refus de la paix par cette cité. Le verset 13 exprime alors clairement cette deuxième option : si la cité refuse cette paix, et souhaite la guerre, le conflit devient inévitable. En cas de victoire, cependant, des règles sont également stipulées : seuls les hommes sont passés au fil de l'épée. Il est clairement précisé que les femmes et les enfants doivent être épargnés (verset 14).

יג. ונתנה ה' אלהיך בידך והפית את כל זכורה לפי חרב.

יד. רק הנשים והטף והבהמה וכל אשר יהיה בעיר כל שללה תבו לך ואכלת את שלל איביך אשר נתו ה' אלהיך לך.

טו. כן תעשה לכל הערים הרחקות ממך מאד אשר לא מערי הגוים האלה הנזה.

Il est permis de manger le « surplus » de cette ville, sans qu'il soit indiqué, mais la racine du terme suggère qu'il s'agit d'une partie qui n'est pas vitale, que l'on peut « nier »/« dénier »/« rejeter ». (*Shlal*)

Évoquant le siège éventuel d'une cité, les règles de siège sont précisées avec concision.

Les arbres fruitiers ne peuvent être détruits.

יט. כי תצור אל-עיר זמים רבים להלחם עליה לתפשה, לא-תשחית את-עצה לנדיח עליו גרזן-כי ממנו תאכל, ואתו לא תכרת : כי האדם עץ השדה, לבא מפניך במצור.

19. Si tu es arrêté longtemps au siège d'une ville que tu attaques pour t'en rendre maître, tu ne dois cependant pas en détruire les arbres en portant sur eux la cognée : ce sont eux qui te nourrissent, tu ne dois pas les abattre. Oui, l'arbre du champ c'est l'homme même, tu l'épargneras dans les travaux du siège.

Cette règle éclaire rétroactivement le sens de *Shlal*. Les arbres fruitiers ne doivent pas être détruits, ils n'appartiennent pas au « surplus » car ils constituent l'un des biens fondamentaux qui assurent la survie d'une population. Ils ne peuvent être remplacés aisément. Autrement dit, les vainqueurs ne peuvent saisir que des aliments dont le manque n'exposera pas la survie de la population. Les règles de la guerre sont très claires : elles interdisent à la

guerre totale d'être totale. La dernière règle concernant les sièges est surprenante : le siège d'une ville ne doit jamais l'encercler totalement. Ainsi, les habitants qui souhaitent s'échapper le peuvent, laissant le champ libre aux combattants. À l'inverse, si les combattants sont une minorité, ils peuvent ainsi quitter la ville, qui pourra choisir d'établir une trêve. Enfin, si une jeune femme est enlevée par l'un des combattants pour sa beauté, il lui est interdit de la traiter comme une esclave, ou de la répudier purement et simplement si son désir faiblit. Il doit la traiter en tant qu'épouse et respecter le rang qu'il lui a imposé, mais qu'il s'est imposé à elle (chapitre 21).

Les règles de la guerre limitent donc la destruction, aussi bien dans le domaine de la dignité humaine que dans le domaine matériel, par exemple les cultures.

À ces règles de préservation, il existe une exception : certaines cités, expressément nommées, contre lesquelles est requise une destruction totale. Des groupes comme les Hittites, les Amorites, les Canaanites, les Perizzites, les Hivites, auquel appartient Amalek, incarnent des civilisations inhumaines et les règles humanitaires précédentes ne doivent pas s'appliquer à eux.

2 Les rapports complexes de Moïse et de Yehoshua

D'après des commentateurs, le nom de Yehoshua Bin Noun proviendrait d'une forme contractée de Yehoshua Rav Benenou, c'est-à-dire « Yehoshua grand savant parmi nous ». Le mot « Rav » aurait ensuite été éludé et il ne subsisterait que Yehoshua pour « parmi nous », soit l'équivalent d'une forme d'éllision superlative.

Yehoshua aurait été élève de Moïse, le meilleur d'entre tous ses disciples et c'est lui, selon les Paroles des Pères, les *Pirkei Avot*, qui aurait reçu la Torah (orale) de Moïse, pour la transmettre ensuite à la Grande Assemblée.

Tout en le comparant à Moïse, le Talmud évoque pourtant Yehoshua en recourant à la métaphore de la lune. Le texte signifie ainsi que Yehoshua reflète la connaissance qui émane de Moïse, mais qu'il ne détient pas la lumière, la connaissance directe. La Parole des Pères contient un double sens, soulignant la perte tout autant

que la transmission, car si Yehoshua était le meilleur élève de Moïse et prophète lui-même, son mérite n'égalait pas la grandeur de son maître.

Il est essentiel de percevoir cette ambivalence, car Yehoshua en tant que prêtre-chef de guerre pourrait être assimilé à David, ce qui réduirait la dichotomie établie par le texte entre la personne de Moïse et celle de Yehoshua. Or, s'il est indubitable que la conquête de la terre d'Israël se déroule après la mort de Moïse, laissant Yehoshua exercer seul les deux fonctions de prêtre et chef de guerre, relevons toutefois trois points essentiels qui distinguent pourtant Yehoshua de Moïse. D'une part, toutes les lois de la guerre sont données à Moïse, puis transmises par Moïse avant sa mort à Yehoshua et à l'ensemble du peuple avant l'entrée en Terre Promise. D'autre part, la prêtrise est remise entre les mains d'une lignée, et ne se confond jamais avec Yehoshua, qui, en ce sens, succède mais ne remplace pas Moïse. Il n'en demeure pas moins que l'esprit de Dieu, nous dit le texte, est avec lui : *והושיע-איש אשר רית בו*.

Mais un épisode, en particulier, souligne la dichotomie fondamentale entre Moïse et sa fonction d'une part et Yehoshua et sa dimension guerrière, d'autre part.

Durant l'Exode, immédiatement après l'épisode au cours duquel le peuple geint et réclame de l'eau, poussant Moïse à frapper le rocher de son bâton, Amalek attaque les Hébreux. Moïse s'adresse alors à Yehoshua, lui ordonne de choisir des hommes et de mener la bataille contre Amalek, alors que lui-même et Aaron graviront la colline voisine où ils prieront.

ט. ויאמר משה אל יהושע בחר לנו אנשים וצא הלחם בעמלק. מחר אנכי נצב על ראש הגבעה...
(שמות, יז, ט)

Et Moïse dit à Yehoshua : « Choisis-nous des hommes et sors te battre contre Amalek. Demain je me tiendrai au sommet de cette colline... » (Exode, 17, 9)

Rashi, commentant l'ordre de Moïse, interprète la forme plurielle de l'adresse (« choisis-nous ») et en tire un enseignement sur le rapport de respect entre le maître et son élève. Observons, par ailleurs,

1. במדבר, כז, יח.

que Moïse procède à une répartition des rôles. La suite de l'épisode est fort connue. Lorsque Moïse lève les bras au ciel, le sort de la bataille est en faveur de Yehoshua. Lorsqu'il les baisse, Amalek gagne à nouveau du terrain, de sorte que Aaron et Hur décident de lui soutenir les bras dans une invocation qui dure jusqu'au coucher du soleil et jusqu'à la fin de la bataille. Les commentateurs, dont Rashi, explicitent que les astrologues d'Amalek avaient calculé l'heure de leur victoire d'après les astres, et que Moïse retint le soleil, bousculant tous leurs calculs.

Alors que Yehoshua, comme le lui a recommandé Moïse, choisit comme combattants les meilleurs parmi ses hommes et qu'il livre bataille, Moïse se consacre à la prière. Le texte souligne ici, à travers les deux hommes, la distinction entre les deux dimensions, belligérante et spirituelle, ce qui est un point essentiel, car si la guerre est présentée comme un mal nécessaire, parfois commandée par Dieu, elle n'est jamais sacralisée.

Lorsque Yehoshua devient général, il doit, ainsi que le texte biblique l'énonce et le répète, proposer la paix avant tout conflit. Il ne doit s'attaquer qu'aux villes qui lui auront été désignées par Moïse, qui est seul en contact direct avec le divin. La grandeur de Yehoshua, d'après le texte, lui vient de son humilité, de sa capacité à croire et à obéir, mais pas d'initiatives guerrières et des conquêtes qui en résulteraient. Il est choisi pour sa foi, seul avec Caleb Ben Iephune à ne pas avoir trahi sa mission d'explorateur. Yehoshua sert de modèle pour les érudits de la loi juive et, en particulier, pour Maïmonide. Yehoshua a appliqué avec une telle scrupuleuse fidélité la loi de Moïse qu'il serait possible de déduire certaines règles de la guerre du récit de ses batailles consignées, en particulier, dans le livre biblique qui porte son nom (livre de Yehoshua ou livre de Josué), dont il serait l'auteur¹.

C'est au livre du *Mishne Torah* de Maïmonide que nous nous référons à présent, pour l'exposé des autres lois de la guerre précisées par ce grand philosophe.

1. Ainsi que des huit derniers versets de la Bible, d'après la tradition juive, puisque Moïse est mort avant la fin de la rédaction du texte.

3 Les règles de retenue selon le *Mishne Torah*

Le livre du *Mishne Torah* de Maïmonide est subdivisé en chapitres et traite de la Loi Juive selon certains thèmes, avec des indications se rapportant aux personnes intéressées par ces thèmes. Le sixième chapitre s'adresse aux rois et concerne les lois de la guerre. Le *Mishne Torah* fit autorité dès sa rédaction. Dans un style concis et précis, Maïmonide cite toujours très précisément les sources de ses décisions « halahiques ».

Ce chapitre s'initie très visiblement sur un commentaire du chapitre 20 du Deutéronome, qui évoque en premier lieu les règles confiées par Moïse à Yehoshua. Maïmonide rappelle donc, tout d'abord, que le conflit doit commencer par des propositions de paix, mais il va plus loin encore. Pour lui, si le peuple auquel s'adresse Yehoshua est détenteur de la loi morale de base, des sept lois « noahides » universelles (croire en Dieu ; respecter Dieu et l'adorer ; respecter la vie humaine ; respecter la famille ; respecter les droits des autres et leur propriété ; respecter les êtres vivants ; créer un système judiciaire) ce peuple sera enclin à la paix *de facto*.

Maïmonide commente ensuite le verset selon lequel la ville concluant une paix avec les Hébreux leur paiera des tributs et les servira (le terme a pour racine le mot dont dérive le terme de serviteur, mais aussi celui d'esclave). Pour Maïmonide, le sens de ce verset passe par une forme d'alternative entre deux options. Ou bien la ville se rallie par le paiement d'un tribut à l'État hébreu auquel elle fait allégeance, et selon Maïmonide, il ne faut pas prendre ce verset au pied de la lettre, comme entraînant une forme de servage. Ou bien les habitants préfèrent donner un travail en nature lors de la construction de routes ou de palais. Ils en sont libres, mais ce n'est pas l'obligation faite par le texte.

Maïmonide insiste ensuite sur un autre point de la loi de la guerre. Lors d'une victoire sur une ville, ses habitants n'appliquent peut-être pas les lois morales noahides. Mais si cette ville et ses habitants décident au fil du temps d'appliquer les lois noahides, il convient alors de leur rendre absolument toutes les terres prises éventuellement lors de la bataille. Contrevenir à ce principe serait

équivalent à la transgression d'une alliance, ce qui est formellement interdit par le texte même de la Bible.

Maïmonide reprend ensuite le texte du Deutéronome concernant l'option inverse, selon laquelle la ville refuse de faire un traité de paix et choisit la guerre. Le grand Talmudiste insiste alors sur le fait que si le texte prescrit de tuer tous les hommes, en revanche il recommande d'épargner les femmes et les enfants. Dans le contexte de cette époque, cette loi allait à l'encontre des usages en cours lors des conflits. En effet, les fils des combattants étaient souvent considérés comme des dangers futurs potentiels, assoiffés de vengeance et il était courant, dans les civilisations du Moyen Orient, de les passer également par les armes. Par ailleurs, il faut noter que le texte biblique n'autorise pas une autre pratique courante de l'Antiquité, soit le rapt des enfants et des femmes comme esclaves. Le combat mené, selon la Bible, ne doit toucher que les hommes, en tant que combattants, et ne vise pas les femmes et les enfants, ni dans leur intégrité physique, ni dans leur statut social. Maïmonide note que ces lois ne concernent pas Amalek, puisqu'un autre verset prescrit d'effacer Amalek. Maïmonide note qu'au chapitre 11 du livre de Josué, il est fait mention d'une seule ville qui aurait subi une destruction totale, car ayant refusé toute paix avec Yehoshua. Il énonce alors les trois tentatives successives faites par Yehoshua pour éviter le conflit, y compris avec cette ville amalechienne :

ה. "שלושה כתבים שלח יהושע עד שלא נכנס לארץ. הראשון שלח להם : מי שרוצה לברוח - יברח . וחזר ושלח : מי שרוצה להשלים - ישלים . וחזר : מי שרוצה לעשות מלחמה - יעשה".

« Tout d'abord, il envoya des messagers, pour annoncer que quiconque voulait s'enfuir du lieu du conflit pouvait le faire. Puis il envoya des messagers pour proposer que quiconque voudrait établir la paix, il en serait fait ainsi. Puis il envoya des messagers pour dire que quiconque souhaitait la guerre, l'aurait¹. »

Maïmonide revient ensuite sur les lois concernant les Moabites et le peuple d'Amon, peuples nés des relations incestueuses de Loth

1. Maïmonide, *Yad Harazaka, sefer shoftim, halahot melahim*, chapitre 5, alinéa 1, 3.

avec ses filles et qui avaient développé deux civilisations particulièrement cruelles. Ces peuples, dans la Loi Juive, ne sont pas concernés par l'exhortation première à la paix, puisqu'il est interdit de souhaiter leur bien. Maïmonide relie, cependant, le verset de Deutéronome 10/20 « et tu demanderas la paix » selon lequel le Talmud a conclu « *lo tidrosh shlomam* » « tu ne demanderas pas la paix pour eux ». Maïmonide introduit une distinction entre Deutéronome 23/7 « et tu demanderas la paix, et leur bien » et ce deuxième verset, pour conclure que si ces deux peuples sont prêts à la paix avant le conflit, on peut la conclure avec eux, car on ne fait que la paix et pas « leur bien ». Il est clair que Maïmonide choisit d'interpréter la loi vers la paix et vers la vie, et qu'il se refuse à associer les peuples de Moab et d'Amon au même sort qu'Amalek. Il opère ainsi un rapprochement pour distinguer à tout prix deux commandements, et pour préférer la paix à toute forme de conflit.

Maïmonide revient ensuite sur d'autres lois de la guerre et, en particulier, les lois concernant les sièges, énoncées dans le chapitre 20 de l'Exode. Il rappelle que, selon ces lois, il est interdit d'assiéger une ville sur ses quatre flancs.

Maïmonide commente alors le verset 7 du chapitre 31 des Nombres (« et ils combattirent contre Midian, ainsi que Dieu l'avait ordonné ; et ils tuèrent tous les hommes »), en comprenant la phrase selon un arrêt de la syntaxe après « ordonné ». Il en conclut alors que même pour le peuple de Midian, qui était voué à la destruction pour ses mœurs et son origine, les lois de la guerre ont été appliquées, et puisque les Hébreux entouraient leur cité, cela signifie que trois pans sur quatre de la ville avaient été encerclés, permettant ainsi aux femmes et aux enfants de s'enfuir.

Maïmonide se penche ensuite sur les lois apparemment écologiques énoncées par la Bible.

Verset 19 et 20 du chapitre 20 du Deutéronome

יט. כי תצור אל-עיר גמים רבים להלחם עליה לתפשה, לא-תשחית את-עצה לנדיח עליו גרזן-כי ממנו תאכל, ואתו לא תקרת : כי האדם עץ השדה, לבא מפניך במצור.
כ. רק עץ אשר-תדע, כי-לא-עץ מאכל הוא--אתו תשחית, וכרת ; ובנית מצור, על-העיר אשר-הוא עשה עמך מלחמה--עד רדתה.

Lorsque tu assiègeras une cité pendant une longue période, alors que tu mènes la guerre pour la prendre, tu ne détruiras pas ses arbres en levant la hache contre eux ; car tu peux en manger, mais tu ne peux pas les couper ; car est-ce l'arbre de l'homme du champ que tu assièges ?

Pour Maïmonide, celui qui contrevient à ces commandements est condamné à être battu. Il déduit du verset suivant qui précise que l'interdiction porte sur les arbres fruitiers, mais que les arbres qui ne peuvent donner des fruits, ou qui produisent des fruits ou des baies dangereuses, peuvent être coupés si cela est nécessaire.

יב. [ח] אין קוצצין אילני מאכל שחוץ למדינה, ואין מונעין מהם אמת המים כדי שייבשו--שנאמר "לא תשחית את עצה" (דברים כ"ט) ; וכל הקוצץ, לוקה. ולא במצור בלבד, אלא בכל מקום, כל הקוצץ אילן מאכל דרך השחתה--לוקה. אבל קוצצין אותו, אם היה מזיק אילנות אחרות, או מפני שמזיק בשדה אחרים, או מפני שדמיו יקרים ; לא אסרה תורה, אלא דרך השחתה.

יג. [ט] כל אילן סרק--מותר לקוץ אותו, ואפילו אינו צריך לו. וכן אילן מאכל שהזקין, ואינו עושה אלא דבר מועט שאינו ראוי לטרוח בו--מותר לקוצו. וכמה יהיה הזית עושה, ולא יקוצנו--רובע הקב זיתים ; ודקל שהוא עושה קב תמרים, לא יקוצנו.

יד. [י] ולא האילנות בלבד, אלא כל המשבר כלים, וקורע בגדים, והורס בניין, וסותם מעיין, ומאבד מאכלות דרך השחתה--עובר ב"לא תשחית" (דברים כ"ט) ; ואינו לוקה, אלא מכת מרדות מדבריהם.¹

Par contre, Maïmonide étend cette interdiction ensuite et démontre que toute destruction gratuite de points d'eau, mais aussi de vêtements, de bâtiments, qui causerait une perte pouvant entraîner des difficultés pour survivre, est contenue implicitement dans la première interdiction de détruire des arbres fruitiers. La peine encourue est alors la même.

Les dernières lois de la guerre qu'aborde Maïmonide concerne l'obligation de continuer le conflit, même durant le *Shabbat*, jusqu'à sa fin, les lois de l'enterrement des morts sur le lieu du conflit, et l'obligation de respecter des lois d'hygiène et de préservation de la nature même dans un camp militaire.

1. La source de cette citation est le *Mishne Torah*, version informatique mise en ligne par l'Université de Bar Ilan, www.mechon-mamre.org.

4 Conclusion

Au-delà de la dureté des ordres de guerre que prescrit le texte biblique, force est de constater que l'application de ces décrets trouvait souvent des biais. En définitive, en dehors d'Amalek, ennemi juré d'Israël, qui avait attaqué l'arrière-garde des enfants et des vieillards lors de la sortie d'Égypte, les lois de la guerre sont conçues pour toujours laisser une chance à la paix, comme ces trois pans de la ville assiégée, qui doivent permettre à ceux qui le désirent de s'enfuir. La guerre totale ne doit pas avoir lieu. Les sources de nourriture et d'eau doivent être respectées. Et, de fait, si les combattants étaient aujourd'hui des hommes mûrs, liés par de telles obligations, ne trouveraient-ils pas à s'accorder en se rappelant mutuellement la valeur de la vie et de la paix ?

Manéthôn ou l'histoire travestie. La « Guerre des impurs » — Osarseph, les lépreux et les Hyksôs

Sydney H. Aufrère

Centre Paul-Albert Février (U.M.R. 6125), université de Provence
(Aix-Marseille)

On a beaucoup glosé sur l'épisode de la Guerre des Impurs, relatée dans un extrait des *Ægyptiaca* de Manéthôn de Sebennytos¹, qui furent composés sous les règnes de Ptolémée I^{er} Sôter ou de Ptolémée II Philadelphie. À partir de cette citation enchâssée dans un développement du *Contra Apionem*, Flavius Josèphe (35-95) se proposait de fustiger la charge antijudéenne du philosophe et grammairien Apion, adversaire de Philon (première moitié du 1^{er} siècle), œuvre dont on ne connaît l'existence que par le métatexte critique qu'il a généré. Cet épisode de la Guerre des Impurs est encore au centre d'un livre récemment paru pour étayer une assimilation entre ce récit et une réminiscence de l'épisode amarnien.

Plusieurs longs fragments des *Ægyptiaca* originaux de Manéthôn sont en effet connus, alors que le texte de l'œuvre n'est plus attesté, en tant que tout, que par une épitomé composée peu après le dépôt de l'œuvre manéthonienne à la bibliothèque d'Alexandrie. Cette

1. Je limiterai l'apparat des notes au strict minimum, et renverrai à mon article, dont certains éléments sont détachés d'un livre en cours sur Manéthôn de Sebennytos : « Manéthôn de Sebennytos et la traduction en grec de l'épistémè sacerdotale de l'Égypte sous le règne de Ptolémée Philadelphie. Quelques réflexions », dans B. BAKHOUCHE et Ph. LE MOIGNE (éd.), « Dieu parle la langue des hommes ». *Études sur la transmission des textes religieux (1^{er} millénaire)*, Histoire du texte biblique 8, Lausanne, 2007, p. 13-49.

épitomé, rapportée par Jules l'Africain et Eusèbe de Césarée, a été reproduite par Georges le Syncelle, au IX^e siècle. Ce sont ces trois extraits présentant une conception manéthonienne de l'histoire égyptienne, que je souhaiterais présenter dans le cadre de cette communication, en la focalisant sur le troisième extrait. En travestissant le titre de la pièce de Jean Giraudoux, on serait tenté de poser cette question : La Guerre des Impurs a-t-elle bien eu lieu ? Je précise que cette analyse se veut en grande partie narratologique ; les concepts qu'on y retrouvera figurent dans les travaux de Gérard Genette¹.

Le premier extrait, qui compose le Fragment 42 (*Contra Apionem* I, 14, § 73-92 = **Texte A**), relate l'histoire des XV^e et XVI^e dynasties hyksôs, dynastie cananéenne ayant fondé un royaume dont la capitale était Avaris, à l'est du Delta, sur la branche Pélusiaque. Il rapporte l'éviction d'Avaris des Hyksôs sous la pression égyptienne de la XVII^e dynastie.

Le deuxième extrait, qui forme le Fragment 50 (*Contra Apionem* I, 15-16, § 93-105 = **Texte B**) évoque en désordre se rapportant aux XVIII^e-XIX^e dynasties égyptiennes, c'est-à-dire ce qui s'est produit après le départ des Hyksôs.

Le troisième extrait, à savoir le Fragment 54 (*Contra Apionem* I, 26-31, § 227-251 = **Texte C**) sur lequel nous nous étendrons plus longuement.

1 Le premier extrait

Où finit l'histoire et où commence la pseudo-histoire ? C'est-là un débat en soi qu'il n'est pas facile de trancher. Si l'on s'en tient au contenu du *Texte A*, on est pourtant en mesure de postuler une certaine historicité d'autant que les noms de certains rois hyksôs, — et non des moindres —, transcrits en grec par le Sebennyte, ont été retrouvés naguère sur des monuments découverts lors des fouilles du site de l'ancienne Avaris (Tell el-Daba). Cette convergence entre l'archéologie et le texte grec — le *Texte A* ou *Hypertexte A*, qui est

1. G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982.

un paratexte — de Manéthôn plaide l'existence d'un hypotexte — comprendre les archives sacerdotales — qui aurait relaté l'épisode hyksôs. Il faut cependant rester vigilant et réservé, car, après que les Hyksôs eurent été chassés d'Égypte sous le règne d'un roi Amôsis (début de la XVIII^e dynastie, 1552-1295), ils passent, selon Manéthôn, pour avoir fondé Hiérosolyma-Jérusalem, ce au prix d'un anachronisme, quoiqu'une ville déjà importante cernée de hautes murailles fût établie sur le site actuel en 1700 av. notre ère, c'est-à-dire contemporanément à l'arrivée des Hyksôs en Égypte (vers 1730 av. J.-C.).

En proposant l'hypercorrection Hiérosolyma-Jérusalem, nom dont le prototype figure dans les textes d'exécration comme *Rou-ou-cha-lem-m* puis dans les archives d'Amarna comme *U-ru-sa-lim*, au xiv^e siècle av. notre ère, et qui sera, 700 ans plus tard, la ville de David¹, Manéthôn peut, quoiqu'involontairement, s'ancrer dans la réalité qu'impose la géographie de la Palestine méridionale. Les textes égyptiens relatent le siège puis la prise d'Avaris comme une évidence. Un premier siège est conduit sous le règne de Kamosé, d'après la stèle de Karnak et son duplicata². La prise a lieu sous le règne de son frère, Ahmôsé, d'après la biographie d'Ahmès fils d'Abana, dans sa tombe d'Elkab. Chassés d'Avaris (1570), en l'an 18 du règne, les Hyksôs sont poursuivis par le roi Ahmosé jusqu'à Charohana (nom égyptien), que l'on identifie d'ordinaire à l'hébreu Charouhen, et assiégés pendant trois années, sans que le texte ne dise explicitement si elle fut prise. Ainsi, la version égyptienne fait de Charohana-Charouhen³ — la localisation exacte est discutée⁴ — une ville commandant l'accès à la Palestine méridionale, sur la route de Jérusalem. Il ne s'agit pas de Hierosolyma elle-même la

1. J. EBACH, dans *LÄ* III, col. 267-267, s. v. « Jerusalem ».

2. L. HABACHI, *The Second Stela of Kamose and his Struggle against the Hyksos Ruler and his Capital*, *AbhDAIK* 8, Glückstadt, 1972.

3. A.F. RAINEY, « Sharhân/Sharuhen : the problem of identification », *Eres Israel (Eres Israel)*, 24, 1993, p. 178-187. On pense à la Charouhen de la Bible (Jos 19,9) identifiée à Tell el-Ajjul.

4. H. GAUTHIER, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, V, Le Caire, 1928, p. 104-105.

ville, seconde ligne de défense, que fortifient les Hyksôs après leur retraite d'Avaris.

Si Manéthôn a eu accès à la documentation sacerdotale exposant la lutte entre Thébains et Avarites, il ne pouvait que découvrir le nom de la cité de Charohana-Charouhen et non celui de Hierosolyma. A-t-il substitué le second au premier, au prétexte d'une vague proximité phonétique ? On conviendra qu'il est difficile d'être péremptoire et encore plus d'être en mesure de deviner, sous peine d'être taxé d'extrapolation, quelles étaient les intentions de Manéthôn, si l'on accepte a priori l'idée, — ce qui, à son tour, est loin d'être évident, — que tout ce qui est attribué à Manéthôn est effectivement de la plume du Sebennyte.

2 Le deuxième extrait

Le deuxième extrait est peut-être plus délicat que le premier. Il mêle, pour autant qu'on puisse en attribuer l'ordre à Manéthôn et non pas à quelqu'un ayant remanié son œuvre, des éléments tant hétérogènes qu'irréconciliables avec l'histoire. Cela dit, si je voulais donner une définition de la liste des souverains proposée, je dirais que la chronologie porte la trace de séquences, non seulement déplacées mais inversées. On y voit apparaître, dans le tableau faisant coïncider les données manéthoniennes et les données historiques, une courte séquence au moins confirmée par l'histoire et dont on peut recomposer l'ordre, ce qui est important pour la suite de mon exposé :

Armaïs		Horembeb (1323-1295)
Ramsès	1 an et 4 mois	Ramsès I^{er} (1295-1294)
Séthos-Ramsès		Séthi I^{er} (1294-1279)
Armessès Miamoun	66 ans et 2 mois	Ramsès II (1279-1213)
Aménôphis	19 ans et 6 mois	Merenptah (1213-1202)
Séthos-Ramsès	⇒ Aigyptos	
Armaïs	⇒ (= Danaos)	
		Amenmès (1202)
		Séthi II (1202-1196)
		Siptah (1196)
		Tausert (1196)

Deux remarques viennent immédiatement à l'esprit. La première est que, faisant abstraction du reste, *Aménôphis* (19 ans et 6 mois) succède à *Armessès Miamoun* (66 ans et 2 mois). Si le second peut être identifié avec Ramsès II (1279-1213), dont c'est l'exact nombre d'années de règne, — un des plus longs de l'histoire, — il découle que le premier est Merenptah, son fils (1213-1202). La seconde remarque qui n'est pas des moindres atteste d'un procédé que j'ai traité lors d'un colloque sur le dualisme à Chapel-Hill¹. Les *Sethos-Ramsès* et *Armaïs*, dont la séquence, inversée, correspond à la succession Horemheb-Ramsès I^{er}-Séthi I^{er} — *Armaïs*, *Ramsès*, *Sethos* — deviennent, sous la plume fertile de Manéthôn, les héros mythologiques Aigyptos (*Ramsès*) et Danaos (*Armaïs*), dont l'épopée, à propos de l'affaire des Danaïdes, est relatée dans les *Suppliantes* d'Eschyle. En d'autres termes, pour des raisons d'opposition idéologique entre Égyptiens et Grecs pour la suprématie de leurs chronologies respectives, on voit se profiler un mouvement de convergence entre mythologie, littérature et histoire.

En prêtre égyptien, habitué aux rapprochements syncrétiques, Manéthôn, — concepteur de Sérapis et de Cerbère, avec Timothée l'Eumolpide² —, ancre, sans autre forme de procès, un segment de la généalogie des héros du cycle argien, — qui propose un modèle d'opposition entre l'Égypte et la Grèce —, dans ce qui n'est, en définitive, qu'une pseudo-histoire émaillée de faits et de durées de règnes véridiques, ce qui rend le travestissement de l'histoire difficile à déceler. Il s'agit incontestablement d'une forgerie littéraire, du moins d'une concession au récit paraleptique. L'auteur induit un appendice pseudo-historique parallèle à la légende égypto-grecque d'Aigyptos et de Danaos, née dans la branche Canopique. Il ne faut pourtant pas rendre Manéthôn plus responsable qu'il ne l'est et lui attribuer des erreurs de chronologie qui pourraient être dues à des

1. S.H. AUFRÈRE, « Dualism and Focalization in the Alexandrian Religious Thought at the Beginning of the Ptolemaic Period : Manetho of Sebennytyos and the Argive Myth », dans A. LANGE (éd.), *The Dualism in ancient Mediterranean Religion and the Contemporary World* (North-Carolina), Chapel Hill-Duke University, June 2nd – 5th 2003, 2007, à paraître.

2. *Id.*, « Au sujet des représentations du Cerbère de type "macrobien" et pseudo-macrobien : une recherche iconographique », *Res Antiquae* 2, 2005, p. 3-40.

fautes de copie, sinon à des copies falsifiées de son œuvre. En effet, l'existence de modifications survenues dans le *Texte B* — copie de Flavius Josèphe sur un prétendu original des *Aigyptiaca* —, sont confirmées par les versions de l'épitomé (Fragments 51-53a) qui donnent les séquences chronologiques suivantes :

FRAGMENT 52 (Jules l'Africain)

1. <i>Armessis</i>	5 années
2. <i>Ramessès</i>	1 année
3. <i>Aménôphath</i>	19 années

FRAGMENT 50 (Josèphe)

1. <i>Armaïs</i>	4 ans et 1 mois
2. <i>Ramsès</i>	1 année et 4 mois
3. <i>Ramessès Miammou(n)</i>	66 années et deux mois
4. <i>Aménôphis</i>	19 années et 6 mois
5. <i>Séthôs-Ramsès</i>	Pas de durée

D'autre part (FRAGMENT 53 : Eusèbe)

1. <i>Armaïs</i>	5 années (= <i>Danaos</i>)
2. <i>Ramessès</i>	68 années (= <i>Aigyptos</i>)
3. <i>Amménôphis</i>	40 années

FRAGMENT 51 (Théophile, *Ad Autolyicum* III, 20)

1. <i>Armaïs</i>	4 années et 1 mois
2. <i>Ramessès</i>	1 année et 4 mois
3. <i>Ramessès Miammou(n)</i>	66 années et 2 mois
4. <i>Aménôphis</i>	19 années et 6 mois
5. <i>Séthôs (= Ramsès)</i>	10 années

On ramènera à ces chiffres ceux des Fragments 55 (Jules l'Africain) et 56a (Eusèbe) :

FRAGMENT 52 (Jules l'Africain)

<i>Séthôs</i>	51 années	<i>Séthôs</i>	55 années
<i>Rapsakès</i>	61 années	<i>Rampsès</i>	66 années
<i>Amenéphthès</i>	20 années	<i>Aménephthis</i>	40 années

Cette comparaison des versions de l'épitomé, sous ses deux formes qu'on lui connaît — trois avec Théophile, — montre que le texte dont dispose Flavius est corrompu par des permutations chronologiques et doit être corrigé. On observera que la guerre fratricide qu'il décrit entre Séthôs-Ramsès et Armaïs, en lesquels il faudrait théoriquement reconnaître, quoique dans un ordre inversé, Horemheb et Ramsès I^{er}, — une lutte qui, au demeurant, n'a aucun fondement historique, — revisite la légende de Sésôstris d'Hérodote¹ à laquelle fait postérieurement écho, chez Diodore, celle de Sésôsis². Il est probable que Manéthôn ne s'alimente pas à la source d'Hérodote, mais recompose un récit à partir d'un autre fonds, le légendaire se transmuant au gré des courants littéraires sacerdotaux.

Au vu des différents chiffres donnés, on remarque des confusions entre souverains portant des noms semblables appartenant à la XVIII^e dynastie et à la XIX^e dynastie. Celles-ci produisent une distorsion de la chronologie de ces deux dynasties, dans laquelle on reconnaît un point fixe : le règne d'un souverain (il est désigné sous les noms *Ramsès Miamoun(n)*, *Ramsès*, *Rapsakès*, et *Ramp-sès*) qui permet de découvrir un dénominateur commun à deux chronologies identiques sous le calame bégayant du même auteur. Manéthôn, puisant à deux sources différentes, a répété une même séquence avec des chiffres différents. Jusqu'ici, mon intervention avait simplement pour but de situer le personnage central dont il sera question dans le troisième extrait (*Texte C*).

Récapitulons, en soulignant qu'il s'agit d'*Aménôphis* qui, dans le *Texte B*, est le successeur de *Armessès Miamoun*, et, par comparaison du *Texte B* et de l'épitomé (tableau chronologique mis en place plus haut), est aussi l'équivalent d'*Amenéphthès-Aménephtis*, c'est-à-dire *Merenptah*, successeur de Ramsès II. Mais les choses sont loin d'être simples, car, comme on va bientôt le voir, le *Texte C* propose une association qui porterait à accroire qu'il s'agit d'*Amenhotep III*, ce qui est contredit par les faits.

1. HÉRODOTE II, 106-108.

2. DIODORE I, 53-57.

3 Troisième extrait

Le troisième extrait (*Texte C*) est célèbre. Il renvoie les échos assourdis de menées antijudéennes pour ne pas dire antisémites, nourrie par la polémique contemporaine entre Égyptiens et Juifs alexandrins ; — rappelons à toutes fins utiles que l'on doit à Léon Blum la traduction et le commentaire du *Contra Apionem* dans la Collection Budé. Compte tenu du recours à une navette déroulant un fil directeur mensonger dans les trames des *Textes A* et *B*, fil destiné en aval à induire le lecteur en erreur, certains détails du *Texte C* permettent de conclure à l'existence de plusieurs hypotextes pseudo-historiques et/ou dont l'arrangement aboutit à un hypertexte à contenu pseudo-historique. Trois siècles plus tard, ce texte vaut à Manéthôn une charge en bonne et due forme de la part de Flavius Josèphe, qui s'inscrit en faux contre les raisonnements du Sebennyte, ce qui revient à l'accuser de forgerie historique. Cependant, Flavius tente de discerner les informations véridiques et mensongères de Manéthôn, même s'il tient parfois pour vrai ce qui est faux et vice versa. La diégèse manéthonienne joue sur tous les registres : — historiques tels que l'anachronisme, le grand écart chronologique ; — et narratifs tels que l'hypertextualité sournoise, occultant et décrédibilisant, soit dit en passant, un des hypotextes de référence de la partie adverse (la Bible), la dérision implicite, la paralepse, l'inversion, la satire, le travestissement, la dramatisation. Le tout débouche naturellement sur un hypertexte dépouillé de toute espèce de référence historique crédible pour ne représenter qu'un amas de faits controuvés où toutes les images sont volontairement brouillées pour des raisons évidentes de propagande antijudéenne.

Les paragraphes 227-251 de Flavius Josèphe se présentent ainsi :

1 — En premier lieu (§ 227-237), Flavius fait une présentation (paratexte) du *Texte A* de Manéthôn, dont il accepte l'historicité (§ 227-228), puisqu'il admet, sans y voir malice, que les Hyksôs-Pasteurs seraient les ancêtres des Juifs, ce qui peut passer, du point de vue des biblistes, pour un anachronisme, à moins d'accepter de voir dans ces Pasteurs les pré-Israélites auxquels auraient appartenu les trois générations d'Abraham, de Jacob et de Joseph.

2 — En deuxième lieu, le même auteur, en recourant au style indirect, résume l'introduction au *Texte B* (§ 229-237). Il se veut très critique (§ 229) au sujet du Sebennyte, en attirant l'attention sur une assertion mensongère : une collusion, sous le règne d'un certain Aménôphis, entre un parti de lépreux égyptiens dont l'Égypte aurait voulu se débarrasser, et les Pasteurs de Jérusalem ; — Hyksôs chassés 518 années après leur arrivée en Égypte.

La situation est la suivante. Désirant « voir les dieux », c'est-à-dire voulant qu'on les fit apparaître en sa présence, Aménôphis convoque Aménôphis fils de Paapis, qui a le don de double vue. Ce dernier lui affirme — niveau métadiégétique — que les conditions n'en sauraient être réunies avant qu'il eût accompli la mission sacrée de débarrasser l'Égypte des lépreux et des hommes impurs, en tout huit mille personnes. Le roi se résolvant à cet exil afin que son souhait soit exaucé, place ces hommes infortunés dans les carrières de la rive orientale du Nil, à l'écart des autres sujets. Le devin, gardant pour lui une vision qu'il a du futur et n'osant la confier au roi, met fin à ses jours en laissant derrière lui une lettre destinée au souverain dans laquelle il annonce la catastrophe qui va se produire treize années durant en Égypte, suite à une alliance entre les Impurs et les Pasteurs. Par le suicide du devin, porteur de mauvaises nouvelles, Manéthon s'emploie à donner un effet de dramatisation, ce qui accroît le caractère romanesque du récit, dans la mesure où il permet à l'histoire de rebondir. Le texte sous-jacent de Manéthon se rattache à un genre littéraire attesté au moins à partir du Moyen Empire : la pseudo-prophétie dans un but de propagande politique qui ouvre une perspective pervertie.

La mention d'Aménôphis fils de Paapis ramène implicitement à l'acmé de la XVIII^e dynastie, car, la force de la tradition historique aidant, on est tenté, vu qu'Amenhotep III et qu'Amenhotep fils d'Hapou sont contemporains, de déduire que le roi Aménôphis ne serait autre qu'Amenhotep III. On assiste cependant, comme on va le voir, à une translation historique d'un personnage d'une époque vers une autre. Celle-ci est due à un rapprochement fallacieux entre les noms de deux souverains dont les règnes respectifs, dans les faits, ont débuté à 139 années d'intervalle : Amenhotep III et Merenptah.

On reconnaît aisément dans *Aménôphis fils de Paapis* la translittération grecque de l'égyptien *Amenhotep fils de Hapou*. Ce dernier était le vizir d'Amenhotep III (1390-1352) ; les grands programmes architecturaux de Thèbes construits sous ce règne portent la trace de son génie. Bien que le temple funéraire de cet architecte et vizir se dressât au sud-ouest de celui de son maître, il ne fut divinisé qu'à l'époque ptolémaïque, à Thèbes et ailleurs, où son nom subsuma, avec celui d'Imhotep, celui des grands sages du passé. Il faut cependant considérer sur deux plans différents *Aménôphis fils de Paapis*, devenu sage et thaumaturge de fiction, et le véritable *Amenhotep fils de Hapou*, personnage historique attesté par l'archéologie. Car le sage de l'époque ptolémaïque est dépossédé de son aspect de bâtisseur, qui est sa qualité première, laquelle apparaît dans les textes de son temple funéraire de Deir el-Bahari¹, pour être imploré, dans une seconde vie, comme un saint guérisseur. En d'autres termes, *Aménôphis fils de Paapis* devient, sous la plume de Manéthon, l'archétype du sage, du lettré communiquant avec le monde des dieux, celui du voyant dont on a plusieurs exemples dans les écrits égyptiens. Il est choisi pour la bonne cause, égyptienne il s'entend. Faisant écho au mouvement de dévotion populaire en sa faveur, il crédite, puisque son nom est ancré dans une lointaine tradition, une histoire à dormir debout. Par la suite, je désignerai par *Aménôphis fils de Paapis* le personnage fictif et par *Amenhotep fils de Hapou* le personnage historique.

Revenons-en à l'identité brouillée du roi Aménôphis. Sur la base de l'examen des dates de règne, il ressort que l'Aménôphis de la version des *Aigyptiaca* (une des deux) qui se trouvait entre les mains de Flavius Josèphe, n'est autre que l'*Amenéphthès-Aménephthis* de la XIX^e dynastie de l'épitomé. En outre, dans le texte de Manéthon, l'*Amenhotep fils de Hapou* modèle onomastique d'*Aménôphis fils de Paapis* a été transporté, pour des raisons qui restent à déterminer, sous le règne de Merenptah. Il ne faut pas s'en étonner. Déplacements de règnes et anachronismes chez Manéthon sont loin d'être rares.

1. E. LASKOWSKA-KUSZTAL, *Le sanctuaire ptolémaïque de Deir el-Bahari, Deir el-Bahari III*, Varsovie, 1984.

Une remarque onomastique préliminaire : si l'on considère l'emploi du nom Aménôphis, tant pour rendre le nom d'Amenhotep — le troisième du nom — que pour celui de Merenptah, on s'aperçoit qu'il sonne faux puisque, comme J. Quaegebeur l'a démontré, celui-ci transcrit *Amenemôpé* (« Amon est dans le Harem »), qui est le nom de l'Amon de Louqsor. En revanche, le nom Amenhotep a comme équivalent grec, quoique le rendant de façon incomplète, *Amenôthès*. À l'époque où Manéthôn écrit, le personnage d'Aménôth(h)ès était en effet vénéré à Thèbes. Une lettre d'un certain Polyaratos, papyrus daté de 261/260 avant notre ère, — dates qui correspondent au règne de Ptolémée II Philadelphe (284-246), — lui attribuent de nombreux miracles. C'est un saint thébain dont la cote s'envole brusquement. Sa réputation lui vaudra, sous le règne d'Évergète II (170-116), l'aménagement d'un temple sur la troisième terrasse du temple de Deir el-Bahari¹. Il est donc significatif que, du temps de Manéthôn, contemporain de Philadelphe, *Amenôphis fils de Paapis* était devenu aux yeux des Égyptiens le paradigme du magicien thébain, magicien n'ayant plus rien à voir avec le vizir d'Amenhotep III.

On peut apporter une explication archéologique à un tel rapprochement entre deux souverains et se demander si, après tout, ce rapprochement ne résulterait pas, après tout, d'une erreur plutôt qu'elle ne s'inscrirait dans une volonté fallacieuse. Prenons le meilleur des cas. Dans l'esprit de Manéthôn, la confusion des rois Amenhotep III (Aménôphis), — également nommé Memnon, « la pierre qui parle » par allusion aux craquements se faisant entendre chaque matin lorsque la statue de Memnon était touchée par les rayons du soleil, — et Merenptah (Amenéphthès-Aménephthis) peut provenir de ce que la stèle d'Israël, qui date de l'an 5 de Merenptah, fut gravée au dos d'une stèle d'Amenhotep III — le temple de Merenptah s'est en effet nourri des dépouilles de celui d'Amenhotep III². Relatant, au recto, l'édification du temple, celle-

1. A. BATAILLE, « Aménôthès, fils d'Hapou à Deir-el-Bahari », *BSFE* 3, 1950, p. 6-14.

2. H. SOUROUZIAN, *Les monuments du roi Merenptah*, *Sonderschrift* 22, Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Kairo, Mainz am Rhein, 1989, doc. 101 et pl. 31.

ci se dressait jadis dans le temple funéraire dont l'entrée était flanquée par les colosses de Memnon. Ayant subi une translation de deux centaines de mètres, la stèle d'Israël, découverte en 1896, par Flinders Petrie, se dressait dans le temple funéraire de Merenptah, qui se trouvait au nord-ouest de celui d'Amenhotep III¹. Du temps de Manéthôn, cette stèle était localisée au sud-ouest de la première cour, qui communiquait avec le palais factice construit au sud. Cette première cour évoquait, par son programme statuaire et architectural, tout le règne de Merenptah. Mais il était possible de lire une autre version du même texte que celui de la stèle d'Israël dans la cour du VII^e pylône du temple de Karnak. Apparemment, ce texte et celui de la grande inscription de l'an 5 formée de 79 colonnes dans la même cour du VII^e pylône forment *une* trame des événements décrits par la suite.

3 — En troisième lieu, abordons l'extrait littéral (§ 237-250) des *Aigyptiaca* de Manéthôn (= *Texte C*) considéré comme un véritable hypertexte. Je traiterai la citation manéthonienne en la décomposant.

a) Constatant les souffrances des Impurs — Égyptiens atteints par la lèpre — qui travaillaient dans de mauvaises conditions dans les carrières à l'est de l'Égypte, le roi Aménôphis, leur concéda le territoire de la ville d'Avaris, consacrée à Typhon, que les Pasteurs avaient jadis abandonnée (§ 237), lorsqu'ils furent jetés hors d'Égypte. Plusieurs remarques viennent aussitôt à l'esprit, qui, soit rendent le texte aporétique, soit le corroborent sous certaines conditions.

b) Condamnés pour cause de handicap, les affligés subissent une peine d'ordinaire réservée aux prisonniers de droit commun, les carrières, qu'expliquerait, notamment à l'époque ptolémaïque, la crainte de la lèpre — c'est là un cliché des lépreux vivant dans des carrières ou des grottes à l'écart du monde. Le travail auquel ils sont soumis entre quelque peu en résonance avec un fait archéologique dont il est difficile d'apprécier le degré de rémanence. Amenhotep fils de Hapou prototype d'Aménôphis fils de Paapis, passait pour exercer des fonctions dans le Delta — il était originaire

1. *Ibid.*, doc. 82-83 et pl. 26.

d'Athribis. Sous le règne d'Amenhotep III, il avait exercé la responsabilité d'« intendant des travaux dans la Montagne de quartzite », c'est-à-dire dans le Gebel el-Ahmar, un lieu légendaire qui passait pour celui où s'était déroulée la bataille des forces du mal contre celles de Rê-Atoum. Au cours de celle-ci, Apophis — version du mal absolu et rappelant certain nom d'un souverain hyksôs —, au cours de celle-ci, Apophis, disais-je, et ses affidés périrent calcinés et furent transformés en quartzite. Le colosse de Memnon et son jumeau ainsi que la statue du X^e pylône de Karnak furent en effet taillés dans cette carrière¹. En outre, la région du Delta de l'est passait pour un lieu d'affrontement mythologique, où les dieux, comme dans le naos de Saft el-Henneh — un des lieux de défense mythologique du Delta —, tentaient de contenir l'attaque des Enfants d'Apophis². Mais les carrières du Gebel el-Ahmar passaient également pour un lieu où le bruit des marteaux et des pics se faisait entendre jusque sous le règne de Ramsès II, lorsque ses carriers en tirèrent un colosse qui se dressait à Pi-Ramsès et dont la confection est relatée par une stèle.

c) Ensuite, si l'on en croit Manéthôn, Avaris³, place forte indispensable à la défense de l'Égypte depuis la XII^e dynastie, serait un lieu maudit, déserté. D'un point de vue archéologique, cela est inexact, car le site a été réoccupé — les fouilles menées à Tell el-

1. P. BARGUET, *Le temple d'Amon-Rê à Karnak. Essai d'exégèse*, RAPH XXI, Le Caire, 1962, p. 244-246. Le texte est le suivant (p. 246) : « J'ai dirigé le travail de ces statues, de grande taille, plus hautes que sa colonnade, et dont la beauté éclipse le pylône. Leur taille était de 40 coudées dans l'auguste montagne de grès rouge, près de Rê-Atoum... ».

2. J. YOYOTTE, « Apopis et la montagne rouge », *RdE* 30, 1978, p. 148-150 ; S.H. AUFRÈRE, *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, II, le Caire, 1991, p. 698-699. — Sur la vieillesse de Rê à Babylone ; cf. D. MEEKS, *Mythes et légendes du Delta d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84*, MIFAO 125, Le Caire, 2006, § 17.

3. Sur Avaris, voir M. BIETAK, *Avaris and Piramesse, Archaeological Exploration in the Eastern Nile Delta*, London, 1981 ; ID., *Avaris. The Capital of the Hyksos. Recent Excavations at Tell el-Dab'a*, British Museum, London, 1996 ; S. HODJACHE, O. BERLEV, « Objets royaux du Musée des Beaux-Arts Pouchkine à Moscou », *CdE* LII, n° 103 - Janvier 1977, p. 22-39. Sur le site lui-même, voir M. BIETAK, *Tell el-Dab'a I et II* ; ID., dans *L'À III*, col. 98-101. L'identité entre Avaris et Tell el-Dab'a a été démontrée par M. BIETAK, *Tell el-Dab'a II, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen archäologischen Institutes I*, Wien, 1975, et principalement p. 189-198), Avaris étant plus tard, sous les Ramessides, incorporée comme quartier à Qantir (*Ibid.*, p. 199-212, et fig. 44, après p. 212).

Dab'a le montrent —, dès le début de la XVIII^e dynastie. Mais il est vrai que le lieu était consacré à Seth, donc à Typhon, dès la XIX^e dynastie. D'ailleurs, la tradition du début de la XIX^e dynastie plaide un lien fort explicite entre la famille des Ramessides et Seth (= Typhon) représenté sous la forme de Baâl, d'après la stèle dite de « l'An 400 » découverte à Tanis¹ mais qui s'élevait jadis à Avaris. Sur le cintre de celle-ci apparaît la silhouette de Seth-Baâl vers laquelle avance Ramsès II, suivi de son ancêtre Séthi, « prince, gouverneur et vizir, scribe royal, commandant de la charrerie, commandant des contrées désertiques et commandant de la forteresse de Tjarou-Silé ». La stèle est dressée au profit de son père, le roi Séthi I^{er} et de sa généalogie que l'on peut ainsi reconstituer :

Paramessou (I)

Séthi

[Paramessou (II) = Ramsès I^{er}]

Séthi I^{er}

Ramsès II

(successeur : Merentpah)

La stèle, élevée par Ramsès II au profit de son père, et dans laquelle il n'est pas question, semble-t-il, de Ramsès I^{er} — qui régna une seule année — racontait, dans son état originel, de quelle façon sa famille s'éleva au pouvoir au cours de la fin de la XVIII^e dynastie, alors qu'elle était traditionnellement chargée de veiller sur la défense de la frontière de l'est et de contrôler l'espace oriental du Delta jusqu'à la bouche mendésienne. La partie inférieure a malheureusement disparu. La région de Tjarou-Silé, au nord est, subissait la pression asiatique et le système de défense avait été systématiquement renforcé. On voit donc apparaître une toile de fond formée d'éléments archéologiques et historiques disparates mais, ô combien ! révélateurs qui annoncent une sédition qui éclate au sein de la garnison chargée, à Avaris, de la fonction sacrée de veiller sur la défense de la frontière orientale, sous la conduite — il le sous-entend —, du dieu de cette contrée, Typhon(Baâl-Seth), alors que, paradoxalement, celui était chargé de la défense du souverain

1. P. MONTET, « La stèle de l'an 400 retrouvée », *Kémi* 4, 1933, p. 191-215.

céleste dans sa barque, Rê. Manéthôn exploite ici le thème du complot et de la trahison. Fidèle à une tradition qui veut que l'on écarte le Pouvoir égyptien de tout soupçon, Manéthôn ne peut présenter cette sédition que comme le résultat de marginaux, de prisonniers de droit commun, sous la houlette d'hommes ayant vocation à commander : les prêtres. La troisième remarque est, à l'époque ptolémaïque et romaine, que les lépreux — la maladie passe pour originaire d'Asie —, sont voués au rejet pour impureté et l'accusation de lèpre est une des plus infamantes qui soit, ainsi que le confirment les règlements d'associations religieuses. Elle oblige celui qui en est atteint de se défaire de toute fonction sacerdotale et liturgique. Une fausse accusation entraîne un rejet du corps social ¹.

d) Or, les lépreux — reprenons le fil de notre lecture de Manéthôn —, mettent à leur tête un prêtre d'Héliopolis, nommé Osarseph (§ 238). Le nom en soi est instructif car il est spécifique des croyances de Babylone (*Per-Hâpy-en-Ôn*, « la Demeure d'Hâpy d'Héliopolis »), l'endroit où l'on adorait Osiris sous la forme de Sépa, un dieu myriapode qui matérialise la procession entre Héliopolis et Babylone. En employant le nom d'Osarseph, Manéthôn localise le clergé atteint par la lèpre dans la région d'Héliopolis-Babylone. On est obligé d'anticiper en rappelant que Manéthôn, par une subtile superposition, — on assiste à un travestissement — assimile Osarseph à un certain Mousès (§ 250). Et de rappeler que, sous le règne de Philadelphe, est déposée en grande pompe la traduction de la Bible des Septante — à savoir le Pentateuque en grec — à la bibliothèque du Sérapéum d'Alexandrie. C'est un moment majeur qui autorise l'accès de tous — Grecs et Égyptiens hellénophones — à la littérature hébraïque. Manéthôn, qui incarne le corps sacerdotal autochtone, appartient à ces derniers.

e) Naturellement, derrière ce discours ayant pour but de préparer le lecteur à cette assimilation blasphématoire, on voit nettement se détacher en filigrane le fait que Moïse, avant l'Exode, est,

1. Ce type d'accusation est récurrente dans les règlements des associations religieuses : Fr. DE CENIVAL, *Les associations religieuses en Égypte*, BdE XLVI, Le Caire, 1972, *passim*. Toutefois, il convient bien de savoir ce que l'on entend par lèpre à l'époque où l'on parle.

en présence du Seigneur, atteint par la lèpre (Ex 4, 6-7) et qu'il sera paradoxalement appelé à dicter, dans le Lévitique 13, 2-329, des lois contre les affections cutanées et spécifiquement contre la lèpre, qui déclencherait ipso facto l'impureté dans les rangs de Lévités et une mesure d'exclusion. On assiste, dans le texte de Manéthon, à une double inversion, car d'une part les Impurs sont des Égyptiens dissidents et leur impureté justifiait, a priori, le fait, du point de vue d'Aménôphis fils de Paapis, qu'ils fussent placés dans des carrières pour ne pas offenser les dieux. Ensuite Avaris, bien que sur la branche Pélusiaque, fait écho au Pays de Gessen — à l'entrée du ouâdi Toumilat —, que les Hébreux ont reçu comme terre de prédilection, suite à un décret royal favorable (Gn 47, 4-6). On notera qu'Osarseph est sinon l'anti-Joseph, du moins un homme en lequel se conjuguent l'autorité dévolue à Joseph et celle qui incombe à Moïse. Et alors que Joseph servait le bon Pharaon, Moïse se détourne, en tant qu'insurgé, du pouvoir pharaonique sous l'aspect de son successeur. Moïse est d'ailleurs bel est bien qualifié d'Égyptien par les filles de Jethro (Ex 2, 19).

f) Poursuivant sa description de la communauté rebelle, Manéthon assure qu'ils mettent en place un pacte juridique (§ 238), en vertu duquel ils lui promettent d'obéir en tout. Ce pacte juridique entre en résonnance, cela va sans dire, avec les Dix Commandements (Ex 20-2-26 ; Dt 5, 2-21).

g) Osarseph propose sa loi (§ 239-240) qui fait, cette fois, écho au Deutéronome. C'est là une anticipation, puisque cette loi est édictée avant l'expulsion des Impurs que l'on assimile, ipso facto, aux Hébreux.

- ne pas s'approcher des animaux oraculaires de l'Égypte ;
- les tuer et les offrir en sacrifice ;
- contracter des liens exclusivement entre membres du pacte (*amixia*) ;
- autres lois non précisées.

h) Naturellement, il n'y a rien de cela dans la Bible, sauf si l'on considère l'épisode du veau d'or (Ex 32, 1-35) qui connote l'Apis de Memphis, l'animal oraculaire par excellence, ou bien le fait que

sont décrits le sacrifice du taurillon et du bélier (cf. Ex 22, 29 ; 29, 1-45 [taurillon et bélier]). Suit la reconstruction d'Avaris et la remise en état des remparts en vue de constituer un nid de résistance afin d'affronter Aménophis (§ 240). Cependant, comme on l'a vu, Avaris est active, car la réfection, dans la réalité, a été accomplie sous la XVIII^e dynastie. On admettra que, dans l'hypotexte biblique, les Hébreux ont pour mission de fabriquer des briques (Ex 5, 4-18), mission qui, dans un tel contexte, sous-entend la construction des forteresses sur la frontière orientale du Delta, au Ouâdi Toumilat et ailleurs.

i) *La thèse du complot égypto-hiérosolymite.*

Forts de leur nouvelle défense, une ambassade constituée de prêtres égyptiens est dépêchée vers les Pasteurs dont on se rappelle qu'ils ont fondé Jérusalem, du moins selon le Sebennyte (§ 241). Il semble que Manéthon déguise en ambassade le départ de Moïse vers le pays de Madian (Ex 2, 16). C'est d'ailleurs en tant qu'ambassadeur plénipotentiaire de Yahvéh que Moïse réapparaît sur la scène égyptienne, puisqu'il vient vers les anciens des fils d'Israël — Jacob, héros éponyme, — accompagné de son frère, Aaron appartenant à la tribu de Lévi, qui préfigure le sacerdoce lévitique, et c'est en tant qu'investi des pouvoirs de Yahvé qu'il réapparaîtra plus tard à la cour de Pharaon, en recourant à la magie.

Suite à l'ambassade envoyée à Jérusalem, est conclu, entre les Impurs et les Pasteurs, un pacte d'alliance militaire contre l'Égypte, en sorte que deux cent mille Pasteurs débarquent à Avaris (§ 241-243). Le nombre connote a priori une véritable invasion.

j) Apprenant la nouvelle, Aménôphis (§ 243-244) ne s'afflige pas à l'excès. Il prend cependant les mesures suivantes :

- il envoie chercher les animaux sacrés (§ 244) ;
- il dissimule les images des dieux (§ 244) ;
- il remet son fils Séthôs-Ramsès au roi d'Éthiopie (§ 245).

k) Le roi, quoique accompagné de 300 000 hommes aguerris, un tiers de plus que les Pasteurs, reflue vers l'Éthiopie, en emmenant avec lui les animaux sacrés (§ 245-248). Et il y demeure treize années, avec ses troupes, protégés par les Éthiopiens.

Si l'on récapitule, en ayant la Bible en tête, Aménôphis anticipe les effets de la sauvagerie qui va s'exercer à l'encontre des animaux sacrés en Égypte et l'iconoclasme qui va sévir depuis les rangs des huit mille Impurs ayant ouvert les portes de l'est aux deux cent mille Pasteurs qui ont fait leur jonction avec leurs alliés, c'est-à-dire dans un rapport de 4 % d'Égyptiens pour 96 % de Pasteurs. On se souviendra, d'une part, de la crainte qui sévit en Égypte à la suite de ce qui est arrivé au taureau Apis — une histoire probablement construite de toutes pièces¹ —, sous le règne de Cambyse et, d'autre part, le fait que les Égyptiens ont la possibilité, avant de s'enfuir, de cacher les objets sacrés dans des cryptes. Le roi, pour sa part, met son fils Sethos à l'abri, et sans doute cette précaution n'est pas sans faire allusion à la dernière des dix plaies d'Égypte, ne serait-ce que pour faire contrepoids au récit biblique. L'amitié supposée du roi d'Éthiopie laisse naturellement sceptique, au vu des dissensions profondes qui opposaient Égyptiens et Kouchites — c'est même, à y bien songer, une histoire à dormir debout. Toutefois, on peut rectifier le sens de cette interprétation hasardeuse en mettant en avant le rôle déterminant du vice-roi de Kouch, qui avait justement pour fonction de maintenir la pression militaire égyptienne dans l'espace qui s'étend jusqu'à la cinquième cataracte. On devinerait presque dans l'épisode consistant à emmener le prince héritier une réinterprétation erronée du titre de vice-roi de Nubie : « fils royal de Kouch ».

l) Pendant les treize années qui s'écoulaient, Hiérosolymites et Impurs renouvellent en pire les comportements impies et les exactions de l'époque hyksôs. Les temples sont profanés et les animaux sacrés rôtis. (On rajoutera, par parenthèse, qu'il en restait qu'Aménôphis n'avait pas emmenés.) (§ 248-250)

m) Et pour terminer, Manéthôn, reprenant l'information précédente au sujet d'Osarseph, décoche laconiquement la flèche du

1. S.H. AUFRÈRE, « Les destructions des Perses en Égypte et de Cambyse en particulier. Topos ou réalité ? », dans J.-M. MARCONOT, B. TABUCE (éd.), *Iconoclasme & Vandalisme. La violence de l'image*. Actes du colloque ayant eu lieu les 28-29 novembre 2003, à Saint-Gilles du Gard, Montpellier, PULM, 2005, p. 115-158.

Parthe au parti judéen. Comble du travestissement et du glissement de la pseudo-histoire vers le mythe mosaïque, il suggère une identité entre Osarseph et Moûsès (Moïse) — qui corrobore l'existence d'un seuil de rupture transdiégétique. Mais, en faisant d'Osarseph un personnage d'origine héliopolite, il ajoute une information parfaitement fondée dans la mesure où, pour un Égyptien, le nom d'Osarseph rappelle un dieu vénéré tant à Héliopolis qu'à Babylone d'Égypte.

n) Une reprise par Flavius Josèphe (§ 251), au style indirect, de la suite du *texte B* de Manéthon, que l'on qualifiera de *Texte Y*. C'est, sous les coups d'Aménôphis et de son fils Séthôs-Rampsès, la défaite sanglante des Pasteurs et de leurs alliés, les Impurs.

On comprendra que qui voudrait enchâsser d'une façon ou d'une autre dans l'histoire égyptienne les faits décrits s'exposerait à l'échec. C'est le cas du dernier ouvrage de Jan Assmann, *Le prix du monothéisme* (Aubier, Paris, 2007), dont le chapitre 3 — *Le combat des souvenirs : idolâtrie et iconoclasme* — défend la vieille théorie d'un lien entre ce texte et un prétendu souvenir du traumatisme d'Amarna. Manéthon contribue à historiciser le texte biblique au moyen d'un emploi parodique, en l'insérant, de façon retorse et travestie, comme un fil de chaîne judéenne dans une trame pseudo-historique égyptienne. On pourrait forger à ce propos le concept de pseudo-historicisation. Toujours est-il que la documentation égyptienne restitue des échos entrant en résonance avec les faits décrits par Manéthon, qui ne s'entremêlent pas moins à qui mieux mieux, rendant totalement impossible tout ciblage historique précis le transformant ipso facto en conjectures érudites. Si on devait tirer le texte dans une direction, il faudrait tenir compte de la confusion chronologique qui contribue à focaliser le débat autour du règne d'Amenhotep III, alors que tout ramène vers le roi historique Merentah, successeur de Ramsès II. Pour les raisons que j'ai montrées plus haut, on constate que l'Égypte doit faire face, en l'an 5 de ce souverain, à la première coalition des Peuples de la Mer qui prennent l'Égypte en tenaille à l'est et à l'ouest.

D'une part, au cours de cet engagement militaire, les Libyens sont battus à plate couture aux portes de l'Égypte ; d'autre part, au cours de la campagne orientale, « Canaan est dépouillé de tout ce qu'il avait de mauvais. Ascalon est emmené. Gezer est saisie. Yenoam devient comme si elle n'avait jamais existé. Israël est détruit, sa semence même n'est plus. La Syrie est devenue une veuve pour l'Égypte. » En vertu de ce texte, Israël appartient à cette première confédération des Peuples de la Mer. Mais il faut relativiser les liens que l'Égypte entretient avec les gens du désert. Cette victoire n'empêche pas, en l'an 8, un fonctionnaire d'attester que les nomades Shasou sont accueillis dans la région du ouâdi Toumilat, notamment à Tjekou, pour que leurs troupeaux ne meurent pas de faim. Seule attestation dans toute la littérature égyptienne d'Israël, que l'on identifie aux proto-Israélites, est-elle un écho aux faits manéthoniens ? Il faut s'entourer de prudence, naturellement, mais, malgré le scepticisme, reconnaître la présence d'un groupe humain dont il est question de façon sous-jacente. Merenptah avait choisi son fils, Sethi-Merenptah (Séthi II), pour lui succéder. Est-il ce Séthos-Rampsès dont il est question ? Un autre prétendant, Amenmès, vint revendiquer le trône, pendant un temps, déclenchant un état de guerre civile. Et le pays subit une partition entre le sud, sous le règne d'Amenmès, et le nord, sous la gouvernance de Séthi II. La succession de Séthi II, après cinq années de pouvoir, aurait été assurée par un jeune homme, affligé d'un pied-bot, Siptah, placé sous la tutelle d'un certain Baÿ, que l'on identifie à un personnage d'origine syrienne, Iarsou, ayant l'appui des garnisons de l'est. Le pays est ravagé par les exactions. Tout cela, considéré globalement, semblerait faire écho, plus ou moins lointainement, au *Texte C*. Mais il faut savoir raison garder et ne pas chercher outre mesure de réponse dans l'histoire mais dans l'intertextualité, puisque la version originale de Manéthôn entre en résonance avec deux autres versions — celles de Chaeremon (hypotexte : Manéthôn) et de Lysimaque (origine non mentionnée), avec des modifications de noms des personnages. Ce n'est pas ici le lieu de développer les convergences et les divergences entre ces textes, car cela nous emmènerait loin du sujet. Ce que la comparaison de ces trois

versions fait apparaître est le besoin, depuis l'époque de Manéthon, de parodier la Bible et de ramener les événements à un cadre où l'Égypte, comme d'habitude, se donne le beau rôle. Dire que Manéthon serait l'initiateur de cette parodie, sous prétexte que la traduction du Pentateuque en grec aurait suscité une réaction anti-judéenne, est-il une évidence ? Cette tradition ne remonterait-elle pas plus haut dans le temps, puisque les Égyptiens, qui s'étaient trouvés en difficulté sur leurs glacis orientaux, à partir de la fin de l'époque ramesside, avaient une dent contre les villes de Palestine méridionale, qui s'étaient toujours comptées dans les rangs de leurs adversaires, et notamment contre la capitale de la Judée, Jérusalem (*U-ru-sa-lim*), déjà citée dans les tablettes d'Amarna, assimilée à la patrie des Hyksôs, une tradition qui se serait maintenue de longue date, avec une profonde animosité ? Lorsque Chéchanq I^{er}, premier souverain de la XXII^e dynastie libyenne, monta sur le trône, profitant d'une dissension entre les deux successeurs de Salomon, n'envahit-il pas le royaume de Juda et, à titre de représailles tardives, presque six cents ans plus tard, ne pilla-t-il pas Jérusalem pour apurer de vieux comptes. La porte des Bubastides rend encore aujourd'hui témoignage de cette campagne qui eut lieu également en l'an 5. Le hasard existe-t-il lorsqu'on sait que les prêtres égyptiens entretenirent, règne par règne, les annales du royaume, sans oublier cette vieille rumeur alimentant la conscience populaire, peut-être totalement détachée de la réalité, selon laquelle les Hyksôs auraient ravagé l'Égypte de fond en comble, comme les Babyloniens puis les Perses par deux fois l'avaient fait. Il n'en demeure pas moins vrai que les Hyksôs et leurs successeurs furent de redoutables adversaires et que le souvenir du danger récurrent qu'ils représentaient, sous le règne de Philadelphe, s'exprimait encore dans la littérature nationaliste dont Manéthon porte les couleurs, même au besoin en travestissant les faits et en parodiant l'histoire dans ce récit manifestement polydiégétique.

4 Texte de Manéthôn *apud* Flavius Josèphe, *Contra Apionem*

[§ 227] Je placerai le premier récit sous l'autorité (ejpiv) d'un seul <auteur>, et auquel, à titre de témoin de notre ancienneté, j'ai, pour ma part, eu recours quelque temps auparavant. [§ 228] Celui-ci est en effet Manéthôs, s'étant proposé de traduire l'histoire égyptienne à partir des écrits sacrés, déclarant que nos ancêtres ayant fondu en myriades (= nombreuses dizaines de milliers) sur l'Égypte, exercèrent le pouvoir sur les habitants, d'autre part, celui-ci concède (litt. concédant) que quelque temps plus tard, ceux-ci ayant été chassés, ils occupèrent la Judée actuelle et, ayant fondé Jérusalem, il aménagèrent pour leur usage leur temple — jusqu'à ces faits, il s'est laissé guider par les textes gravés. [§ 229] Mais ensuite, s'étant accordé la liberté d'écrire, en vue d'une démonstration, les histoires qui se racontaient et se disaient au sujet des Juifs, il a introduit des raisonnements invraisemblables, pensant nous mêler à une multitude d'Égyptiens lépreux et, condamnés, pour cause d'autres maladies — comme il le rappelle —, à être chassés d'Égypte. [§ 230] En effet, ayant mentionné en bonne place le roi Amenôphis — un nom erroné—, sans s'être aventuré à délimiter la durée du règne de celui-ci, quoiqu'ayant ajouté exactement les années des autres rois, il lui attribue quelques faits controvés, ayant presque oublié qu'il a raconté que le départ des Pasteurs pour Jérusalem s'était produit cinq cent dix-huit années plus tôt. [§ 231] En effet, Tethmôsis était le souverain lorsqu'ils sortirent (d'Égypte), mais, selon lui, dans l'intervalle entre celui-ci (= Tethmôsis) et les rois (suivants), trois cent quatre-vingt-treize (393) années se sont (écoulées) jusqu'aux deux frères, Sethôs et Ermaios, respectivement nommés, dit-il, par un autre nom — Sethôs, Aigyptos; Ermaios, Danaos —, Séthôs, ayant banni ce dernier (= Ermaios), régna cinquante-neuf (59) années, et après lui, le plus âgé de ses fils, Rampsès, <régna> soixante-six (66) années.

[§ 232] Donc, après avoir reconnu que nos pères étaient sortis d'Égypte, alors que tant d'années <s'étaient écoulées>, et introduit ensuite le supposé roi Amenôphis, il dit que celui-ci désira avoir la possibilité de voir les dieux, comme Ôr, un de ceux qui

avaient régné avant lui ; il avait communiqué expressément son désir à son homonyme, Aménôphis, celui dont le père était Paapis, qui semblait avoir (déjà) eu accès [§ 233] à la nature divine, en vertu de son expérience et de ses facultés à prévoir les choses qui allaient survenir. (Il ajoute que) son homonyme lui dit qu'il (lui) serait possible de voir les dieux qu'à condition de faire en sorte que tout le pays fût débarrassé des lépreux et des autres hommes impurs. [§ 234] (Et) le roi, ayant fléchi, (que) tous ceux dont les corps avaient été contaminés fussent conduits ensemble hors d'Égypte — il y en eût une foule de huit mille — ; [§ 235] et qu'il les plaça dans les carrières de pierre se trouvant sur la rive orientale du Nil (litt. sur la rive du Nil, à l'est), de telle sorte qu'ils travailleraient — eh bien ! — à l'écart des autres Égyptiens. Il (= Manéthôn) dit qu'il y avait aussi parmi ceux qui étaient accablés par la lèpre, des prêtres savants et éloquents. [§ 236] (Et que) cet Amenôphis en question, homme expérimenté et capable de prédire l'avenir, craignit un ressentiment des dieux envers lui-même et le roi, si ceux-ci (= les prêtres savants et éloquents) étaient contraints d'être aperçus (dans cet état) ; et en ayant eu la prescience de dire que ceux qui s'allieraient aux impurs se rendraient maîtres de l'Égypte pendant treize années, il ne s'aventura pas à faire en sorte que le roi vît ces événements, mais ayant laissé un écrit à leur propos, il se suicida — le roi était (alors) dans l'inquiétude. [§ 237] Et par suite, il (= Manéthôn) écrivait textuellement ceci :

Une longue période s'écoula, alors qu'ils souffraient dans leurs carrières, le roi ayant consenti à leur fournir un lieu de repos et de protection, il leur destina Avaris, la ville des Pasteurs qui était alors à l'abandon. Selon la science relative aux dieux, la ville était, dès les premiers temps, un lieu consacré à Typhon. [§ 238] Ayant investi celle-ci et ceux-ci disposant d'un territoire éloigné, ils mirent au premier plan comme leur chef à eux, un des prêtres héliopolitains, dit Osarsêph, et jurèrent au nom de la divinité d'obéir juridiquement en tout à celui-ci. [§ 239] Il leur proposa en premier lieu une loi <consistant> à ne pas saluer de dieux en se prosternant ni, à plus forte raison, de s'approcher d'aucun des animaux divins rendant des oracles en Égypte, mais de tous les tuer et les offrir en sacrifice, et de ne former des liens d'alliance avec personne à l'ex-

ception de ceux qui s'étaient unis sous la foi du serment. [§ 240] Ayant institué également un grand nombre de lois du même genre, mais étant totalement opposées aux usages égyptiens, il ordonna à la nombreuse main d'œuvre, de remettre en état les remparts de la cité et de se préparer (litt. « devenir prêts ») à la guerre contre le roi Amenôphis. [§ 241] Alors celui-ci, s'étant concerté avec les autres prêtres et ceux qui avaient été contaminés en même temps que lui, dépêcha <une ambassade formée> d'hommes de condition auprès des Pasteurs ayant été chassés par Thoutmôsis vers la ville répondant au nom de Jérusalem, et ayant montré les circonstances en vertu desquelles lui-même et les autres étaient frappés de disgrâce, il proposa d'organiser conjointement une expédition (militaire) sur l'Égypte. [§ 242] Certes, il leur avait donc promis de les installer tout d'abord à Avaris, la patrie de leurs ancêtres, et de leur procurer en abondance les choses nécessaires à l'entretien de leurs troupes, et qu'il ferait en sorte (qu'ils) fussent protégés en cas de craintes (de leur part) et que la contrée fût sans peine <placée> sous leur dépendance. [§ 243] Ceux-ci, débordant d'allégresse, aux environs de deux cent mille hommes, partirent tous dans un même élan et, peu après, arrivèrent à Avaris. Amenôphis, le souverain des Égyptiens, lorsqu'il apprit la situation au moment de l'arrivée de ceux-là, ne s'affligea pas à l'excès, s'étant souvenu de la prédiction (faite) par Amenôphis fils de Paapis. [§ 244] Et auparavant, ayant rassemblé une grande quantité d'Égyptiens et ayant pris résolument conseil auprès des responsables figurant parmi eux, il envoya également chercher, auprès de lui, les animaux sacrés tenus pour les plus considérés dans les sanctuaires, et ordonna aux prêtres, tour à tour, de cacher au mieux les images des dieux de telle sorte qu'elles fussent le plus en sécurité possible. [§ 245] Alors que celui-ci était âgé de cinq ans, il remit son fils Sethôs, lequel était également appelé Ramessès d'après Rapsès — son père (celui d'Amenôphis), — à son ami, (le roi d'Éthiopie). Alors, ayant franchi (le fleuve) en compagnie des autres Égyptiens, formant aux environs de trois cent mille hommes parmi les plus exercés au combat, il ne s'approcha pas des ennemis venant à sa rencontre ; [§ 246] à l'inverse, rebroussant chemin en hâte, ayant réfléchi au fait qu'il ne fallait pas contrarier les dieux, il revint à Memphis ; prenant également avec lui l'Apis et les autres animaux sacrés qui, ayant été envoyés chercher, se trouvaient là, il se réfugia sans tarder en Éthiopie avec tout son convoi militaire et une multitude d'Égyptiens ; car le roi des Éthiopiens lui était soumis par reconnaissance. [§ 247]

Celui-ci s'étant montré accueillant, et ayant traité en hôtes toutes les troupes, une terre leur fut assignée de celles appropriées en ce qui concerne l'alimentation humaine, et des villes et des villages en suffisance pour l'exil de treize années fixées par le destin, loin de son royaume, et il fit stationner, pour assurer la protection à ceux qui étaient auprès du roi Amenôphis, une armée éthiopienne (réputée) invincible (litt. « n'ayant pas subi d'échec ») sur les frontières de l'Égypte. [§ 248] Et les choses allaient ainsi en Éthiopie. Les Solomites qui étaient descendus avec les Impurs d'Égypte se comportèrent d'une manière si sacrilège et cruelle avec les hommes, que la domination des Pasteurs auparavant pacifiés apparaissait comme un (âge) d'or à ceux qui étaient à ce moment-là spectateurs de leurs actes sacrilèges. [§ 249] Car non seulement ils incendiaient les villes et les villages, n'hésitaient ni à dépouiller les temples ni à endommager les statues des dieux, mais ils passaient leur temps à accéder aux espaces réservés et interdits des temples comme rôtisseries des animaux sacrés honorés par ferveur religieuse, et ils forçaient les prêtres et les prophètes à devenir leurs sacrificateurs et leurs meurtriers, <puis> ils <les> chassaient, dévêtus. [§ 250] On dit que celui qui établit à leur intention leur constitution et leurs lois était un prêtre, d'origine héliopolitaine, <répondant au> nom d'Osarseph d'après le dieu Osiris <vénéré> à Héliopolis, lorsqu'il rejoignit ce peuple-là, il avait transformé son nom et fut appelé Mousès.

[§ 251]. Voilà donc ce que les Égyptiens rapportent au sujet des Juifs, ceci et quantité d'autres (fariboles), que je retrace brièvement. Reprenant le fil de son discours, Manéthon dit que ces faits s'étant produits, Amenôphis survint d'Éthiopie avec une armée importante, son fils Ramsès — celui-ci faisant une démonstration de force physique, — les deux se jettant ensemble contre les Pasteurs et leurs (alliés) Impurs, les vainquirent et, massacrant un grand nombre d'entre eux, ils les poursuivirent jusqu'aux frontières de la Syrie.

Le sacrifice et la guerre.

Perspectives anthropologiques

Gilles Boëtsch

U.M.R. 6578, C.N.R.S., université de la Méditerranée

Par leur caractère universel, le sacrifice et la guerre sont des objets de l'anthropologie renvoyant à des dimensions religieuse et politique.

Le sacrifice comme la guerre offrent des lectures extrêmes de situation dans notre vision de l'humanité d'aujourd'hui¹. Ils prennent des formes variées suivant les cultures et les époques.

Le sacrifice est ancré dans le sacré ; il consiste en une offrande faite à la divinité ou à une divinité. Il attend un retour, un contre don : le dieu reçoit l'offrande, il la rend sacrée, et les fidèles sont divinisés à leur tour en mangeant ce qu'ils ont offert

Cette offrande marque un abandon volontaire d'un bien ou d'un droit que l'on possède (Larousse, 1875) ; le sacrifice constitue un retrait du monde des hommes pour le placer dans celui des choses divines. Mais il convient de dissocier l'oblation dans laquelle l'objet reste intact, du sacrifice qui détruit l'objet². Le sacrifice représente alors une perte de quelque chose par l'intermédiaire d'une offrande publique faite au divin avec destruction de cette chose pour reconnaître sa puissance sur nous. On offre et on se prive de ce que l'on a offert, mais le rite sacrificiel vise à instaurer un rapport entre deux termes polaires, le sacrificateur et la divinité au moyen d'une série

1. ARDENNE P., 2006, *Extrême, esthétique de la limite dépassée*, Paris, Flammarion.

2. HUBERT & MAUSS, 1899, *Mélanges d'histoire des religions. Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, Paris, Alcan.

d'identification successives « du sacrifiant au sacrificateur, du sacrificateur à la victime, de la victime sacralisée à la divinité, soit dans l'ordre inverse¹ ». Dans les offrandes non sanglantes, il s'agit de libation dans le cas d'offrande de nourriture et d'inauguration dans celui d'une partie de terrain.

Ceci introduit une rupture entre espace profane et espace sacré. L'autel du sacrifice est le centre de l'espace sacré, un centre cosmologique qui repose sur un sacrifice rituel visant à assurer la cohésion de la communauté par cette frontière qui permet de définir le *nous* et le *eux*. Et par là, le sang de la victime purifie les instigateurs du meurtre rituel en intégrant au groupe ceux qui participent réellement ou symboliquement au sacrifice².

1 Sacrifier l'autre

Dans leurs travaux fondateurs sur le sujet, Hubert et Mauss définissent le sacrifice comme « un moyen pour le profane de communiquer avec le sacré par l'intermédiaire d'une victime³ ». Certaines populations effectuaient des offrandes aux divinités sous formes de dons d'animaux ou de nourritures végétales. D'autres divinités, censées être moins accommodantes, exigeaient davantage, et notamment des sacrifices humains. Il peut s'agir d'*endosacrifice* si la victime est prise à l'intérieur du groupe, et d'*exosacrifice* si celui-ci appartient à l'extérieur du groupe⁴.

La fonction du sacrifice est de se réconcilier avec le divin pour les péchés qu'ils ont commis. Le sacrifice apparaît comme un moyen, comme l'est la prière (confession et repentir), de créer cette réconciliation. Il serait donc une pénitence (pris dans le sens d'une pratique pénible que l'on s'impose pour expier ses péchés) imposée par le Divin. Mais sacrifier, c'est aussi nourrir les dieux, leur donner une part des richesses, et la nourriture a longtemps constitué la première d'entre elles. Parmi les sacrifices païens, que ce soit ceux des

1. LÉVI-STRAUSS, 1962, *Le Totémisme*, Paris, P.U.F.

2. GIRARD R., 1996, *Quand ces choses commenceront*, Paris, Arléa.

3. *Op. cit.*

4. BOËTSCH, cf. bibliographie.

Babyboniens, des Égyptiens, des Grecs... on trouve des animaux, du miel, des grains, des fruits... Les Grecs se sont toujours fait un devoir d'offrir aux dieux les prémices des biens de la terre.

Le « bouc émissaire » constitue un cas particulier de sacrifice. Il n'est pas sanglant, mais le bouc (qui doit être sans défaut ou portant la marque divine par une couleur ou un défaut rare) constitue une victime d'expiation chargée des péchés de ceux qui l'avaient offert « le bouc emporte avec lui toutes leurs fautes vers une terre stérile » (Lévitique, 16). Lors de la fête des expiations, le prêtre chargeait le bouc de tous les péchés des Hébreux et le chassait dans le désert pour qu'il y soit dévoré par les bêtes féroces. Ceci illustre parfaitement le rôle du « rituel d'expulsion » ou de transfert du mal qui existe dans l'action sacrificielle. Les hommes peuvent aussi jouer le rôle de bouc émissaire en détournant sur eux les maux qui menacent autrui. Ainsi, Frazer dans *Le Rameau d'or* cite l'exemple des Bagandas, chez lesquels, lorsque les soldats rentraient de guerre et que les dieux avertissaient le roi « qu'un mal restait attaché aux soldats par leurs oracles, il était d'usage de choisir une esclave parmi les captives » en compagnie d'animaux pris sur le butin, de les renvoyer sous bonne garde à la frontière du pays d'où arrivaient les soldats. « Là, on leur brisait les membres et on les laissait mourir sur place (...). Pour assurer le transfert du mal à ces remplaçants, on frottait gens et bêtes avec des paquets d'herbes, qu'on liait autour des victimes. Après quoi, l'armée était déclarée pure et avait le droit de rentrer dans la capitale ».

Enfin, en plus du bouc émissaire qui n'était pas sacrifié de manière sanglante, il y avait le sacrifice perpétuel qui consistait en l'immolation de deux agneaux, chaque jour, au lever et après le coucher du soleil (Exode, 19).

Si les sacrifices sont une partie essentielle des rituels religieux, le cas particulier des sacrifices humains semble de nature plus complexe. S'ils sont évidemment enracinés dans le sacré, ils constituent par leur puissance symbolique, un intermédiaire entre l'Homme et le divin pour qu'ils puissent communiquer. Les Phéniciens, les Carthaginois, les Grecs anciens immolaient des enfants pour calmer le courroux des dieux. De nombreux peuples sacrifiaient des vic-

times humaines avant de partir en guerre, en particulier les Grecs. Mais aussi les Phéniciens, les Phocéens, les Crétois... Dans la Rome antique, on sacrifia des enfants avant de les remplacer par des poupées. Ailleurs, on sacrifiait la veuve du défunt. Pire encore, dans le rituel des « anathèmes » : on tue toute la population d'un village, et la faute est d'en laisser échapper un seul, comme à Jéricho (Cf. ancien testament : Juges, Samuel et Rois).

Aujourd'hui, la photographie et surtout l'image animée peuvent provoquer des sacrifices avec des mises en scène incroyables, soit réelles (ex. les photographies du supplice du mandarin Tang Wei Gin, découpé publiquement en morceaux) soit ambiguës dans leur authenticité mais macabres dans leur mise en scène comme les « snuff movies ».

2 La guerre

La guerre possède quant à elle une double nature, celle d'être maudite par les uns et glorifiée par les autres. La guerre permet de glorifier les chefs vainqueurs ; de donner de la cohérence aux projets des nations ; de porter aux nues les héros qui ont échappé à cette puissance destructrice. Une fois ces principes reconnus, on constate une grande variété de formes que peut prendre la guerre. Ainsi, chez les aborigènes d'Australie, les formes guerrières constituent la défense de territoire ou la vengeance face au meurtre ou au rapt de femmes¹. Dans d'autres endroits, comme aux îles Fidji, la guerre s'associe au cannibalisme et à tous ses rituels d'incorporation. Sur les rives du Bénoué, au Niger, la guerre procure des biens, en général des prisonniers que l'on peut sacrifier, garder ou échanger².

Pour Mondher Kilani³, la relation entre guerre et sacrifice échappe aux oppositions proposées par l'ethnologie classique entre sociétés chaudes et froides pour lesquelles le sacrifice est embléma-

1. LETOURNEAU C., 1888, *La guerre dans les diverses races humaines*, Paris, Bataille.

2. Viard, Au bas-Niger...

3. MONDHER K., 2006, *Guerre et sacrifice*, Paris, P.U.F.

tique. La guerre serait donc la transformation d'un pouvoir sacrificiel et le sacrifice, une volonté d'anéantissement, de « consommation », pour reprendre l'expression de G. Bataille¹. Selon lui, toutes les sociétés s'équilibrent grâce à deux forces antagonistes et complémentaires : l'une, patente dans nos lois et nos tabous, régit l'accumulation des biens c'est-à-dire des richesses économiques et l'accroissement démographique, et se trouve à l'origine de la notion d'utilité et du désir de rendement ; l'autre, latente et refoulée, constitue ce qu'il nomme la « part maudite ». Cette dernière trouve son expression au travers de la violence et de la guerre, dans la fête somptuaire, le potlatch, l'orgie et le sacrifice ; elle vise tout simplement à résoudre, par une dépense frénétique, l'accumulation des biens, et réduire le nombre des hommes en les livrant à la liberté sauvage de l'Éros et aux bras de Thanatos. Dans les formes exacerbées de l'excès envisagées par Bataille², le sacrifice et l'érotisme deviennent ainsi sacralisés puisqu'ils sont radicalement séparés du cours habituel (profane) de l'existence. Cette séparation se produit dans les deux sens, à la fois par le haut et par le bas : dans l'érotisme comme dans le sacrifice, l'homme obéit simultanément à un mouvement ascendant de maîtrise qui le met en rapport avec un ordre supérieur (le divin, la sainteté, la pureté, l'amour et la mort idéalisés) et à un mouvement descendant d'abandon qui le met en rapport avec un ordre inférieur (la souillure, le sang, l'amour et la mort matérialisés).

Ainsi, on voit que le don de soi, en l'occurrence le sacrifice de soi s'oppose au sacrifice de l'autre et rejoint les formes renouvelées du monothéisme. Le sacrifice de soi permet de transcender la mort, et partant, on peut se sacrifier dans la mort, pour une cause juste, pour la patrie, pour sa famille.... Il permet aussi et surtout le passage du « je » au « nous ».

Dans le sens plus restreint du militaire, c'est-à-dire du combat, le sacrifice est constitutif d'une identité dans le sens d'une adhésion radicale à une cause ou à un devoir.

1. BATAILLE G., 1957, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard.

2. BATAILLE G., 1949, *La part maudite*, Paris, Minuit.

3 Bibliographie

ARDENNE P., 2006, *Extrême, esthétique de la limite dépassée*, Paris, Flammarion.

BATAILLE G., 1949, *La part maudite*, Paris, Minuit.

BATAILLE G., 1957, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard.

BOETSCH G., 2004, *A metaphor of primitivism : Cannibals and Cannibalism in French Anthropological Thought of the XIXth century*. Estudios del Hombre, 2004-19 (Man and Meat), p. 55-72.

HUBERT & MAUSS, 1899, *Mélanges d'histoire des religions. Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, Paris, Alcan.

LETOURNEAU C., 1888, *La guerre dans les diverses races humaines*, Paris, Bataille.

LÉVI-STRAUSS, 1962, *Le Totémisme*, Paris, P.U.F.

Le sacrifice et la guerre.

Dans le cycle de Saül-David

Jean-Marie Marconot

Chercheur au C.N.R.S., équipe d'anthropologie, Marseille

Dans le cycle de Saül et David, le sacrifice oscille entre deux fonctions extrêmes, selon que le peuple est dans un temps de paix ou dans un temps de guerre. Quand le groupe profite d'une paix heureuse, fruit d'un bon équilibre social et naturel, quand il a de quoi manger et qu'il est en bons termes avec les voisins, il offre des sacrifices pour remercier Dieu. Quand il est acculé au malheur absolu, dans un conflit difficile, il se résout à ce que le Moyen Âge a appelé le combat à outrance, au-delà de tout sentiment humain, c'est l'anathème avec des sacrifices de guerre.

Dans des situations intermédiaires, ils sanctionnent la faute d'une personne, ou plus grave, la faute d'un responsable, fourvoyant tout son peuple. Il faut réparer et prévenir, c'est le sacrifice d'expiation.

D'autres situations atypiques peuvent se produire. Quelque chose est sacrifié, avant qu'il y ait eu faute. Un don est fait, sans qu'il y ait eu obligation.

Les sacrifices ont deux formes. Ils servent pour un repas ou bien ils partent en fumée, par l'holocauste. Dans I Samuel 7,9 un agneau de lait est offert en holocauste, pour que Samuel obtienne une réponse de Iahvé. C'est un sacrifice total, mais ponctuel, pour une demande précise.

1 Le sacrifice annuel. La fête

C'est le sacrifice le plus typique, et le plus fondamental peut-être. Il signifie l'unité du groupe, affermie et renouvelée une fois par an, comme aux fêtes votives de village ou de quartier, repas d'anciens combattants ou d'association. Boire et manger ensemble, pour ne pas oublier, et pour maintenir la solidarité. Chacun donne un sou, le *solidum* latin, d'où vient solidarité.

Elkanah, le père de Samuel, « monte à Silo avec toute sa maisonnée, pour sacrifier à Yahvé le sacrifice annuel » I Samuel 1,24. Et lorsque l'enfant, venu au monde, est offert au sanctuaire, sa mère Anne vient le voir « chaque année, à l'occasion de cette fête » 2,19.

Par contre, moment exceptionnel, quand elle vient présenter l'enfant au sanctuaire 1, 24-15, elle offre « un taurillon de 3 ans, une mesure de farine et une outre de vin ». Le taurillon peut parfois être sacrifié en holocauste, c'est-à-dire en brûlant sur l'autel avec toute sa graisse, mais la farine et le vin ne peuvent guère servir qu'au repas communautaire. La naissance est donc marquée par un sacrifice plus solennel.

La fête de village est attestée à Bethléem, dans I Samuel 20,6. David justifie son absence à la table de Saül, pour la raison qu'un « sacrifice annuel » ou « sacrifice des jours », autre traduction, comme la « messe du bout de l'an » naguère, se tient à Bethléem « pour toute sa maisonnée » ou « tribu », et Jonathan le présente comme « le sacrifice de famille », David s'y est rendu sur l'injonction de ses frères 1 S. 20,28-29. Saül au même moment célébrait une autre fête votive, mensuelle, « la néoménie », la nouvelle lune (verset 24), et il tenait à la présence de tous ses gens.

Au chapitre 16, quand Samuel vient choisir David comme roi, il a peur de Saül, si jamais il apprenait cette démarche. Dieu l'encourage ; il prendra une génisse et il dira qu'il va faire un sacrifice, il y invitera les gens de la maison. Eux ont peur en le voyant « est-ce que tu viens pour la paix ? » Samuel ne devait pas être commode, sa venue n'annonçait pas de bonnes nouvelles. Mais là, il les invite au repas, c'est lui qui va payer. Seulement il faut que tout le monde soit

là, pour commencer. Rituel de l'attente et rituel de partage, sous la responsabilité religieuse du prophète-juge !

Le chapitre de 1 Samuel 25, au village de Carmel dans le Sud, montre un autre aspect du sacrifice ou de la fête. C'est la fête agricole. David et sa bande ont toujours protégé ce riche propriétaire. Au moment de *la tonte des brebis*, ils demandent à ce Nabal de quoi faire la fête eux aussi. Il refuse brutalement : il ne les connaît pas ; pourquoi irait-il leur donner de son pain, de son eau, et de sa viande ? David prépare une expédition sanglante. La femme de Nabal, Abigaïl, sauve la situation ; elle charge sur ses ânes : 200 pains, 2 outres de vin, 5 brebis, du grain grillé, 100 grappes de raisin sec, et 200 gâteaux de figes. Honteux de ce qu'il allait faire, David accepte les offrandes. La paix a triomphé, comme le rite rural l'impose ; à la tonte des brebis, à la moisson, elle s'impose entre les familles.

Absalom, le fils de David, profitera de cette fête des tondeurs, 2 Samuel 13, pour attirer dans un traquenard son demi-frère Amnon, le meurtrier de Tamar, et le faire massacrer en plein banquet, comme Britannicus plus tard. Un moment-clé de l'élevage, la récolte de la laine, était occasion de la fête.

Absalom prépare en cachette sa révolte, en prétextant un vœu, et en « sacrifiant des sacrifices » 2 Samuel 15. Il rassemble les gens à Hébron, et même un conseiller de David. La finalité du sacrifice est politique aussi, puisqu'il permet de rassembler ou de constituer un groupe. Au premier livre des Rois, Adoniahou tente de sauver son droit d'aînesse contre Salomon, pendant l'agonie de David. Il offre un sacrifice de « moutons, bœufs et veaux gras » ou « taureau, veau gras et mouton » 1 Rois 1, pour rassembler le peuple autour de lui. C'est le sacrifice aux trois types de bétail chez les latins : *suovetaurilia*, porcs, moutons et taureaux. Le veau gras remplace le cochon.

Le chapitre 30 de 1 Samuel, la razzia de Siqlal, offre une variante extraordinaire de partage économique, en morale inattendue. David vient de récupérer sa famille et ses biens, sur une tribu d'Amalécites, qui l'ont surpris, alors qu'il voulait faire la guerre à Guelboé. C'est le partage du butin, et David est sévère, envers les 400 combattants qui refusent de partager avec les 200 autres qui

se sont arrêtés avec les bagages : « telle la part de celui qui descend au combat, telle la part de celui qui reste auprès des bagages », c'est devenu une consigne en Israël. Et il fait plus : « David envoya du butin aux anciens de Juda, à chacun de ses amis ». C'est le sacrifice-partage, la consolidation des rapports d'amitié et de voisinage. C'est comme cela que David s'est constitué un groupe, puis un peuple. Ce fut la base de la société latine, la grâce réciproque : *do ut des*, je donne et tu me donnes.

Dans l'évangile, les ouvriers de la 11^e heure, à qui le chef du personnel veut donner le même salaire qu'aux autres, est de la même inspiration. Il faut manger ensemble : les différences de statut, indice et échelon, points d'ancienneté, n'ont pas de justification dans nos Écritures.

2 Les sacrifices fondateurs

Les chapitres 9 et 10 du premier livre de Samuel illustrent un type particulier de sacrifice de paix, une fondation. Saül est parti à la recherche des ânesses, il a traversé en vain plusieurs pays. Il a envie de revenir, mais des jeunes filles le renseignent : le *voyant* n'est pas loin, il est venu pour offrir le sacrifice :

Il y a aujourd'hui un sacrifice pour le peuple sur le haut lieu. Dès que vous arriverez à la ville, vous le trouverez aussitôt, avant même qu'il ne monte au haut lieu pour manger, puisque le peuple ne mangera pas avant son arrivée. C'est lui en effet, qui bénit le sacrifice, après quoi les invités mangent.

Samuel mange avec une tablée de trente invités, il fait donner le meilleur morceau, le gigot, à Saül, ensuite il lui donne l'onction royale en cachette, en attendant que ce choix soit confirmé par le sort.

Un autre épisode mène le héros jusqu'au chêne de Tabor, où Saül rencontrera trois hommes montant à Béthel : le premier a trois chevreaux, le deuxième a trois pains, le troisième a une outre de vin. Avec le même usage du chiffre rituel, comme dans les contes merveilleux, la mère de Samuel, Anne, porte à Silo les mêmes

offrandes. Les héros du livre de Samuel font souvent le même pèlerinage : ils vont vers une ville, ils montent vers une montagne sainte, ils apportent des dons et des gages.

Saül croisant ces porteurs reçoit deux de leurs trois pains. Descendant à Guibeah, avant que vienne Samuel, il croise cette fois une bande de prophètes, et il est entraîné dans la ronde : l'esprit de Dieu l'a mis hors de lui. Il prophétise. Saül a suivi les consignes de Samuel :

Tu descendras devant moi au Guilgal, et voici que moi j'y descendrai vers toi, pour offrir des holocaustes et sacrifier des sacrifices de pacifiques. Tu attendras sept jours, jusqu'à ce que je vienne vers toi, et alors je te ferai savoir ce que tu devras faire. (1 Samuel, 10, 8).

Après l'onction royale, Saül retourne chez lui « à sa maison, à Guibeah », où il continuera à vivre très simplement. Il n'a pas de palais, il n'a pas d'armée professionnelle. Le chapitre 13 de 1 Samuel montre le dénuement des Hébreux ; ils n'ont pas de forgeron, ils doivent descendre chez les Philistins, pour faire aiguiser à prix d'or les socs de charrue, les haches ou les lames. Au jour de guerre, ils n'avaient que deux armes pour toute l'armée, une pour Saül, une pour Jonathan. (1 Samuel, 13 et 14).

3 La montée de l'arche à Jérusalem, 2 Samuel 6

C'est un grand cortège de fête, qui se forme autour de l'arche, introduite à Jérusalem. « Un bœuf et un veau gras » sont sacrifiés, au milieu des festivités, danses, cor et fanfare. David offre « des holocaustes et des pacifiques », victimes brûlées ou consommées. Il a même prévu un repas élémentaire ; chaque habitant reçoit « un gâteau, un rôti, une pâte de raisins secs ». C'est le minimum familial, le plus pauvre aura sa part, comme au restaurant du cœur.

C'est la naissance du peuple, en unanimité. La fête est ponctuelle, on ne fonde pas la royauté tous les jours, mais elle est universelle, pour tous sur une montagne, d'où l'on peut voir et dominer les lieux de chacun. Mais c'est le même principe : la fête pour la paix, pour

l'unité. Saül refuse de laisser massacrer les survivants des Ammonites ; sa justification sera reprise David, « personne ne sera mis à mort en ce jour, car aujourd'hui Iahvé a opéré le salut en Israël¹ », et la consécration du roi est renouvelée, ainsi que « les sacrifices pacifiques », pour la joie de Saül « avec tous les hommes d'Israël ».

4 Une situation étrange

Les gens de Jabès ont été provoqués par un roi ammonite : il fera une convention avec eux, à condition de pouvoir leur crever un œil à chacun. Saül provoque les tribus en leur envoyant des morceaux de ses deux bœufs qu'il a dépecés, peut-on dire « sacrifiés » ? Toutes réagissent avec lui, et c'est la victoire, ponctuée par des « sacrifices pacifiques² ». (I Samuel 11)

5 Réparation et propitiation

Des scènes étonnantes se produisent autour de l'arche d'alliance. Les Philistins l'ont capturée, mais elle leur cause des malheurs, une épidémie ; toute la population attrape des bubons. Ils veulent la rendre aux Hébreux. Le remède imposé par les prêtres et les devins ressemble à l'homéopathie : guérir le semblable par le semblable, à petites doses. Ils leur conseillent de renvoyer l'arche avec des offrandes fabriquées :

D'après le nombre des satrapes des Philistins, cinq bubons d'or et cinq souris d'or, car il s'agit d'une même plaie pour vous tous et pour vos satrapes. Vous ferez donc des images de vos bubons et

1. II Samuel, 19,23 « Aujourd'hui serait mis à mort un homme en Israël ! Est-ce que je ne sais pas qu'aujourd'hui je suis roi sur Israël ? », David refusant de faire des représailles contre Shimeï, après la défaite d'Absalom.

2. Plus tard les gens de Jabès se souviendront ; après la défaite de Guelboé, ils marcheront toute une nuit pour aller détacher les corps de Saül et de ses fils pendus à la muraille de Beth-Shan. Ils les ramèneront, les feront brûler, et jeûneront pendant 7 jours. Ce serait le seul cas d'incinération. Peut-être, ces ossements qui disparaissent dans le feu, après avoir été profanés par l'ennemi, échappent ainsi à cette profanation.

des images de vos souris, qui ravagent le pays, puis vous rendrez gloire au Dieu d'Israël.

Quand les gens de Beth-Shémèsh voient arriver l'arche, ils réduisent de chariot en morceaux, et sur ce bûcher improvisé, ils offrent les deux vaches qui le tiraient, en holocauste, et font encore d'autres sacrifices. Un autre sacrifice, mais humain cette fois, a lieu : les 70 personnes du village qui ont « regardé l'Arche de Iahvé ». Même malheur arrivera à celui qui a voulu retenir l'arche de sa main, lors de son convoi vers Jérusalem, au temps de David. (I Samuel 6)

6 L'eau

Une pratique moins courante est signalée au chapitre suivant : ils veulent être protégés contre les ennemis, Samuel les rassemble, et priera pour eux. « Ils puisèrent de l'eau qu'ils répandirent devant Iahvé, et ils jeûnèrent ce jour-là ». Il y a un rapprochement entre les deux éléments : la libation, le jeûne ?

L'eau est présente dans une scène étrange, pour David II, Samuel 23, 14-17. Regardant en contrebas vers un puits qui se trouve dans le camp des Philistins à la porte de Bethléem, David a envie de son eau :

Qui me donnera à boire de l'eau du puits qui est à la Porte de Bethléem ?

Les trois preux firent irruption dans le camp des Philistins, en puisèrent de l'eau du puits qui est à la Porte de Bethléem, en emportèrent et la présentèrent à David.

Mais il ne voulut pas en boire et il en fit une libation à Yahvé, il dit « Loin de moi (pitié pour moi, LXX) de par Iahvé de faire pareille chose !

Est-ce que (je boirai) le sang de ces hommes partis au péril de leur vie ... »

Et il ne voulut pas la boire. (2 Samuel, 14-17)

Dans son histoire ecclésiastique, Sozomène rapporte deux scènes analogues. Comme Alexandre « marchait avec les Macédoniens par

un désert tout sec, un soldat attentionné, ayant découvert de l'eau, la puisa et la lui apporta : lui cependant ne la but pas, mais répandit la boisson ». Le texte original dans Arrien, précisait que l'eau était apportée dans un casque, et qu'Alexandre l'a versée aux yeux de tous. C'est presque une liturgie de libation. Il attribue le même geste à Théodose l'empereur, à qui il dédicace son livre. C'est en traversant la Bithynie, sous le soleil de midi. Un de ses gardes le voit « trempé de sueur et souillé de poussière », il lui apporte un gobelet d'un liquide sucré mêlé d'eau froide. Mais lui ne la jette pas « tu lui rendis, noble prince, la boisson et l'invitas à en user comme il lui plairait¹ ». L'empereur a des vertus ascétiques, et il pense aux autres. Le sacré le cède à la bonté. Le sacrifice devient utile.

7 Le rituel des sacrifices. Extermination, anathème

Samuel règne avec autorité sur le rituel des sacrifices. Le prophète a une longue diatribe contre un peuple, assez éloigné de Dieu, pour oser demander un roi, comme si Dieu ne lui suffisait pas. « Iahvé votre Dieu est votre roi » I Samuel 12. Il le fait punir sévèrement ; sur « la moisson des blés », à la prière de Samuel, Dieu fait tomber « tonnerre et pluie », I Samuel 12. Dans une autre scène, Saül cherche à s'excuser de n'avoir pas fait un anathème complet, car c'est pour offrir des sacrifices et des holocaustes avec le petit bétail épargné. Samuel le reprend, et depuis ce jour-là il ne le reverra plus avant sa mort : « la docilité vaut mieux que la graisse des béliers ». I Samuel 15,22.

Mais il est difficile d'attendre et de se plier au rituel, quand la situation semble demander le contraire : le peuple est en train de se débâter, voilà 7 jours que le roi attend sur le prophète pour procéder aux sacrifices, permettant d'engager le combat. Saül offre donc lui-même « l'holocauste et les pacifiques », au moment même où le Prophète arrive enfin, et le semonce. I Samuel 13.

Au chapitre 14 de ce même livre, Saül est aussi étourdi que Jephté. Il prononce un interdit, contre ceux qui prendraient la moindre

1. SOZOMÈNE, *Histoire ecclésiastique*, Cerf, 1983, livres I et II, p. 99.

nourriture ; mais le seul à ne pas l'avoir entendu, est celui qui est en train de gagner la bataille, Jonathan le fils du roi. Lui-même a eu l'impression qu'en mangeant un peu de miel, il avait trouvé une meilleure vue ; et le miel aurait fait du bien à tout le monde. Dénoncé par les sorts, il doit mourir, mais le peuple s'y oppose. C'est donc le peuple qui est l'interprète final des textes ambigus ! On le voit assez souvent protéger les prophètes contre les pouvoirs publics.

Samuel, le Juge, I ch. 15, dicte solennellement l'anathème que Saül doit porter contre les Amalécites et leur roi, avec l'insistance « les bébés et les nourrissons ». Saül épargne le roi Agag, et ses gens réclament le petit bétail, soi-disant pour servir aux sacrifices. Samuel est en rage toute la nuit, avant de venir sévir. Il égorge de sa main, sous les yeux de Saül, le roi amalécite. Et c'est la séparation définitive entre le Juge et le Roi ; quittant Guilgal, le lieu fondateur, le roi rejoint son village Guibéah, et Samuel rejoint Ramah.

Saül pourtant ne manque pas de cruauté. Au ch. 22, furieux que David ait trouvé des provisions, et une arme, le glaive de Goliath, auprès du prêtre Akhimélech de Nob, il ordonne à ses jeunes gens de le tuer, lui et les 85 prêtres de la localité. Ils refusent, et c'est un étranger qui procède au massacre. Un seul échappera, Abiathar, qui rejoint David avec *l'Éphod de lin*¹.

David aussi sera cruel parfois. 2 Samuel 8 montre une sorte d'extermination au hasard du décamètre. David fait mesurer au cordeau les ennemis couchés par terre ; deux tiers exécutés, le troisième tiers est gracié ! C'est le massacre par quantité.

Pour satisfaire les gens de Gabaon qui ont eu à souffrir de Saül, il leur fait livrer 7 fils de Saül, pour qu'ils les pendent. Seul, Mippibaal, fils de Jonathan, est épargné. 2 Samuel 21. Il s'agit peut-être d'une liquidation : Saül est bien mort, cette fois, l'héritier restant ne peut être candidat à la royauté. Symbole dérisoire d'un règne déchu, il

1. Il y a des groupes de prophètes, ceux que Saül rencontre à son premier voyage d'adolescent ; il y a aussi ce groupe de prêtres. Le prophète ou le prêtre isolé suppose un système auquel il se rattache, dans une tribu, dans une royauté. Dans un état archaïque de société, ils ne peuvent compter sur un système, sur une organisation. Ils doivent vivre par groupes, par corporations, sur un lieu.

rejoint les autres « boiteux et aveugles » qui n'ont pu s'opposer au nouveau règne qui s'installe à Jérusalem¹ !

8 Le sacrifice des objets

Les Hébreux conquérants n'ont pas toujours le courage de tout détruire. Dans un épisode de 2 Samuel 8, les objets précieux les tentent. Ayant vaincu différents rois en Syrie, David fait main basse sur tout ce qui est « objets d'argent, objets d'or et objets d'airain. Ces objets, le roi David les *consacra* aussi à Iahvé, avec l'argent et l'or qu'il avait *consacrés*, en provenance de toutes les nations qu'il avait soumises ». Il ne prononce pas toujours l'anathème sur les biens des autres, il les consacre et les accumule, il prépare la construction du temple avec ses trésors et son musée de pierres précieuses, qui seront la gloire et le danger. Un certain roi ira même jusqu'à les montrer à son futur envahisseur, à la colère du prophète !

Et Nabuchodonosor emporta tous les trésors de la Maison de Iahvé et les trésors de la Maison du roi, il mit en pièces tous les objets d'or qu'avait faits Salomon, roi d'Israël, dans le Temple de Iahvé, conformément à ce qu'avait prédit Iahvé. (2 Rois 24)

9 Le sacrifice des champions, David et Goliath

Ce rituel est à l'inverse de l'extermination. Au lieu de faire périr toute une armée, risquer la vie d'un seul. Un champion gagnera pour tous, ou perdra ! Le champion s'offre en sacrifice, pour tout le groupe. Il risque sa vie ou la gloire. C'est aussi le symbole absolu : un homme, en conscience et en image de Dieu, vaut l'humanité.

Le championnat n'est d'ailleurs pas bien au point avec David et Goliath. Au lieu de terminer les hostilités, la mort de Goliath déclenche l'extermination, « jusqu'à l'entrée de Gath » d'où

1. Le texte apporte à cette occasion une autre version de l'enterrement de Saül : les bourgeois de Jabès ont seulement dérobé les corps des héros, et David fait réunir dans un même tombeau toute la famille de Saül, parce que Rispah, la concubine de Saül, avait protégé les dépouilles des 7 pendus, contre les oiseaux rapaces.

viennent les géants. C'était pourtant le programme annoncé : si votre champion gagne

nous deviendrons vos esclaves, mais si je l'emporte sur lui et je le bats, vous deviendrez nos esclaves et vous nous servirez. (17, 9)

D'autres Goliath sont présentés dans II, 21. Ce sont les compagnons de David qui les abattent, y compris celui qui menaçait le roi. L'un d'eux à même 6 doigts de pied et 6 doigts à la main. Les récits insistent sur les différences corporelles entre ethnies, à la façon dont les soldats romains, selon Jules César dans la *Guerre des Gaules*, étaient épouvantés au début par la taille des guerriers germains.

10 Les jeunes champions réciproques

Dans la guerre cruelle, qui suit la mort de Saül, opposition tribale entre Juda et Israël, entre David et les héritiers du roi défunt, une scène abominable est décrite ; douze jeunes gens seront opposés de chaque côté, pour décider de la victoire. Mais ils se frappent en même temps, et ils s'écroulent morts, les 24 ensemble, dans 2 Samuel 2. Guerre civile, ou fratricide, guerre de religion aussi : Agrippa d'Aubigné a bien rendu le climat de violence absolue qui se développe dans le cadre des conflits internes à la religion. L'ennemi le plus abominable, pire que le frère, c'est l'hérétique.

11 Le jeûne, le deuil

David pratique le chagrin rituel : à la mort d'Absalom, il jeûne, pleure, déchire ses vêtements, il se voile le visage, il s'enferme dans sa chambre, il couche par terre. Venant à sa rencontre dans sa fuite, le conseiller Houshaï « a les habits déchirés et de la terre sur la tête ». Et Mippibaal vient à la rencontre du roi « Il n'avait pas fait la toilette de ses pieds ni de ses mains, ni de sa moustache ; il n'avait pas non plus lavé ses habits, depuis le jour où le roi s'en était allé jusqu'au jour où il revenait en paix » 2 Samuel 19. Le jeûne porte

sur l'alimentation, le deuil rituel porte sur l'image de soi : le visage et les habits. Le héros s'en prend à son corps biologique, il s'en prend aussi à son corps culturel, avec lequel nous nous présentons en société, avec habits et visage un peu soignés. Le deuil est l'inverse du repas, où l'on peut se défaire un peu, pour la joie sociale. Mais c'est dans le même champ, par la conjonction des éléments physiques et culturels.

David montait par la montée aux Oliviers, il montait en pleurant, la tête voilée, et il marchait nu-pieds (2 Samuel 15),

et tous ses gens montent eux aussi, tête voilée et nu-pieds.

12 Nourriture ou offrande

Dans ces épisodes dramatiques, la fuite par le Mont des Oliviers, il est difficile de faire la part des choses, entre valeur religieuse du geste, et valeur alimentaire. 2 Samuel 16 et 17. Siba, le serviteur de Mippibaal, apporte à David et à ses troupes en fuite, une quantité rituelle de victuailles : « 200 pains, 100 grappes de raisin, 100 fruits d'été, 1 outre de vin » ; cela ressemble aux cadeaux d'Abigaïl à Carmel. C'est un acte d'obédience, c'est aussi l'intendance. Avant la grande bataille contre Absalom, tout un convoi de victuailles arrive. Elles sont indiquées en vrac, sans précision de quantité cette fois, mêlées à des fournitures de campement.

Des lits de couchage, des coupes, des poteries, du blé et de l'orge, de la farine, du grain grillé, des fèves et des lentilles, du miel et du beurre, des fromages de brebis et de vache, qu'ils présentèrent à David et au peuple qui était avec lui, pour qu'ils mangent, car ils se disaient : « Ce peuple est affamé, épuisé, assoiffé par sa marche dans le désert ! » (2 Samuel 17)

13 Le sacrifice final contre la peste. Le recensement, le péché d'orgueil

Ce sacrifice est décrit en détail. David a choisi le lieu, il a acheté le sol et les animaux avec leur chariot. Les bœufs serviront pour l'holocauste, le chariot et les jougs serviront pour le feu. Il offre « des holocaustes et des sacrifices », sur le terrain du Jébuséen hospitalier, qui voulait même lui offrir gratuitement l'autel et les animaux. 2 Samuel 24. Les deux personnages symboliques : le Jébuséen, ancien propriétaire de Jérusalem, David le conquérant. La peste et le sacrifice réunissent les deux peuplades, ancienne et nouvelle. L'orgueil du roi a conduit tout le peuple, Hébreux ou non, à la perte. Le sacrifice ordonné en commun rétablit bonheur et santé. Les Philistins aussi étaient les ennemis ancestraux, parce que maîtres du fer ; mais David n'aurait rien été, s'il n'avait pas appris l'industrie du fer et les techniques guerrières, auprès des Philistins, et deux groupes d'entre eux deviendront sa garde, Kéréthiens et Péléthiens, le sauvant d'Absalom. Et quand arrivera le dernier ennemi, la peste, malheur absolu, les inimitiés cessent, les contraires se réconcilient. Qui peut se battre contre la peste, l'épée à la main ?

Pour David, le Jébuséen a repris le même rituel que pour l'arche d'alliance. On s'est servi du bois du chariot pour faire le feu ; David aussi utilise « un chariot et des jougs de bœufs » pour l'holocauste réparateur.

14 Le sacré et le profane, *Bebêloi – agioi*. Le sacrifice et la guerre, le profane

Le dialogue entre David et le prêtre Akhimélech repose sur la distinction difficile : le pain réservé aux prêtres après le sacrifice peut-il encore être utilisé par des jeunes soldats affamés, qui par ailleurs répondent à un critère minimal de la loi : une abstinence sexuelle. Non seulement le prêtre donne du pain aux jeunes gens, mais il remet à David une arme précieuse, l'épée de Goliath gardée derrière l'autel. La guerre a donc un autre rapport avec les interdits.

Elle fait entrer dans le sacré le guerrier qui risque sa vie pour le peuple.

15 Le repas et le sacrifice

Saül s'est effondré devant celle qui pour lui a évoqué Samuel. La mort et le désastre de son peuple l'attendent. Il a marché une journée entière sans manger, il est épuisé. Elle a peur de lui, elle lui prépare à manger pour qu'il s'en aille ; elle lui cuit du pain azyme, elle tue le veau gras. Tout repas repose sur un sacrifice, sur les frais qui incombent à celui qui reçoit. Elle le prépare pour sa mort ! Pourtant elle-même a été sacrifiée par le roi, qui persécutait les marginaux du sacré, devins et nécromanciens, sur les indications de Samuel !

16 La fin des sacrifices animaux, la purification

C'est la thèse de G. Stroumsa. La destruction du temple a été une chance pour la foi des croyants, car elle a été obligée à une remise en question, à une purification. La religion en a beaucoup profité.

« Pour le même Rabbi Éléazar, la destruction du Temple amena les Juifs à construire une muraille de fer (homat barzel), véritable "barrière de séparation" entre Israël et son Dieu. (Talmud Bab. traité Berachot 32b) Ce "rideau de fer" implique que les liens entre Dieu et le peuple d'Israël ont maintenant perdu l'évidence naturelle qui était la leur quand le Temple existait. Le "rideau de fer" qui nous sépare maintenant du numineux exige que nous présentions nos requêtes à la puissance céleste sans attendre d'elle une réponse immédiate ou évidente. C'est ainsi une religion de l'aliénation, de l'absence de Dieu, qu'inventent les Sages d'Israël après la fin des sacrifices¹ ».

1. STROUMSA Guy G., *La fin du sacrifice. Les mutations religieuses de l'Antiquité tardive*. Paris, O. Jacob, p. 123. De la violence guerrière naît aussi l'héroïsme, celui des soldats émus par le sacrifice des humains, comme en témoignent ces deux citations.

Sainte Beuve

Le chevalier de Sévigné méritait mieux ; il avait de beaux services dans les

17 Bibliographie

- BALLET Pascale, 1999. *La vie quotidienne à Alexandrie, 331-330 avant J.-C.*, Hachette, 287 p.
- CAILLOIS Roger, 1950. « Guerre et sacré », p. 215 sqq, in *L'homme et le sacré*, Gallimard, 246 p.
- CAILLOIS Roger, 1967. *Les jeux et les hommes*, Gallimard, 374 p.
- GUILAINE Jean et ZAMMIT Jean, *Le sentier de la guerre, visages de la violence préhistorique*, Seuil, 372 p.
- HARL Marguerite, DORIVAL Gilles, MUNICH Olivier, 1994. *La bible grecque de la Septante. Du judaïsme hellénique au christianisme ancien*, Cerf-C.N.R.S., 368 p.
- STROUMSA Guy G., 2005. *la fin du sacrifice. Les mutations religieuses de l'Antiquité tardive*. Paris, Odile Jacob. (Université hébraïque de Jérusalem) 215 p.

guerres d'Allemagne et d'Italie. Il avait été chevalier de Malte. On raconte que pendant ses guerres, un jour, au sac d'une ville, ayant trouvé une petite fille de trois ou quatre ans, abandonnée de ses parents et laissée sur un fumier, il fut touché de compassion, ramassa cet enfant dans son manteau et résolut d'en avoir soin toute sa vie ; ce qu'il exécuta fidèlement, et la jeune fille venue en âge se fit religieuse dans un monastère, où il paya sa pension. *Port-Royal*, Gallimard, tome III, p. 104.

Alfred de Vigny

On ne parle pas des officiers de la garde qui ont fait de nobles traits de bravoure. — Un lieutenant au 6^e de la garde, ayant reçu l'ordre de faire feu, a refusé parce que la rue était pleine de femmes et d'enfants ; le colonel réitère l'ordre de faire feu et le menace de le faire arrêter ; il prend un pistolet et se brûle la cervelle. *Journal d'un poète*, 21 août 1830. Gallimard 1934.

C'est la réplique célèbre, dans V. Hugo : « Donne-lui quand même à boire », dit mon père (pour sauver le soldat ennemi, qui faillit le tuer).

« Le Seigneur Dieu des puissances sortira et brisera la guerre » (Ésaïe 42.13 Septante)

Philippe Le Moigne

Université Paul-Valéry – Montpellier III

Pour parler de « la paix et la guerre » dans la Septante d'Ésaïe¹, c'est-à-dire dans la plus ancienne version grecque (et version tout court) de ce livre prophétique de l'Ancien Testament, il y avait deux possibilités :

- ou bien faire un relevé exhaustif des termes relevant du champ sémantique de la paix et de la guerre, et en donner une étude, analytique puis synthétique. Ce travail aurait été intéressant et mérite d'être fait, mais il m'a semblé qu'il aurait été quelque peu trop technique pour l'esprit dans lequel ce colloque se tient ;
- ou bien, deuxième possibilité, celle que j'ai choisie, retenir un passage particulièrement intéressant et représentatif de la manière de faire de l'auteur du corpus, c'est-à-dire. du traducteur du livre d'Ésaïe, de l'hébreu en grec. Finalement donc, le sujet « la guerre et la paix dans le livre d'Ésaïe de la Septante » peut se reformuler en « la guerre et la paix dans un verset du livre d'Ésaïe de la Septante » : ce verset est 42.13, où le grec, à la différence de l'hébreu, affirme que le Seigneur « brisera la guerre », ce qui permet, du moins, de parler à la fois

1. Nous citerons le texte dans l'édition suivante : Joseph ZIEGLER, *Septuaginta. Vetus Testamentum Graecum Auctoritate Academiae Scientiarum Göttingensis editum*, Göttingen, Isaias, 1939, 1967².

de la guerre (niée) et de la paix (qui est le résultat de cette négation).

Quelques mots pour situer le corpus.

Comme la quasi-totalité des livres de la Septante, celui d'Ésaïe est anonyme. La convergence de plusieurs types d'indices fait dire à une partie des spécialistes que le livre date du deuxième siècle avant notre ère ; il y a des avis divergents. On s'accorde en revanche à voir dans la version grecque d'Ésaïe l'œuvre d'un auteur unique (alors que certains autres livres, par exemple celui d'Ezéchiel, semblent être le travail de deux traducteurs distincts).

Cette unicité d'auteur est d'autant plus notable que l'original hébreu est, lui, composite : on distingue en effet couramment trois grandes parties, le Proto-Ésaïe (chapitres 1-35), se rapportant à des événements situés au tournant des huitième et septième siècles, le Deutéro-Ésaïe (chapitres 40-55), d'époque exilique (l'Exil a duré de 587 à 538) et le Trito-Ésaïe, postérieur à l'Exil (chapitres 56-66) ; s'ajoutent deux apocalypses plus tardives encore (la « grande », chapitres 24-27, et la « petite », chapitres 34-35), ainsi qu'un report, aux chapitres 36 à 39, des épisodes narrés en 2 Rois 18-20.

Tous ces éléments constitutifs diffèrent par leur date, leur sujet, les détails de leur théologie. On peut pourtant dire que l'auteur de la version grecque a réussi à en faire un livre unifié. Cela suppose naturellement qu'il y a certaines différences de contenu entre le texte hébreu la version grecque. La plus connue est certainement 7.14 : le grec parle d'une « vierge » (παρθένος) qui va donner naissance à un enfant (et le verset est cité en Matthieu 1.23 à propos de l'enfant qu'attend Marie), tandis que le texte hébreu parle simplement d'une jeune femme¹.

Il existe plusieurs raisons possibles, entre lesquelles il est parfois malaisé de trancher, d'une différence de contenu entre texte

1. Παρθένος signifie « vierge », mais également « jeune femme », sans considération d'intégrité physique. La question reste posée de savoir si le traducteur voulait parler d'une « vierge ». Ce qui est certain, c'est qu'une partie de la tradition (celle qui se retrouve chez Matthieu, notamment) a compris le mot grec au sens de « vierge ».

massorétique¹ et Septante : le modèle hébreu dont disposaient les traducteurs pouvait différer du texte hébreu dont nous disposons aujourd'hui (et dont le plus ancien témoin ne remonte qu'à la fin du ix^e siècle après Jésus-Christ) ; il convient de tenir compte des possibles erreurs de copie, tant du côté de l'hébreu² que du côté grec³ ; les traducteurs peuvent ne pas avoir compris le texte qu'ils devaient traduire, ou l'avoir compris d'une autre manière que nous, notamment du fait d'une vocalisation implicite différente⁴ ; les traducteurs peuvent avoir actualisé leur texte source, et ce, à plusieurs niveaux (social, géographique) ; enfin, et ce dernier point n'est qu'une facette du précédent, il peut y avoir eu des raisons théologiques à ces changements.

Pour le dire brutalement, et sans pouvoir dans le cadre présent argumenter cette perspective, nous ne supposerons ici que des raisons théologiques. Nous nous contenterons de rappeler que le livre d'Ésaïe est le seul que l'on ait retrouvé complet à Qumrân, et que le texte du rouleau de Qumran est, à peu de choses près, généralement semblable à celui du texte massorétique connu. En tout cas, il s'accorde plutôt rarement avec la Septante contre le texte massorétique. Même s'il faut faire la part de différentes écoles textuelles, on a la preuve qu'à la même époque que notre traducteur (sans doute le deuxième siècle avant notre ère) il existait un texte hébreu analogue à celui que nous lisons aujourd'hui. Le visage particulier, si typique, de la Septante d'Ésaïe pourra difficilement être dû à un autre facteur qu'au génie de son auteur.

1. Le « texte massorétique » est le texte de la Bible hébraïque, élaboré par les Massorètes au cours du premier millénaire. C'est le « texte officiel » de la Bible hébraïque, et le point de départ obligé de toutes les comparaisons.

2. Les manuscrits hébreux que nous connaissons peuvent avoir dévié par rapport à l'état dans lequel le texte se trouvait à l'époque où la traduction a été faite.

3. Les manuscrits grecs que nous possédons peuvent ne pas transcrire fidèlement le modèle originel de la tradition.

4. Les auteurs de la Septante ne disposaient sans doute pas d'un modèle hébreu vocalisé ; la compréhension du texte massorétique actuel dépend à la fois des consonnes (qui ont pu changer depuis l'époque de la Septante) et des voyelles (qui ont été ajoutées environ un millénaire après).

Après ces considérations générales, attachons-nous à notre verset en particulier. Nous donnons également les versets suivants, qui pourront nous aider à construire notre point de vue.

La différence la plus marquante, pour le premier verset, est évidemment l'attitude du Seigneur : en hébreu, il est présenté comme un guerrier en action ; il est comparé à un Fort, en hébreu *gibbôr*, mot qui peut désigner un soldat (surtout dans l'expression *gibbôr hayil* « fort d'armée »), mais aussi un chef d'armée¹. C'est peut-être cette dernière acception du mot qui permet de comprendre les cris du Seigneur : c'est par ce moyen qu'il réalise ce qui est dit juste avant, susciter l'ardeur (comprendre : l'ardeur de ses troupes, de l'armée du ciel²). Le but de ces préparatifs est dit à la fin du verset : le Seigneur va employer la force à l'égard de ses ennemis. Il convient de noter l'emploi du verbe de la même famille que le mot « Fort » ; cette racine est donc aux limites du verset comme pour énoncer clairement les forces en présence : le Seigneur et ses ennemis (Le SEIGNEUR comme un Fort (...) contre ses ennemis il agira-avec-force).

	Traduction de l'hébreu	Traduction du grec	Texte grec
42.13	Le SEIGNEUR comme un Fort sortira ; comme un guerrier (litt. : un homme des guerres) il suscitera l'ardeur. Il criera, oui, il s'écriera ; contre ses ennemis il agira-avec-force.	Le Seigneur <i>Dieu des puissances</i> sortira et brisera la guerre, il excitera l'ardeur et criera \emptyset contre ses ennemis avec force.	κύριος ὁ θεὸς τῶν δυνάμεων ἐξελεύσεται καὶ συντρίψει πόλεμον, ἐπεγερεῖ ζῆλον καὶ βοήσεται ἐπὶ τοὺς ἐχθροὺς αὐτοῦ μετὰ ἰσχύος.

1. Cf. 2 Samuel 23.8 « Voici les noms des chefs des armées de David ».

2. Sur cette expression (*sb'hshmy*), cf. notamment. Néhémie 9.6 ; Ésaïe 45.12. La même expression est aussi prise dans un sens péjoratif, pour désigner les étoiles en tant qu'elles sont l'objet d'un culte idolâtrique : voir notamment Deutéronome 4.19 ; 17.3.

- 42.14 Dès longtemps je me suis tu; j'ai gardé le silence, je me suis contenu. Comme la femme qui accouche je gémirai; je soufflerai et serai haletant à la fois.
- Je me suis tu — continuerai-je encore toujours à me taire et à me retenir? J'ai enduré, comme la femme qui accouche, je stupéfierai et assécherai en même temps.
- ἐσιώπησα, μὴ καὶ ἀεὶ σιωπήσομαι καὶ ἀνέξομαι; ἐκαρτέρησα ὡς ἡ τίκτουσα, ἐκαστήσω καὶ ξηρανῶ ἅμα.
- 42.15 Je consumerai montagnes et collines, et je dessécherai toute leur végétation; des fleuves, je ferai des îles, et je dessécherai les étangs.
- ∅ Et des fleuves je ferai des îles, et j'assécherai des marais.
- καὶ θήσω ποταμούς εἰς νήσους καὶ ἔλη ξηρανῶ.
- 42.16 Et je conduirai les aveugles sur un chemin qu'ils ne connaissaient pas; sur des sentiers qu'ils ne connaissaient pas je les ferai cheminer. Je ferai de l'obscurité, face à eux, une lumière, et des endroits obliques, des lieux droits. Ces actes¹, je les ferai, je ne les omettrai pas.
- Et je conduirai les aveugles sur une route qu'ils ne connaissaient pas; sur des sentiers qu'ils ne savaient pas je les ferai porter leurs pas. Je ferai que pour eux l'obscurité soit lumière, que les détours deviennent droits. Ces paroles, je les ferai, eux je ne les abandonnerai pas,
- καὶ ἄξω τυφλοὺς ἐν ὁδῶ, ἧ οὐκ ἔγνωσαν, καὶ τρίβους, οὓς οὐκ ᾔδεισαν, πατήσαι ποιήσω αὐτούς· ποιήσω αὐτοῖς τὸ σκοτός εἰς φῶς καὶ τὰ σκολιὰ εἰς εὐθεΐαν· ταῦτα τὰ ῥήματα ποιήσω καὶ οὐκ ἐγκαταλείψω αὐτούς.
- 42.17 Ils ont reculé, (ils sont allés) en arrière, ils ont été couverts de honte, ceux qui se mettent leur confiance dans la statue, ceux qui disent au métal fondu : « C'est vous nos dieux ! »
- mais eux se sont détournés en arrière. Soyez complètement confondus, vous qui vous mettez votre confiance dans des objets gravés, vous qui dites aux objets fondus : « C'est vous qui êtes nos dieux ! »
- αὐτοὶ δὲ ἀπεστράφησαν εἰς τὰ ὀπίσω· αἰσχύνθητε αἰσζύνην, οἱ πεποιθότες ἐπὶ τοῖς γλυπτοῖς οἱ λέγοντες τοῖς χωνευτοῖς Ἰμεῖς ἐστε θεοὶ ἡμῶν.

1. Ou : « ces paroles ». Le mot hébreu *dabar* a les deux sens.

Le visage de la Septante est extrêmement différent. Ce qui frappe au premier chef, naturellement, c'est la présence du tour « il brisera la guerre ».

On peut faire l'hypothèse que le traducteur a vu (ou qu'il a lu dans son modèle hébreu) dans *k'ysh* (« comme un homme de ») le verbe *dk'*, dont deux lettres sur trois se retrouvent donc dans le texte hébreu reçu, et qui veut dire « écraser, fouler aux pieds, opprimer » : ce verbe est présent à plusieurs endroits du livre d'Ésaïe hébreu et est connu du traducteur, qui le rend, suivant les passages, de telle ou telle façon : ἀδικεῖν « léser » 3.15 ; τραυματίζω « blesser » 53.5 ; et précisément συντρίβω en 57.15 : τοῖς συντετριμμένοις τὴν καρδίαν¹. Cette hypothèse correspond parfaitement au sens de συντρίβω mais est paléographiquement peu satisfaisante (*k'ysh* est quand même assez différent de *ydk'*, qui serait la forme d'inaccompli attendue dans une rétroversion littérale).

Sans se prononcer dans un sens ou dans l'autre, nous nous pencherons plutôt sur la physionomie générale du verset, qui est une donnée plus assurée que toutes les hypothèses relatives à la forme ou au pourcentage des lettres semblables ou dissemblables, et qui surtout ne dépend pas de ce genre de considérations invérifiables.

Cette physionomie générale s'oppose point par point à celle du texte hébreu. En effet, l'opposition fondamentale « le Seigneur sortira comme un guerrier » vs « le Seigneur brisera la guerre » trouve un écho dans deux autres différences.

L'ardeur que Dieu suscitera ne semble plus une ardeur guerrière ou du moins plus une ardeur destinée à encourager les troupes divines. L'expression « il suscitera l'ardeur », telle qu'elle se trouve dans la Septante, peut sembler quelque peu énigmatique du fait qu'il n'y a pas d'objet précisé, de destinataires explicites. Toutefois les emplois du mot ζῆλος dans le livre d'Ésaïe, comme dans la plupart des passages de la Septante où il se trouve, et où il est la traduc-

1. En 53.10 la traduction étrange (καθαρίσαι : « purifier ») peut s'expliquer par un aramaïsme, c'est-à-dire une lecture du mot hébreu avec le sens qu'il a en araméen ; dans le cas présent, il se trouve que le verbe araméen *DK'* est le correspondant phonétique de l'hébreu *ZKH* « être pur/purifier », connu du traducteur (cf. *HZKW* 1.16 καθαροὶ γένεσθε).

tion ordinaire de l'hébreu *qn'h*, que nous avons ici dans le texte massorétique, ces emplois du mot ζῆλος dispensent en quelque sorte de tout complément, puisque le mot est spécialisé pour désigner l'exclusivité nécessaire, et réciproque, dans les rapports entre Dieu et son peuple ; ainsi, en 9.6, la phrase ὁ ζῆλος κυρίου σαβαωθ ποιήσει ταῦτα conclut la description de ce que sera l'empire de l'enfant (messianique suivant certaines interprétations) à naître et, en 37.32, cette même phrase garantit la réalisation d'une promesse de salut ; ce double exemple illustre la part active de Dieu dans le ζῆλος ; pour ce qui est de la part des humains, on peut citer II.13 καὶ ἀφαιρεθήσεται ὁ ζῆλος Εφραϊμ, καὶ οἱ ἐχθροὶ Ἰουδα ἀπολοῦνται qui exprime, dans le contexte d'unification programmée des deux royaumes¹, et avec une valeur partitive du « génitif » Iouda, que les deux royaumes ne se disputeront plus la prétention à l'orthodoxie religieuse. Ainsi, dans notre verset, « susciter l'ardeur » pourra signifier « faire naître le désir de vouer sa foi au seul SEIGNEUR », c'est-à-dire (et c'est une question que nous ne pouvons qu'effleurer ici mais qui est centrale pour le judaïsme ancien en général, et en particulier pour l'interprétation des quatre « chants du serviteur ») ou bien faire revenir Israël au Dieu de ses pères, ou bien amener les nations à confesser le SEIGNEUR. En tout cas, il ne saurait être question de manière obligée, au travers de l'emploi du terme, d'ardeur guerrière dans la Septante².

La deuxième différence à examiner concerne le cri du Seigneur. On a vu que, dans le texte massorétique, il s'agit peut-être d'un cri destiné à encourager la milice céleste. En tout cas, aucun rapport syntaxique n'est établi avec les ennemis. Dans la Septante, c'est

1. Cf. le verset précédent : II.12 καὶ ἀρεῖ σημεῖον εἰς τὰ ἔθνη καὶ συνάξει τοὺς ἀπολομένους Ἰσραὴλ καὶ τοὺς διεσπαρμένους τοῦ Ἰουδα συνάξει ἐκ τῶν τεσσάρων πετερύγων τῆς γῆς « et il lèvera une enseigne pour les nations, et il rassemblera les péris d'Israël et les dispersés de Juda ; il (les) rassemblera des quatre ailes de la terre ».

2. Dans la mesure où ζῆλος est l'équivalent largement majoritaire de *qn'h*, ce qui est dit de l'un peut être dit de l'autre, y compris dans notre verset ; simplement, le contexte syntaxique et l'organisation des données sont profondément bouleversés dans la Septante par rapport au texte hébreu, ce qui fait que, si le *sens du mot* ne change pas, son emploi *dans un contexte différent* en modifie grandement la portée.

tout l'inverse : le cri s'adresse, avec une nuance d'hostilité marquée par ἐπί + accusatif, aux ennemis. Certes donc ce cri est hostile, mais c'est un moindre mal par rapport à l'action guerrière (marquée par le verbe « il agira-avec-force ») dont il est question dans le texte hébreu.

Nous n'avons pas encore parlé du tout début du verset. Le grec d'Ésaïe a κύριος ὁ θεὸς τῶν δυνάμεων « le Seigneur Dieu des puissances » où l'hébreu porte « le SEIGNEUR, comme un Fort ». Le mot traduit ici par « fort » n'est pas toujours une épithète de Dieu¹ ; mais, comme on le voit ici, on le rencontre également comme *nomen sacrum*, y compris dans le livre d'Ésaïe, où le traducteur l'a bien rendu comme un qualificatif de Dieu². On ne peut donc nier que notre auteur connaisse le sens de l'épithète et son emploi à propos du Seigneur. S'il ne l'a pas rendu ici, c'est qu'il voulait souligner l'aspect militaire de Dieu.

Dans un contexte de guerre, l'auteur choisit, comme *nomen sacrum*, contre son modèle hébreu, l'expression ὁ θεὸς τῶν δυνάμεων qui se trouve ailleurs dans la Septante, traduisant souvent YHWH CBT que l'on a compris comme « le Seigneur des armées³ ». Son choix (on notera en plus l'ajout de κύριος, auquel rien ne correspond dans le texte massorétique, mais l'ensemble ὁ θεὸς τῶν δυνάμεων forme également un *nomen sacrum* attesté ailleurs) revient donc à substituer à un *nomen sacrum* (Dieu Fort) un autre *nomen sacrum*, qui traduit ailleurs dans la Bible le tour « le Seigneur des armées⁴ ». Là encore cette divergence est cohérente avec le visage propre que présente la Septante pour ce verset : l'aspect militaire de Dieu n'est pas présenté en action, mais comme un item de sa

1. On le trouve dans le livre d'Ésaïe, traduit de manière pertinente : 5.22 texte massorétique « malheur à ceux qui sont forts pour boire du vin », Septante οὐαὶ οἱ ἰσχύοντες ὑμῶν οἱ τὸν οἶνον πίνοντες « malheur ! ceux d'entre vous qui sont forts, qui boivent du vin ! ».

2. 10.21 : texte massorétique Dieu-Héros, Septante θεὸν ἰσχύοντα « Dieu fort ».

3. Par ex. 2 Règles (2 Samuel) 6.2 ; 3 Règles (1 Rois) 18.15.

4. Quand YHWH CBT apparaît dans le livre d'Ésaïe, le traducteur se contente ordinairement de translittérer le qualificatif : κύριος σαβαωθ (par ex. 1.9 ; 1.24 ; 2.12, etc.), et surtout le Trishagion : 6.3 (Ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος σαβαωθ, πλήρης πᾶσα ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ « Saint, saint, saint, le Seigneur Sabaoth, toute la terre est emplie de sa gloire »).

titulature. On peut considérer que cela renforce la signification de l'action « briser la guerre » : être le Seigneur *des armées* (traduction traditionnelle de l'expression hébraïque, que ne dément pas le sens militaire que peut prendre le mot *δυνάμις*) donne plus de crédit institutionnel, pour ainsi dire, à celui qui décide de briser la guerre.

Cette volonté de ne pas présenter le Seigneur comme un guerrier est particulièrement nette dans le verset 42.15. On remarquera tout d'abord que ce verset est plus court de moitié dans la Septante, ce qui est exceptionnel dans le livre d'Ésaïe : en effet, ce dernier ne présente que de très rares « moins » quantitativement importants par rapport au texte massorétique, à savoir deux versets totalement absents (2.22 et 56.12 du texte massorétique) et, d'après une monographie qui a fait date dans l'étude du texte grec d'Ésaïe pris pour lui-même, six parties de versets significatives, parmi lesquelles l'auteur ne range d'ailleurs pas 42.15¹.

On remarquera que ce que le traducteur a omis est un hémistiche particulièrement net sur l'activité guerrière du Seigneur « Je consumerai montagnes et collines, et je dessécherai toute leur végétation ». On peut objecter que le stique restant, « des fleuves, je ferai des îles, et je dessécherai les étangs » n'est pas spécialement irénique. La question n'est toutefois pas si simple, car il ne faudrait pas que, par inertie, on calque automatiquement sur le grec l'orientation de l'hébreu. Par orientation, j'entends la réponse à la question : « est-ce du bien ou du mal ? » La réponse est relativement claire pour le texte massorétique². Pour le grec, le texte semble aller dans une direction bien différente.

En effet assécher des marais peut être une œuvre plus salubre que de dessécher des étangs. Mais il y a plus intéressant. Que sont les îles dans le livre d'Ésaïe, comme dans bien d'autres passages des

1. Joseph ZIEGLER *Untersuchungen zur Septuaginta des Buches Isaias*. Alttestamentliche Abhandlungen, xii, 3, Münster W., 1934, ici p. 47.

2. On peut discuter le sens de « îles » ; on l'a compris comme « terre ferme » par exemple ; et, en écho à l'aspect de nouvel exode que prend de manière insistante l'annonce du retour d'Exil dans le Deutéro-Ésaïe, une allusion à la première plaie d'Égypte, Exode 7, les fleuves changés en sang, avec pour conséquence une impossibilité, exprimée trois fois dans ces quelques versets d'Exode 7, de boire l'eau des fleuves, exactement comme ici.

prophètes de l'AT¹? Deux exemples suffiront à donner une idée de la signification littéraire (ou théologique, ce qui revient au même) de la notion :

51.4 ἀκούσατέ μου ἀκούσατε, λαός μου, καὶ οἱ βασιλεῖς, πρός με ἐνωτίσασθε· ὅτι νόμος παρ' ἐμοῦ ἐξελεύσεται καὶ ἡ κρίσις μου εἰς φῶς ἐθνῶν.

51.5 ἐγγίξει ταχὺ ἡ δικαιοσύνη μου, καὶ ἐξελεύσεται ὡς φῶς τὸ σωτήριόν μου, καὶ εἰς τὸν βραχίονά μου ἔθνη ἐλπιούσιν· ἐμὲ νῆσοι ὑπομενοῦσιν καὶ εἰς τὸν βραχίονά μου ἐλπιούσιν.

51.4 Écoutez-moi, écoutez, mon peuple ; roi, prêtez-moi l'oreille : car la loi sortira de moi, ma justice ira vers les nations.

51.5 Ma justice approche sans tarder, comme une lumière sortira mon salut, et les nations espéreront en mon bras ; les îles m'attendent et espéreront en mon bras.

24.15 διὰ τοῦτο ἡ δόξα κυρίου ἐν ταῖς νήσοις ἔσται τῆς θαλάσσης, τὸ ὄνομα κυρίου ἐνδοξόν ἔσται Κύριε ὁ θεὸς Ἰσραηλ.

C'est pourquoi la gloire du Seigneur sera sur les îles de la mer, le nom du Seigneur sera glorieux : « Ô Seigneur, Dieu d'Israël ».

Ces deux extraits montrent que les îles dénotent le lieu de l'extension de la révélation et de l'adoration. Dans le dernier exemple, on remarquera le vocatif κύριε/ « Ô Seigneur », qui souligne encore l'aspect de « conversion » puisqu'il nous met sous les yeux l'appel au Seigneur que lanceront désormais les îles.

Changer les fleuves en îles peut donc signifier rendre un endroit où la vie humaine est inadaptée en lieu de la révélation étendue. Il se trouve que cette idée n'est pas isolée dans le livre d'Ésaïe. En effet, au moins à un autre endroit, il l'exprime encore, et ce en s'écartant du texte massorétique dont la teneur est tout autre, puisque ce dernier reprend, dans le contexte d'une ambassade éthiopienne auprès du roi de Juda Ezéchias, le topos de l'inutilité des armes face à la puissance de Dieu² :

1. Quand le mot est au singulier il a un sens plus concret, plus « géographique », et l'on pourrait d'ailleurs le traduire par « côte » plutôt que par « île », puisque Carthage par exemple est appelée une « île » (Ésaïe 23.6).

2. « 18.1 Oh ! Pays du tintement des ailes, de par-delà les fleuves de Kouch [l'Éthiopie], 18.2 toi qui envoies des messagers par mer dans des nacelles de papy-

18.1 Οὐαὶ γῆς πλοίων πτέρυγες ἐπέκεινα ποταμῶν Αἰθιοπίας, 18.2ὸ ἀποστέλλων ἐν θαλάσῃ ὄμηρα καὶ ἐπιστολὰς βυβλίνας ἐπάνω τοῦ ὕδατος· πορεύσονται γὰρ ἄγγελοι κοῦφοι πρὸς ἔθνος μετέωρον καὶ ξένον λαὸν καὶ χαλεπόν, τίς αὐτοῦ ἐπέκεινα· ἔθνος ἀνέλπιστον καὶ καταπεπατημένον 18.3 πάντες ὡς χώρα κατοικουμένη· κατοικηθήσεται ἡχώρα αὐτῶν ὡσεὶ σημεῖον ἀπὸ ὄρους ἀρθῆ, ὡθ σάλπιγγος φωνὴ ἀκουστόν ἔσται.

18.1 Malheur, les ailes de la terre des navires, au-delà des fleuves d'Éthiopie, 18.2 celui qui envoie sur la mer des otages et des lettres de papyrus au-dessus de l'eau ; car des messagers agiles marcheront vers une nation hautaine, vers un peuple étranger et cruel - qui est au-delà de lui ? une nation sans espoir et piétinée. Maintenant les fleuves de la terre 18.3 sont tous comme une région habitée ; leur région sera habitée comme enseigne est levée sur une montagne, comme le son d'une trompette cela se fera entendre.

On voit donc comment l'abandon, dans notre passage de la Septante, d'une partie au moins des attributs guerriers de Dieu s'accompagne d'un renversement de la perspective de destruction, au profit d'une œuvre « civilisatrice » (« j'assécherai des marais », Ésaïe 42.15 Septante) et théologique. Le visage d'un Dieu plus humain peut se lire, dans l'extrait que nous avons retenu pour la synopse, dans un nouveau petit détail : en 42.16, alors que le texte massorétique, se contente de réaffirmer la fidélité de Dieu à l'égard de la parole donnée¹ (« Ces actes, je les ferai, je ne les omettrai pas »), la Septante réinvestit la dimension relationnelle et humaine, en mettant au masculin pluriel le pronom complément de second verbe :

ταῦτα τὰ ῥήματα ποιήσω καὶ οὐκ ἐγκαταλείψω αὐτούς

« ces paroles, je les ferai, eux je ne les abandonnerai pas ». Nous avons là un exemple significatif d'une « traduction » qui, jugée d'après les critères modernes, est infidèle², mais qui, exploitant

rus sur la face des eaux ! Allez, envoyez rapides, vers une nation élancée et luisante, vers un peuple de près et de loin redoutable, vers une nation vigoureuse et dominatrice, dont les fleuves sillonnent le pays. 18.3 Vous tous qui habitez le monde et qui demeurez sur la terre, quand on lèvera le signal sur les montagnes, vous regarderez, quand sonnera le cor, vous écouterez ! » (traduction Osty).

1. Ou, en allant un peu plus loin, la valeur performative des paroles divines.

2. Une opinion couramment répandue depuis, au moins, une monographie majeure sur notre corpus (Isac Leo SEELIGMANN, *The Septuagint Version of Isa-*

à merveille des détails textuels parfois infimes, se fait le manifeste d'une nouvelle théologie, où Dieu préfère se montrer sous un visage plus clément et plus aimant, briseur de guerre et conducteur de peuples.

iah. A Discussion of its Problems, E.J. BRILL, Leiden, 1948, en particulier p. 56) serait que l'auteur d'Ésaïe Septante, tout en maniant le grec avec une certaine aisance, connaissait mal l'hébreu. Notre *credo* est qu'il connaissait bien l'hébreu et qu'une bonne partie des écarts que nous pouvons constater sont intentionnels. Un ouvrage plus récent analyse les procédés de « glissements » qui autorisent, d'après un certain nombre de règles d'exégèse juive, à exploiter les données du texte source pour aboutir à une traduction à première vue très différente : KÖNIG Jean, *L'Herméneutique analogique du judaïsme antique d'après les témoins textuels d'Isaïe*, *Supplements to Vetus Testamentum*, volume xxxiii, Leyde, E.J. Brill, 1982.

Deuxième partie

**Violence et paix biblique
dans la littérature, le
cinéma et les arts**

Le sens du mot *ennemis* dans la Bible selon Pascal

Michel Le Guern

Lyon 2

Quand on se pose la question du thème de la guerre dans l'œuvre de Blaise Pascal, on pense d'abord à la fin de la douzième *Provinciale* :

C'est une étrange et longue guerre, que celle où la violence essaie d'opprimer la vérité. Tous les efforts de la violence ne peuvent affaiblir la vérité, et ne servent qu'à la relever davantage. Toutes les lumières de la vérité ne peuvent rien pour arrêter la violence, et ne font que l'irriter encore plus. Quand la force combat la force, la plus puissante détruit la moindre : quand l'on oppose les discours aux discours, ceux qui sont véritables et convaincants confondent et dissipent ceux qui n'ont que la vanité et le mensonge : mais la violence et la vérité ne peuvent rien l'une sur l'autre. Qu'on ne prétende pas de là néanmoins que les choses soient égales : car il y a cette extrême différence, que la violence n'a qu'un cours borné par l'ordre de Dieu, qui en conduit les effets à la gloire de la vérité qu'elle attaque ; au lieu que la vérité subsiste éternellement, et triomphe enfin de ses ennemis, parce qu'elle est éternelle et puissante comme Dieu même.

Dans le fragment 78 des *Pensées*, Pascal y renvoie : « Fin de la 12^e provinciale », mais ce n'est plus la vérité qui est opposée à la violence, c'est la justice. On n'est plus dans le débat d'idées, mais dans le concret de la guerre civile : « De là vient l'injustice de la Fronde, qui élève sa prétendue justice contre la force. »

La guerre implique que s'affrontent des ennemis. On dénombre dans les *Pensées* 32 occurrences du mot *guerre* et 67 occurrences du mot *ennemi*. Chacun de ces deux mots correspond à un point de vue différent : alors que le mot *guerre* correspond au point de vue d'un tiers, qui observe objectivement les belligérants, le mot *ennemi* prend en compte leur subjectivité.

Une première analyse, cantonnée à la sémantique lexicale, permet de distinguer deux significations du mot *ennemi*. L'« ennemi de X » désigne dans certains emplois celui que X déteste, et dans d'autres celui qui déteste X. La réciprocité est possible, mais elle n'a rien de nécessaire. La relation d'inimitié est le plus souvent orientée, mais son expression n'explique pas toujours cette orientation. Il est clair que, quand Pascal écrit : « Cela est admirable d'avoir rendu les Juifs grands amateurs des choses prédites et grands ennemis de l'accomplissement » (256), ce sont « les Juifs » qui s'opposent à « l'accomplissement », et non l'inverse. En revanche, en dehors de tout contexte, « les ennemis de Jean » peut désigner aussi bien ceux qui haïssent Jean que ceux pour qui Jean éprouve de la haine. Pascal fait mention plusieurs fois des ennemis de Jésus, comme dans le fragment 481 : « Ses ennemis n'ont cessé de le travailler qu'au sépulcre ». On comprend aisément qu'il s'agit de ceux qui ont de l'inimitié pour Jésus, et non l'inverse. Dans les fragments constitués de notes préparatoires aux *Provinciales*, il est question des ennemis des jésuites : il n'est pas exclu que la relation soit réciproque.

Quand la détestation est réciproque, on se trouve dans la situation de la guerre.

Dans l'Ancien Testament, il est beaucoup question d'ennemis. La *Concordance* de Dutripon relève 127 occurrences de *hostis* et 366 de *inimicus*. Le livre des *Psaumes*, à lui seul, emploie 105 fois le mot *inimicus*. Et il s'agit souvent d'ennemis sur lesquels on appelle la détestation. Le sens littéral présente ainsi en quelque sorte une légitimation de la haine, et il est évident pour Pascal que le chrétien ne peut pas y adhérer. Il importe donc de savoir comment il faut interpréter ces occurrences du mot « ennemi ». Dans le fragment 243 des *Pensées*, Pascal pose les principes de la manière d'interpréter l'Écriture, et parmi les exemples qu'il choisit, on trouve précisément le mot « ennemis » :

Le chiffre a deux sens. Quand on surprend une lettre importante où l'on trouve un sens clair, et où il est dit néanmoins que le sens en est voilé et obscurci, qu'il est caché en sorte qu'on verra cette lettre sans la voir et qu'on l'entendra sans l'entendre, que doit-on penser sinon que c'est un chiffre à double sens, et d'autant plus qu'on y trouve des contrariétés manifestes dans le sens littéral. Combien doit-on donc estimer ceux qui nous découvrent le chiffre et nous apprennent à connaître le sens caché, et principalement quand les principes qu'ils en prennent sont tout à fait naturels et clairs ? C'est ce qu'a fait Jésus-Christ. Et les apôtres. Ils ont levé le sceau. Il a rompu le voile et a découvert l'esprit. Ils nous ont appris pour cela que les ennemis de l'homme sont ses passions [...].

C'est le Nouveau Testament qui donne la clef du chiffre, et qui permet de comprendre la signification véritable de l'Ancien Testament (fr. 253) :

Après sa mort, saint Paul est venu apprendre aux hommes que toutes ces choses étaient arrivées en figure, que le royaume de Dieu ne consistait pas en la chair, mais en l'esprit, que les ennemis des hommes n'étaient pas les Babyloniens, mais leurs passions [...].

Les Babyloniens ne sont qu'une figure. Il ne faut pas comprendre « Babyloniens », mais décrypter la figure, et comprendre « passions ». Dans ce même fragment de la liasse « Que la Loi était figurative », Pascal écrit :

Tout ce qui ne va point à la charité est figure.
L'unique objet de l'Écriture est la charité.
Tout ce qui ne va point à l'unique bien en est la figure. Car puisqu'il n'y a qu'un but, tout ce qui n'y va point en mots propres est figure.

La charité empêche qu'on éprouve de la haine pour un être humain, qu'on le considère comme un ennemi. Le mot « ennemi » dans l'Écriture ne désigne pas quelqu'un d'extérieur, mais le mal que chacun porte en soi, qu'il s'agisse des passions, des concupiscentes, ou plus généralement des iniquités.

Les deux manières de comprendre le mot « ennemis », soit comme désignant les Babyloniens, soit comme désignant les passions, n'opposent pas les juifs d'un côté, et les chrétiens de l'autre, mais plutôt

les charnels et les spirituels : il y a des chrétiens charnels et des chrétiens spirituels, comme il y a des juifs charnels et des juifs spirituels (*Pensées*, 269). Pascal développe cette idée dans le fragment 252 :

Il y en a qui voient bien qu'il n'y a pas d'autre ennemi de l'homme que la concupiscence qui les détourne de Dieu, et non pas des <ennemis>, ni d'autre bien que Dieu, et non pas une terre grasse. Ceux qui croient que le bien de l'homme est en la chair et le mal en ce qui le détourne des plaisirs des sens, qu'il <s> s'en soule<nt> et qu'il <s> y meure<nt>. Mais ceux qui cherchent Dieu de tout leur cœur, qui n'ont de déplaisir que d'être privés de sa vue, qui n'ont de désir que pour le posséder et d'ennemis que ceux qui les en détournent, qui s'affligent de se voir environnés et dominés de tels ennemis, qu'ils se consolent, je leur annonce une heureuse nouvelle : il y a un libérateur pour eux ; je le leur ferai voir ; je leur montrerai qu'il y a un Dieu pour eux ; je ne le ferai pas voir aux autres. Je ferai voir qu'un Messie a été promis pour délivrer des ennemis, et qu'il en est venu un pour délivrer des iniquités, mais non des ennemis.

« Délivrer des ennemis » : c'est un thème qui revient souvent dans les Psaumes. Ainsi, dans le psaume XVII, 13, « Délivre mon âme du méchant, ton glaive des ennemis de ta main », et dans le psaume XVIII, 18, « Il m'a délivré de mes ennemis très forts, et de ceux qui m'ont haï, car ils étaient plus forts que moi », et dans d'autres nombreux passages¹. Poursuivons la lecture du fragment 252 :

Quand David prédit que le Messie délivrera son peuple de ses ennemis, on peut croire charnellement que ce sera des Égyptiens, et alors je ne saurais montrer que la prophétie soit accomplie ; mais on peut bien croire aussi que ce sera des iniquités, car dans la vérité les Égyptiens ne sont point ennemis, mais les iniquités le sont.

La mention des Égyptiens indique que Pascal croise la lecture des Psaumes avec celle de l'Exode, comme dans la suite il la croise avec celle d'Isaïe :

1. Par exemple, XVIII, 38-43, 49 ; XXI, 9-13 ; LIV, 8-9 ; LVI, 8-10 ; LIX, 1-6 et 14 ; LXIV ; LXVIII, 1-3, 22 ; LXIX, 25-29 ; LXXII, 9 ; LXXXIII ; LXXXIX, 24 ; XCII, 10.

Ce mot d'ennemis est donc équivoque, mais s'il dit ailleurs comme il fait qu'il délivrera son peuple de ses péchés, aussi bien qu'Isaïe et les autres, l'équivoque est ôtée, et le sens double des ennemis réduit au sens simple d'iniquités. Car s'il avait dans l'esprit les péchés, il les pouvait bien dénoter par ennemis, mais s'il pensait aux ennemis, il ne les pouvait pas désigner par iniquités.

La délivrance des iniquités revient souvent dans les Psaumes, par exemple en XXXIX, 9, « Délivre-moi de toutes mes iniquités », et en CXXX, 8, « Il délivrera Israël de toutes ses iniquités ». Pour Isaïe, Pascal pense sans doute aux versets XXXIII, 24, « L'iniquité sera ôtée du peuple qui y habitera » et XLIII, 25 : « Je suis, je suis celui qui abolis tes iniquités ».

La méthode d'interprétation que Pascal applique ici lui vient du *De doctrina christiana* de saint Augustin (III, xxvii, 38) : « Et quand, à partir de mots identiques, dans l'Écriture, on comprend non un seul sens mais deux ou plusieurs, même si demeure caché ce qu'a voulu dire l'auteur, il n'y a pas de danger si, en se fondant sur d'autres passages des Saintes Écritures, on peut démontrer que chacun d'eux est conforme à la vérité, du moment, cependant, que celui qui étudie la parole divine s'efforce de parvenir au sens qu'a voulu l'auteur, par qui l'Esprit saint a composé ce passage, soit qu'il le trouve, soit que, de l'expression en question, il tire un autre sens, qui ne soit pas en opposition avec la foi droite, en invoquant le témoignage d'un autre passage des paroles divines. » Dans le fragment 235, Pascal en fait ce commentaire : « Qui veut donner le sens de l'Écriture et ne le prend point de l'Écriture est ennemi de l'Écriture. Aug. d. d. ch. ». C'est la méthode qui est encore plus nettement explicitée dans la suite du fragment 252 :

Or Moïse et David et Isaïe usaient de mêmes termes. Qui dira donc qu'ils n'avaient pas même sens, et que le sens de David, qui est manifestement d'iniquités lorsqu'il parlait d'ennemis, ne fût pas le même que Moïse en parlant d'ennemis ?

Daniel, IX, prie pour la délivrance du peuple de la captivité de leurs ennemis. Mais il pensait aux péchés, et pour le montrer, il dit que Gabriel lui vint dire qu'il était exaucé et qu'il n'y avait plus que 70 semaines à attendre, après quoi le peuple serait délivré d'iniquité,

le péché prendrait fin et le libérateur, le saint des saints, amènerait la justice *éternelle*, non la légale, mais l'éternelle.

Voici le texte de Daniel, IX, 24, dans la traduction de la Bible de Louvain, dont Pascal se servait : « Les septante semaines sont abrégées sur ton peuple, et sur ta sainte cité, afin que la prévarication soit consommée, et que le péché prenne fin, et que l'iniquité soit effacée, et que la justice éternelle soit amenée, et que la vision soit accomplie et la prophétie : et que le Saint des Saints soit oint ».

Les textes où il est question d'ennemis sont ambigus. Dans un fragment dont la rédaction est plus tardive, le fragment 456, « Raison pourquoi figures », qui donne le dernier état de la pensée de Pascal sur le sujet, l'ambiguïté est expliquée. La réflexion sur les ennemis y est intégrée à l'argument des prophéties dans la démarche apologétique. Les prophéties ont deux sens, « un sens caché, le spirituel », que le peuple juif n'acceptait pas, et un sens charnel, qui correspondait à son attente. Si le peuple juif a conservé ces prophéties, c'est parce qu'il y voyait le sens charnel :

Si le sens spirituel eût été découvert, ils n'étaient pas capables de l'aimer et, ne pouvant le porter, ils n'eussent point eu le zèle pour la conservation de leurs livres et de leurs cérémonies. Et s'ils avaient aimé ces promesses spirituelles et qu'ils les eussent conservées incorrompues jusqu'au Messie, leur témoignage n'eût point eu de force, puisqu'ils en eussent été amis. Voilà pourquoi il était bon que le sens spirituel fût couvert ; mais d'un autre côté, si ce sens eût été tellement caché qu'il n'eût point du tout paru, il n'eût pu servir de preuve au Messie. Qu'a-t-il donc été fait ? Il a été couvert sous le temporel en la foule des passages et a été découvert si clairement en quelques-uns, outre que le temps et l'état du monde ont été prédits si clairement qu'il est plus clair que le soleil, et ce sens spirituel est si clairement expliqué en quelques endroits qu'il fallait un aveuglement pareil à celui que la chair jette dans l'esprit, quand il lui est assujetti, pour ne le pas reconnaître.

Les prophéties marquent clairement « le temps et l'état du monde » de l'avènement du Messie, mais le plus souvent leur sens reste obscur, le sens spirituel étant caché sous le sens charnel :

Voilà donc quelle a été la conduite de Dieu. Ce sens est couvert d'un autre en une infinité d'endroits et découvert en quelques-uns, rarement, mais en telle sorte néanmoins que les lieux où il est caché sont équivoques et peuvent convenir aux deux, au lieu que les lieux où il est découvert sont univoques et ne peuvent convenir qu'au sens spirituel.

Les deux manières de comprendre l'Ancien Testament dépendent des « deux principes qui partagent les volontés des hommes, la cupidité et la charité » : « la cupidité use de Dieu et jouit du monde, et la charité au contraire ». L'exemple des ennemis prend une place centrale dans l'herméneutique de Pascal, puisque le mot même d'ennemi n'aura pas le même sens suivant qu'il sera interprété sous la pression de la cupidité ou dans une volonté guidée par la charité :

Or la dernière fin est ce qui donne le nom aux choses ; tout ce qui nous empêche d'y arriver est appelé ennemi. Ainsi les créatures, quoique bonnes, seront ennemies des justes quand elles les détournent de Dieu, et Dieu même est l'ennemi de ceux dont il trouble la convoitise.

Ainsi, le mot d'ennemi dépendant de la dernière fin, les justes entendaient par là leurs passions et les charnels entendaient les Babyloniens, et ainsi ces termes n'étaient obscurs que pour les injustes.

Parmi les guerres, certaines peuvent être évitées, celles qui font partie des « diverses agitations des hommes » et qui sont en quelque sorte une forme de divertissement (fr. 126), ainsi que les guerres civiles, dont Pascal dit qu'elles sont « le plus grand des maux » (fr. 87). En cela, il se rallie à l'opinion de Juste-Lipse¹ : « Et quant à moi j'avoue avec Favonius que la guerre civile est pire et plus malheureuse que la tyrannie ou injuste gouvernement. Pourquoi ne sera-t-il donc plus louable de souffrir notre prince tel qu'il est ? » Mais il en est d'inévitables, liées à la condition de l'homme : ce sont les guerres intérieures. Pascal mentionne la guerre de l'imagination et de la raison, « la guerre qui est entre les sens et la raison » (fr. 41), et la « guerre intérieure de la raison contre les passions » (fr. 389),

1. JUSTE-LIPSE, *Les Politiques*, livre VI, chap. 5.

qu'il appelle ailleurs une « guerre intestine » (fr. 528). La plus inévitable, qui est aussi la plus nécessaire, est la guerre qui oppose la grâce aux concupiscences (fr. 514) :

Il est vrai qu'il y a de la peine en entrant dans la piété, mais cette peine ne vient pas de la piété qui commence d'être en nous, mais de l'impiété qui y est encore. Si nos sens ne s'opposaient pas à la pénitence et que notre corruption ne s'opposât point à la pureté de Dieu, il n'y aurait en cela rien de pénible pour nous. Nous ne souffrons qu'à proportion que le vice qui nous est naturel résiste à la grâce surnaturelle ; notre cœur se sent déchirer entre ces efforts contraires, mais il serait bien injuste d'imputer cette violence à Dieu qui nous attire, au lieu de l'attribuer au monde qui nous retient. C'est comme un enfant que sa mère arrache d'entre les bras des voleurs doit aimer dans la peine qu'il souffre la violence amoureuse et légitime de celle qui procure sa liberté, et ne détester que la violence injurieuse et tyrannique de ceux qui le retiennent injustement. La plus cruelle guerre que Dieu pût faire aux hommes en cette vie est de les laisser sans cette guerre qu'il est venu apporter. « Je suis venu apporter la guerre, dit-il, et pour instrument de cette guerre je suis venu apporter le fer et le feu. » Avant lui le monde vivait dans cette fausse paix.

Ainsi, la guerre est une nécessité, mais il ne faut pas se tromper d'ennemi.

Violence de Jésus (*King Jesus* de Robert Graves et *Jésus II* de Joseph Delteil)

Michel Collomb

Université de Montpellier III

Le récit de la vie et de la mort du Christ peut aussi se lire comme celui du conflit irréductible entre deux lois, celle de Moïse et celle du Fils de l'Homme. Une violence, longtemps écartée ou sous-estimée, éclate soudain au lendemain de l'entrée de Jésus à Jérusalem et ne peut connaître d'autre issue que l'exécution infamante de celui que les prêtres et le peuple dénoncent comme agitateur et faux prophète. L'évangéliste Jean, soucieux de clarifier le sens de la destinée de Jésus à l'intention des premières communautés chrétiennes, revient avec insistance sur ce conflit : non seulement Jésus, en dépit des nombreux « signes » qu'il prodigua au cours de son magistère, ne fut pas reconnu comme le Messie par le peuple et les prêtres, mais cette prétention constitua pour eux un blasphème qui a suffi à le condamner à mort. À plusieurs reprises¹, Jean présente Jésus comme un homme incompris et traqué, qui sent sa mort prochaine, mais veut en choisir le moment et les circonstances afin qu'elle devienne un événement pleinement fondateur.

1. Jean : 8,37 ; 8,40 ; 10,31 ; 16,2.

1 Jésus comme personnage littéraire : les voies de la transposition

Les écrivains qui osent mettre leurs pas dans ceux des évangélistes et font de Jésus le héros d'un récit fictif ne choisissent généralement pas comme thème central de leur transposition cette violence que Jésus a pu susciter et sur laquelle s'achève son itinéraire¹. Ils exploitent plutôt la liberté qu'offrent à l'imagination les lacunes et les ambiguïtés d'une biographie, que sa sacralisation au sein de la religion chrétienne rend d'un emploi très délicat. Dans le roman de José Saramago², par exemple, la naissance de Jésus, toute humaine en dépit de l'annonciation qu'en fait un ange-mendiant à sa mère, contredit le dogme de l'Immaculée-Conception. Il nous montre Jésus-Christ menant une existence médiocre au milieu de toute une parentèle, privée de toute grandeur sacrificielle, puisque c'est finalement son père, Joseph le charpentier, qui sera crucifié, absurde victime de la lutte entre les guérilleros de Judas le Galiléen et les occupants romains. Bien avant les élucubrations du *Da Vinci Code*³, des romanciers s'amuserent à broder sur les relations de Jésus avec Marie Magdeleine ou à propos de Jean, le disciple préféré. Alfred Jarry — il y a plus d'un siècle —, n'a pas été le moins inventif en osant faire du chemin de croix une course cycliste, selon une métaphore que les commentateurs du Tour de France reprennent annuellement lorsque la course aborde le « calvaire » de l'Alpe d'Huez. Ces travestissements littéraires se sont multipliés au cours du vingtième siècle, jouant toujours plus sur la provocation sacrilège. On pourrait y voir la confirmation *a contrario* de la puissance mythologique du personnage de Jésus, au moment même où les religions chrétiennes peinent à en maintenir l'aura.

1. Il en va, semble-t-il, différemment au cinéma où l'image pousse à la dramatisation et parfois de la façon la plus outrancière, comme le montre dans le film de Mel Gibson, *La Passion du Christ*, 2004.

2. José SARAMAGO, *L'Évangile selon Jésus-Christ*, trad. Geneviève Leibrich, Seuil, 1993.

3. Célèbre roman de l'écrivain américain Dan Brown, traduit par Daniel Roche, éditions Lattès, Paris, 2003.

Pour me placer dans la thématique de ce colloque, j'ai choisi de présenter et de comparer deux amplifications romancées de la vie de Jésus qui ont en commun de présenter le nouveau Messie comme un homme confronté à la violence et y recourant lui-même pour aller au bout de son dessein. *King Jesus*¹ de l'écrivain anglais Robert Graves est un roman publié à Londres et à New York au cours de l'été 1946. Un an plus tard, le poète et romancier français Joseph Delteil fait paraître *Jésus II*², qu'il avait en chantier depuis de nombreuses années. De style on ne peut plus différent, ces deux romans font écho aux inquiétudes du monde d'après-guerre, aux traumatismes du génocide juif et de la bombe d'Hiroshima. Chacun suggère l'existence d'un Mal métaphysique exerçant son emprise sur l'Histoire, mais alors que le roman de Graves est une réécriture de la vie de Jésus qui s'efforce de respecter toutes les données connues, le grand poème cosmique de Delteil met en scène son double moderne, un illuminé, qui s'est mis en tête de sauver l'humanité. Outre leur personnage central et le contexte historique auxquels ils se réfèrent, ces deux romans ont un autre point commun : un accueil désastreux de la part de la critique.

Robert Graves (1895-1985) et Joseph Delteil (1894-1982) sont exactement contemporains. Ils ont combattu l'un et l'autre pendant la Première guerre mondiale, et Graves y fut gravement blessé. Leurs débuts littéraires furent modestes : Graves se mêla au mouvement géorgien, bénéficiant du renouveau poétique initié par Yeats, Eliot et Pound, tandis que Delteil subissait l'influence du subtil Henri de Régnier, son modèle de l'époque. Robert Graves se tourna ensuite vers le roman historique et trouva une première notoriété

1. Robert GRAVES, *King Jesus*, New York, Creative Press, 1946 et London, Cassel, 1946. Toutes nos références sont données dans *King Jesus*, traduction française de Claude Séban, Paris, Stock, 1993, 572 p.

2. Joseph DELTEIL, *Jésus II*, Flammarion, Paris, 1947. Toutes nos références sont données dans cette édition. Delteil a inclus ce roman dans ses *Œuvres complètes* parues chez Grasset (1961), en le remaniant profondément et l'abrégéant presque de moitié. Cette nouvelle version a été republiée dans la collection *Les Cahiers rouges*, Grasset, 1998. Une pièce de théâtre, adaptée de ce roman par Christian Liger, fut présentée en 1977 sur diverses scènes du Languedoc-Roussillon. La mise en scène était de Jacques Échantillon et le rôle de Jésus II était joué par Jean-Claude Drouot (voir *Avant-Scène Théâtre*, n° 605, 1977).

avec *Moi, Claude* (1934) et *Claude le Dieu* (1935), récits inspirés par la vie de l'empereur lyonnais. Toutefois l'originalité de Graves ne s'affirmera vraiment qu'après la Seconde guerre mondiale, lorsque, grâce à toutes les connaissances acquises sur l'Antiquité, il créera une forme de roman basée sur les mythologies européennes et proche orientales et incorporant les données les plus récentes de l'archéologie et de la philologie. *King Jesus*, en 1946, est le second roman issu de cette nouvelle manière. Il annonce l'œuvre qui contribuera le plus à la reconnaissance internationale de Graves, *The Greek Myths*, dont les deux tomes parurent en 1955¹.

Autant la carrière de Robert Graves est celle d'un écrivain « savant », dans la pure tradition oxfordienne, autant celle de Joseph Delteil a rapidement tourné le dos à l'*establishment* littéraire et suivi une voie singulière. Si l'on veut lui trouver une famille spirituelle, c'est aussi bien à Rabelais qu'à François d'Assise, au Cendrars du *Lotissement du ciel* qu'aux poètes de la *Beat Generation* ou aux illuminés du *New Age* que l'on pensera. Monté très jeune de son Languedoc natal à Paris, il connut d'emblée le succès avec *Sur le fleuve Amour* et *Choléra*, romans dont l'outrance lui ferma les portes de la N.R.F. mais attira sur lui l'attention bienveillante des Surréalistes. Météorite tombée dans le Paris des Années folles, il s'éprit de Caroline Dudley, alors directrice de la *Revue Nègre* et se lia d'amitié avec Marc Chagall, Philippe Soupault, Henri et Sonia Delaunay, puis décida de revenir s'installer aux portes de Montpellier où il poursuivit sa production littéraire tout en nouant de nouvelles amitiés avec Henry Miller, Frédéric-Jacques Temple, Pierre Soulages, Pierre-André Benoît et Robert Morel.

2 Jésus roi

King Jesus a pour particularité de replacer le fondateur du christianisme dans le contexte des grandes mythologies qui s'affron-

1. Robert GRAVES, *Les Mythes grecs*, Paris, Hachette, La Pochothèque, 2002. Il est possible de consulter sur Internet le site *The Robert Graves Archive* qui propose de nombreux documents concernant ses œuvres et leur réception critique (consulté en mars 2007).

taient depuis la plus haute Antiquité dans l'Orient méditerranéen : Jésus, se donnant à la fois comme l'héritier du roi David et l'envoyé de Dieu, incarne pleinement la religion du Père, le judaïsme patriarcal, et veut extirper les anciennes croyances matriarcales qui subsistaient en Judée comme dans la plupart des contrées voisines. Pour Graves, les religions archaïques, fondées sur le culte de la Terre Mère, ont perduré dans toute la région à travers la magie et l'ésotérisme et c'est parce qu'il a été initié à ces croyances, lors de son séjour en Égypte, que Jésus peut affronter en connaissance de cause la religion de la Femme et déjouer les pièges que lui tend Marie la Coiffeuse, qui la représente dans le roman. Pour exposer cet antagonisme religieux et légitimer les libertés qu'il prend avec les dogmes de l'Église, Graves délègue la narration à un Alexandrin érudit qui aurait écrit à la fin du 1^{er} siècle, sous le règne de Domitien. Agabus le Décapolitain — tel est son nom —, expose ainsi le propos de son ouvrage :

J'y raconte l'histoire de Jésus, le faiseur de miracles, héritier légitime des territoires d'Hérode, roi des Juifs, qui fut condamné à mort dans la quinzième année de l'empereur Tibère par Ponce Pilate, gouverneur général de Judée. Un des nombreux exploits de Jésus, et non des moindres, fut que, déclaré mort par ses bourreaux après une crucifixion ordinaire et mis au tombeau, il revint cependant voir ses amis galiléens à Jérusalem deux jours plus tard et, après les avoir convaincus qu'il n'était pas un fantôme, leur fit ses adieux et disparut de façon tout aussi mystérieuse. Le roi Jésus (car il avait droit à ce titre) est désormais adoré à l'égal d'un dieu par une secte appelée les chrestiens de la Gentilité. (p. 11)

Pour Agabus, mythologue averti, la destinée de Jésus est conforme au schéma ancestral du roi que l'on sacrifiait pour assurer la fertilisation des champs et des arbres, schéma qu'on retrouve, en particulier, dans les mystères dionysiaques. Il nous apprend que la naissance mystérieuse de Jésus était, en réalité, le fruit du mariage secret d'Antipater, fils et successeur désigné du roi Hérode, avec Miriam, une jeune pupille du Temple, mariée par convenance à Joseph, un menuisier beaucoup plus âgé qu'elle. Par ses parents, Jésus était tout à la fois citoyen romain, comme Antipater, et des-

endant du roi David, comme Joseph, et à ce titre prétendant légitime au trône si la monarchie juive venait à être rétablie. Dans un passage du roman, Miriam révèle à Jésus sa véritable naissance :

Je jure que tu n'es pas un bâtard, mais de naissance royale. Je n'ai épousé le généreux Joseph qu'après la mort du roi, mon époux et ce n'était qu'un mariage de façade, l'unique moyen de te sauver de tes ennemis.

Marie se tut et, les yeux fixés sur le visage de Jésus, elle attendit avec calme qu'il parle.

« Qui suis-je donc mère ? » demanda-t-il enfin abasourdi.

— Tu es le roi sans couronne des Juifs, l'héritier de ce trône demeuré vide depuis le règne du roi Hérode ! (p. 278)

Dans le bref commentaire historique ajouté au roman, Graves admet rejeter la doctrine catholique de la naissance virginale¹, en rappelant que ce dogme fut une invention tardive des chrétiens, afin de mieux affirmer la divinité de Jésus sans être soupçonnés de vouloir rétablir la dynastie davidienne, ce qui aurait été pour les Romains une nouvelle raison de les persécuter. Dans le roman, Pilate, informé de cette ascendance royale, accorde une longue entrevue à l'agitateur et au blasphémateur que les Grands Prêtres le pressent de faire exécuter. Pilate aurait alors proposé une alliance politique à Jésus en échange de la vie sauve : il l'aiderait à se faire reconnaître comme roi des Juifs en échange de son appui pour maintenir *la pax romana* dans la province de Palestine en permanente ébullition. Parce que Jésus, sans nier être Roi des Juifs, aurait refusé sa collaboration, Pilate l'aurait livré aux prêtres et à la populace, mais en exigeant, contre la volonté des prêtres, que fût placé sur la croix le *titulus* royal : « Jésus de Nazareth, roi des Juifs² ». Pour Graves, le Crucifié est donc avant tout un Juif, un

1. *King Jesus*, o.c., p. 565.

2. Ainsi rédigé, cet écriteau associait les deux légitimités de Jésus, d'abord en tant que messie, puisque toutes les prophéties annonçant la venue de ce dernier comportent cette précision : « Il sera appelé Nazôréen » (*Mt*,2,23), ensuite, en tant que prétendant à la royauté du peuple juif, usurpée par la dynastie d'Hérode, puisqu'il descend de David et des rois de Juda. (cf. sur ce point, l'article de Christian-B. AMPHOUX, « Le Problème de la vie de Jésus », in « *Dieu parle la langue des hommes* ».

mystique convaincu, formé à l'école des Esséniens, qui associe la fonction du prophète dans la tradition juive à celle du thaumaturge initié aux médecines grecques et égyptiennes. C'est aussi un résistant révolté par la condition du peuple juif soumis à l'occupation romaine. Même s'il ne l'a pas signalé explicitement, on peut penser que cet accent mis sur la judaïté de Jésus, au moment où les vainqueurs de l'Allemagne nazie découvraient l'ampleur du génocide subi par les Juifs en terre chrétienne, faisait partie des intentions de Graves en écrivant ce roman ¹.

Seconde invention de Graves : le mariage de Jésus avec Marie, l'une des sœurs de Lazare. Jésus est marié, mais il veut se maintenir dans la tradition juive la plus pure pour être digne du trône. Aussi refuse-t-il de consommer son mariage, imposant à Marie une chasteté totale dont elle ne manque pas de se plaindre. En outre, Graves croit savoir que l'initiation donnée par les Esséniens était fondée sur le refus de la sexualité, sur la maîtrise totale de soi, pour échapper aux maléfices de la Femme. Comme Jésus l'explique à un Sidonien, seul le refus de l'enfantement permettra à l'humanité de s'arracher au cycle fatal de la vie :

Aucun homme ne peut aimer en même temps Dieu et la femme comme ils exigent de l'être. Il lui faut choisir entre le Père éternel et la Reine du ciel à queue de poisson. (p. 303)

Marie a beau lui démontrer le caractère naturel du désir amoureux en invoquant l'exemple de Salomon, de ses sept cents femmes et trois cents concubines, elle ne parvient pas à ébranler Jésus.

Mais je vous le dis : tant que les deux sexes n'en formeront pas qu'un seul, le mâle avec la femme, n'étant plus ni mâle, ni femme, l'Ennemi de Dieu continuera à circuler librement.

Études sur la transmission des textes religieux (1^{er} millénaire), B.Bakhouche et Ph. Le Moigne éditeurs, Lausanne, Éditions du Zèbre, 2007, p. 123-144.

1. Cette même année, sort « Jésus et Israël » de Jules Isaac, le fondateur de l'Amitié judéo-chrétienne. Pour lui, Jésus est juif, et l'antisémitisme d'origine chrétienne n'a pas de sens.

Selon un de ses critiques¹, le roman de Graves visait à montrer que le refus d'intégrer la femme dans la réalisation de son dessein fut la cause de l'échec de Jésus. Son tord fut de ne pas mettre en pratique cette égalité corporelle et spirituelle entre l'homme et la femme que Jésus semblait anticiper dans sa prédication.

3 Jésus II

Chez Delteil, nous sommes aux antipodes de cette construction érudite. *Jésus II* déborde aussi le cadre habituel du roman, mais dans un tout autre sens. On a à faire à une sorte de poème narratif où le récit s'égaré sous la poussée verbale et se transforme en une cavalcade bucolique, en un chant de la nature, plus proche de Whitman ou de Kerouac que de l'évangile. À l'opposé du personnage historique imaginé par Graves, Jésus II est une sorte de fou, évadé de l'hospice et battant la campagne, qui rencontre la Femme, dès la première page du roman, sous les traits de la petite Albine, une chevière à laquelle il demande à boire :

Bonjour ! dit Jésus.

Bonjour ! dit-elle en chabria.

J'ai soif !

Tette !

Il tette à même les pis archaïques, terrestres, fabuleux... [...]

Comment t'appelles-tu ? disait Jésus.

Albine, c'est mon nom de terre. Et toi ?

Jésus... dit-il

La fillette regardait en paix ce grand homme animal et sacré, avec ses yeux vierges, sa barbe de fée, ses cheveux d'esprit, vêtu d'une chemise de flanelle rouge, botté de frais.

Tu es beau ! dit-elle innocemment.

Halte là ! cria-t-il...Je suis Jésus...Jésus II...J'ai bu le lait d'*afalélé*, l'herbe qui rend fou. Je suis le fils de Dieu. Faut sauver les hommes...

Ils ne savent pas ce qu'ils *sont*, ils dorment...Faut les réveiller, les *mobiliser*... (p. 8)

1. Jean-Paul FORSTER, *Robert Graves et la dualité du réel*, H. Lang, Berne, 1975, p. 267.

Une entente se noue immédiatement : Albine et son père, bûcheron résigné et heureux, seront les premières recrues engagées dans la croisade de Jésus II pour empêcher la catastrophe annoncée. Prophète exalté, agitateur impérieux, Jésus II choisit les siens et les entraîne à Rome voir le Pape et lui rappeler sa mission. Il décrète la Mobilisation générale au nom de l'idéal ; plus question de renoncements, pas de place à la satisfaction ; il faut que l'Homme reprenne la mesure de son pouvoir et redécouvre son destin. La petite chevrrière reparait à divers moments de cette épopée burlesque. En grandissant et devenant femme, elle dévore des yeux cet « homme de Dieu » et se désespère de l'entendre pérorer contre l'*amorarchat*, le règne de l'amour :

À Rome... murmure Albine... Elle imagine je ne sais quel romanesque départ dans les matins espérandieux... « Rome, c'est l'amour... » murmure-t-elle.

— Rome, c'est l'Esprit... s'écrie Jésus. (p. 86)

Elle aimerait qu'ils s'arrêtent dans le pays de l'amour, mais Jésus va toujours de l'avant, suivant son étoile, fidèle à son destin, entraînant son monde avec une communion extatique avec la nature. La marche est l'occasion d'un fabuleux inventaire des beautés du monde :

On marche à l'œil, on respire avec les jambes, vos oreilles jouent à pigeon-vole avec la rose des vents, vous avez merles aux fesses, voyelles au bec, ça danse, ça danse... À chaque pas le soleil change d'Orient, ta peau change de peau... Tu es cent hommes... tu es mille hommes... Pendant des lieues et des lieues de lieues tu possèdes des millions d'arbres, dix mille grives mâles et femelles, sept ruisseaux authentiques avec toutes leurs pierreries, tout un arc de vrai méridien, de la mousse par provinces, de l'azur par continents...
[...]

Un papillon, disait Albine, c'est une goutte du temps...

Et Jésus :

Une églantine, c'est une mine de virginité. (p. 100)

Concupiscence et jalousie, viols et meurtres : Jésus et Albine vont découvrir en chemin toutes les turpitudes que le sexe peut inspi-

rer aux hommes. Leur couple virginal est moqué, on leur jette des pierres, jusqu'à ce que Jésus découvre enfin la nature féminine et le désir charnel au contact du corps d'Albine :

Tout à coup il chancela sur ses chastes cuisses... et il eut peur... Le geai riait... Il sentit, il sentit jusqu'à l'illumination que cet enfant dans ses bras était femme, que tout ce corps d'ambrosie, d'enluminure, de cantharide et de villanelle soudain lui chantait pouilles. [...] Il sentit l'immémoriale convoitise, le couenneux, le velu désir lui peupler désormais les veines... [...] Ce fut omnipotent et bref comme un coup de tonnerre. (p. 133-134)

4 La violence de l'Homme nouveau

Graves et Delteil conçoivent tous deux un Jésus pleinement humain, enraciné dans la terre des hommes, né d'un amour humain, et capable, lui aussi, d'amour humain. Dans le fil de cette humanité de leur personnage, tous deux montrent aussi chez Jésus la tentation de la violence, telle qu'on l'entrevoit dans de rares passages des Évangiles et, en tout premier lieu, dans l'épisode des marchands du Temple¹. Le scandale causé par Jésus et ses disciples a vraisemblablement un contenu véridique car il est rapporté par les trois évangiles synoptiques dans des termes presque identiques, mais assez imprécis. Le récit de Jean est le plus concret, fournissant des détails qui vont fixer l'iconographie abondante de cet épisode². Il ressort de ces récits que Jésus n'a pu faire ce grabuge à lui seul et qu'il fallut l'aide de ses disciples pour envahir le Temple et bloquer ce qui était, en cette période de fête, une voie de passage très fréquentée entre les deux parties de la ville. La précision que donne Marc et qui ne figure pas dans les autres évangiles : « et il

1. Voir Matthieu 21,12-17, Marc 11,15-19, Luc 19,41-46, Jean 2,13-16.

2. Par exemple, le fouet de cordes dont se sert Jésus pour disperser les marchands. La scène a été représentée par Giotto dans la chapelle de l'Aréna, à Padoue. Elle figure sur le baptistère de Ghiberti à Florence et en bas relief sur la porte de l'église San Zéno à Vérone. Dürer, El Gréco, Rembrandt, Drouais, Jacob Jordaens lui ont consacré des tableaux.

ne laissait personne transporter d'objet à travers le Temple¹ » permet d'imaginer une prise de contrôle totale du Temple et la mise en place de barrages nécessitant un certain nombre d'hommes et des moyens coercitifs. Devant un tel acte de violence, commis de surcroît en pleine préparation de la Pâque, on imagine l'exaspération du personnel du Temple, sans parler de celle des marchands et des changeurs, qui sont résolus, — nous disent les synoptiques —, à « faire périr » le rebelle. Mais leur rage est neutralisée par l'affluence de ceux qui viennent écouter les enseignements de Jésus et sont convaincus par les « signes » qu'il prodigue, ces guérisons miraculeuses qui attestent de l'efficacité de son pouvoir spirituel. Ce que vient de dire Jésus, en reprenant la formule de Jérémie (« caverne de voleurs » dans Jr 7,11), c'est que le Temple doit être le lieu de la seule spiritualité et que tout le matériel sacrificiel sur lequel l'évangile de Jean attire notre attention par ses métonymies, — bœufs, brebis, colombes, chaises, tables et balances —, n'a pas sa place dans « la maison de prière. » Mais il y a plus : les « Hosanna au fils de David ! » enthousiastes et qui, selon Matthieu², saluent le coup de main de Jésus et des siens, sont à l'évidence ce qui peut provoquer la plus vive inquiétude chez les responsables du Temple : n'est-ce pas reconnaître en Jésus le prétendant légitime à la royauté juive, et, du même coup, le désigner comme chef de la contestation de l'occupation étrangère ? Robert Graves, dans *King Jesus*, donne une version très animée de cette scène, et, surtout, propose une hypothèse pour comprendre le changement soudain de Jésus³. Prétendant au trône de David, le Roi Jésus se veut surtout le prophète d'une loi nouvelle, qui permettrait d'arracher le peuple juif à la fatalité de la génération et de la mort pour en faire définitivement le peuple de Dieu. Mais son enseignement reste incompris, suscite la colère des prêtres et des notables, tandis que le peuple ne le suit que pour les guérisons étonnantes dont il est capable. Prenant conscience de son échec, devant la menace d'une arrestation prochaine, Jésus change d'attitude à l'approche de la Pâque juive

1. Marc 11, 16.

2. Matthieu 21,15.

3. *King Jesus*, o.c., p. 469.

et adopte celle du « pasteur vaurien¹ » qui apparaît dans la prophétie de Zacharie, prophétie qui s'achève précisément sur la promesse d'un Temple d'où les marchands seraient chassés². Il décide de s'imposer dans la mémoire des Juifs non plus comme roi, mais comme un rebelle qu'il faut châtier pour réconcilier à jamais le peuple juif avec Dieu. Graves montre les disciples découvrant avec étonnement un Jésus très différent dans les heures qui suivent l'arrivée à Jérusalem : alors que jusque-là il refusait le vin et la viande, comme les Zélotes, il se soucie de boire et de manger. Lui, qui évitait jusqu'alors à se mettre en avant, voici qu'il se comporte en chef de bande, appelle ses disciples à s'armer et organise l'expédition au Temple. Le décryptage de ce nouveau comportement de Jésus, Graves le laissera faire par Juda, qu'il a présenté comme l'un des disciples les plus fidèles et les plus clairvoyants. Lorsque Juda se rend compte que Jésus réclame de lui une trahison en échange d'une somme humiliante, il fait le rapprochement avec l'attitude du « pasteur vaurien » évoqué par Zacharie³ :

Malheur au pasteur vaurien qui a délaissé son troupeau. Son bras droit sera tout desséché, son œil droit tout aveuglé. Épée, éveille-toi contre ce pasteur bien qu'il soit mon ami ! Frappe le pasteur et les brebis seront dispersées ! Mais envers ceux dont le cœur est humble, mon châtement sera plein d'amour. (p. 489)

Dans la vision du prophète Zacharie, le pasteur vaurien sera finalement transpercé par ses propres parents et cet acte rompra le maléfice. Le peuple se repentira, abandonnera les cultes idolâtres

1. « Et Yahvé me dit : Prends encore l'équipement d'un pasteur insensé. Car voici que je vais susciter un pasteur insensé dans ce pays. Ce qui est perdu, il n'en aura cure ; ce qui est égaré, il ne le recherchera pas ; ce qui est blessé, il ne le guérira pas ; ce qui est épuisé, il ne le soutiendra pas ; mais il mangera la viande des animaux gras et arrachera leurs ongles. » (Za, 11, 15-16)

2. Za, 14,17.

3. « Et Yahvé me dit : Prends encore l'équipement d'un pasteur insensé. Car voici que je vais susciter un pasteur insensé dans ce pays. Ce qui est perdu, il n'en aura cure ; ce qui est égaré, il ne recherchera plus ; ce qui est blessé, il ne le guérira pas ; ce qui est épuisé, il ne le soutiendra pas ; mais il mangera la viande des animaux et arrachera leurs ongles ». (Za, 11, 15-16, trad. de la Bible de Jérusalem, éd. du Cerf, 1951)

et Jéhovah se montrera miséricordieux. La mort du pasteur vaurien prend rétrospectivement une nouvelle signification : les habitants de Jérusalem comprennent qu'en les forçant à le tuer, il les a protégés de la destruction : *Ils le pleurent comme on pleure un fils unique* (p. 490) Selon Graves, le changement d'attitude de Jésus et le choix de la violence auraient une signification comparable :

Jésus avait manifestement décidé de se détruire, de devenir le bouc émissaire qui emporterait les péchés de tout le peuple. Il avait combiné en lui la prophétie du Pasteur de Zacharie et celle du Serviteur souffrant d'Isaïe. Il serait l'homme défiguré, l'homme de douleur qui offrirait sa vie en sacrifice et serait compté parmi les pécheurs. Être compté parmi les pécheurs, c'est pécher et l'homme de douleur devait pécher gravement pour se charger des fautes de tout le peuple. C'était la conscience même d'un péché accablant qui ferait de lui un homme de douleur. (p. 492)

Le rôle dévolu à Judas dans ce scénario est de permettre que Jésus soit transpercé comme le pasteur vaurien l'avait été par ses propres parents. Dans la suite du roman, Graves nous montre les efforts de Nicomède pour empêcher que ce plan se réalise. Connaissant le secret des origines de Jésus, il espère que Pilate arrachera aux mains des prêtres ce fils d'un citoyen romain et empêchera sa mise à mort. Jésus sera donc condamné par le Sanhédrin pour avoir causé une émeute dans le Temple et commis un acte sacrilège en s'asseyant sur le trône que la tradition réserve au Messie. Par son sacrifice, Jésus parvient à faire de son échec une victoire pour le peuple élu, qu'il aura réconcilié avec Dieu ¹.

1. Il est intéressant que certains biblistes contemporains décrivent de façon comparable la stratégie de Jésus. Ainsi C.-B. Amphoux, dans l'article déjà cité, conclut son analyse de la mort de Jésus en ces termes : « En somme, la stratégie de Jésus a réussi. Sa mort a été suivie de la foi en sa résurrection, sur le témoignage d'une multiplicité d'apparitions ; et pour ces croyants, le ressuscité représente une alternative au temple de Jérusalem, c'est à dire qu'il déplace le lieu de la médiation et en restaure la fonction. Depuis le ciel, Jésus exerce désormais le sacerdoce et la royauté. » (art. cité, p. 137)

5 La croisade de Jésus II

Alors que Graves tient à conformer le destin de son personnage à celui du Jésus des évangiles tout en le reliant à tout un ensemble de mythologies méditerranéennes, le Jésus II de Delteil n'a plus qu'un lien très ténu avec celui du Nouveau Testament. Chez lui, la colère est originelle. C'est une grande gueule qui veut réveiller les hommes et les convaincre de leur folie. Sa croisade est d'abord une croisade en faveur de la justice, en un temps où il n'est question que de règlements de comptes et d'épuration. Appelé à juger deux papillons qui se sont battus comme des chiffonniers au point de s'arracher les ailes, Jésus tranche en faveur de la paix :

Quand la justice passe le soleil se lève... dit Jésus. Qu'on amène les prévenus.

— Dans mon képi ! dit le gendarme. [...]

Ils sont bien amochés, dit le clerc de notaire.

Ah ! dit Jésus, là n'est pas le mal. Qui *fait* la guerre y perd bras et jambes, d'accord. Mais qui *pense* guerre perd son âme ! Je vous condamne...

À... ? dit le barbier

À crier : *À bas la guerre !* dit Jésus

C'est pas cher, dit le pécheur

C'est tout ! dit Jésus. (p. 65-66)

Mais lorsque la jolie croisade s'avère un échec, il faut faire appel à l'autorité et recourir aux moyens de la politique. Jésus se rend donc à Rome pour « mobiliser » le Pape en prenant exemple de la violence de Jésus au Temple :

Je suis vieux ... dit le Pape tout papu.

Veux-tu que je prenne ta place, et que tiare au front et Saint Esprit au vent je m'en aille sous le ciel incarnat faire *ton* devoir ?... Oui, j'ai songé à t'assassiner...

Ecce homo... dit le Pape. Dieu juge les battements du cœur...

Et le battement du juste pied sur la terre révolutionnaire...dit Jésus
Jésus...dit le Pape

Jésus chasse les marchands du Temple à beaux coups de fouet... dit Jésus. Où est le Dieu de justice ?

Au-dessus de la mêlée... Murmurait le Pape.

Dans la mêlée, au beau milieu de la mêlée... criait Jésus... dans le moutonnement et la vaste sueur de *ton peuple*... *C'est que je suis venu te mobiliser*¹.

Le Pape doit agir, prendre les armes et tuer le tyran de sa propre main. Il pourrait désarmer les violents, déconcerter la mort, pour peu qu'il intervienne. Le dernier chapitre s'intitule « Sauve qui peut ! », c'est un cri de panique devant un monde devenu fou et où il n'y a plus de recours possible. La mobilisation générale a échoué, les forces spirituelles sont impuissantes devant le déferlement de la violence anonyme. Jésus II prend les jambes à son cou : « Sauve qui peut ! » La fin du roman décrit sa déroute désormais solitaire à travers la forêt de pamplemousses, le pays des autruches, l'outre-Rhin, etc. cheminant à dos d'âne, au milieu d'un cortège de libellules. Il traverse l'Europe dévastée jusqu'au Danube. Vers Ratisbonne, « sur un belvédère, derrière une souche de cornouiller, une mitrailleuse abandonnée tire depuis huit jours automatiquement » (p. 200). À Salonique, il embarque et par Suez, navigue jusqu'au bout de l'Afrique, puis jusqu'à l'Arménie, le mont Ararat, « le paradis terrestre ». Et partout, c'est la même fuite, le même évanouissement, la même dérobade nihiliste : « Chut, te dis-je... Je fais le mort », dit le paysan toulvache que rencontre Jésus. Comme si la seule solution pour échapper au Mal omniprésent, c'était l'incognito :

— *Sauve qui peut, Sauve qui peut ! s'écria Jésus.*

— *Enfant ! dit l'autre... La terre est ronde... « Ils » sont partout... « Ils » sont jusqu'au Paradis terrestre.*

Qu'importe ! dit Adam. Je suis ici, tranquille, depuis la genèse... Incognito, mon fils : voilà le grand secret... J'ai pris le maquis... le maquis de l'âme. (p. 216)

Tels sont les derniers mots de l'histoire de Jésus II dans la première édition du roman. Lorsque Delteil le réédita dans ses œuvres complètes en 1961, il ajouta en *post scriptum* une variante à ce dénouement. Jésus II, retiré incognito dans une grotte, n'aurait pas

1. J. DELTEIL, *Jésus II*, Flammarion, 1947, p. 181-182.

joui longtemps de son Paradis terrestre. Une guerre civile éclate, il fait figure d'anarchiste, on le suspecte ; la police et la populace viennent assiéger son repaire ; réfugié dans un arbre, il dégringole et s'empale sur une branche cassée :

Il était là, debout sur son épieu... tout pantelant, les bras en croix, les pieds à pic, la tête couronnée d'épines... Évoquant étrangement en filigrane, dans la perspective, l'Autre Crucifié... Comme si tout l'Évangile postule nécessairement sa Victime, comme s'il était écrit qu'on ne sauve le monde que sur la Croix¹.

En transformant Jésus en pasteur insensé ou en l'imaginant à la tête d'une croisade pour sauver l'humanité, les deux romanciers mettent l'accent sur la place de la violence dans le parcours humain du héros évangélique. Une violence qui ne fait que répondre à celle des pouvoirs et des opinions publiques, qui voulurent sa mort, qui continuent à exterminer les purs, les virginaux, les innocents. Cette violence que prênaient les Zélotes contre tous ceux qui empêchaient ou retardaient l'avènement du Royaume, Jésus ne l'a-t-il pas parfois fait sienne :

N'allez pas croire que je suis venu apporter la paix sur la terre ; je ne suis pas venu apporter la paix, mais le glaive².

Pourtant, dans ces deux récits, la violence qui a le dernier mot n'est pas celle de Jésus. Après l'avoir montré dans tout l'éclat de sa fureur, les deux auteurs font en sorte qu'il rejoigne pour finir le rôle consacré de l'Agneau offert en sacrifice et se conforme à l'image victimale, sur laquelle pourra se fonder la première religion universelle.

1. J. DELTEIL, *CŒuvres complètes*, Paris, Grasset, 1961, p. 545. L'allusion ici perceptible à l'une des eaux-fortes de Goya, de la série des *Désastres de la guerre*, permet de préciser l'intention de Delteil : Jésus est le symbole des victimes des crimes de masse commis au nom de l'idéologie.

2. Mt. 10,34, Luc, 12,51.

La littérature comparée a accueilli et suscité de nombreux travaux portant sur les relations entre la Bible et la littérature¹. Alors que ces études se sont multipliées ces dernières années, celles qui portent spécifiquement sur l'influence littéraire des évangiles et l'intertextualité qu'ils ont générée sont nettement moins nombreuses. La gêne qui s'empare de tout écrivain empruntant un thème biblique s'avère particulièrement intimidante lorsqu'il s'agit de la vie de Jésus, fondateur du Christianisme. Tirer une fiction du récit évangélique, c'est inévitablement, en effet, mettre en question le statut de ce récit, tant du point de vue de la vérité historique que de celui de la vraisemblance narrative. On peut donc supposer une motivation profonde et des intentions précises à l'écrivain qui ose l'aventure. Encore faut-il poser comme principe que cette motivation et ces intentions éventuelles ne sauraient épuiser la signification de ces œuvres.

Écrivant son roman à une date où la conscience occidentale prenait la mesure de l'extermination des Juifs d'Europe et en subissait le traumatisme, Robert Graves recourt à la fiction pour rappeler non seulement l'appartenance de Jésus au peuple juif, mais sa volonté d'incarner totalement la relation de filiation liant le peuple juif au Dieu unique et indivisible. Répondant à une lettre de son ami Tom Matthews, rédacteur en chef du magazine *Time*, auquel il avait soumis le manuscrit de *King Jesus*, il explique : « Jésus n'était pas un charlatan, mais quelqu'un de pur et de parfaitement incorruptible et il connaissait ses écritures mieux que George Moore ou que vous : et ce n'était pas une foi simple, comme vous le dites, mais une foi hautement complexe et ésotérique. C'est faute de pouvoir être le Messie des Juifs qu'il devint le Dieu des Chrétiens : ce qui ne veut pas dire que le Christianisme ou le Judaïsme soient faux, mais prouve simplement leur caractère irréconciliable². »

1. Voir le récent recensement de ces travaux par Danièle CHAUVIN et Sylvie PARIZET dans *la Recherche en Littérature Générale et Comparée*, Anne Tomiche et Karl Ziegler éditeurs, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007.

2. R. GRAVES, lettre à Tom Matthews du 29 août 1946, in *Between Moon and Moon. Selected Letters of Robert Graves, 1946-1972*, edited by Paul O'Prey, Hutchinson, London, 1984, p. 31 : « Jesus was not a charlatan but trueborn and perfectly uncompromising and knew his scriptures better than either George Moore or

Pour Delteil qui, en 1947, avait rompu depuis longtemps avec le catholicisme de son enfance, Jésus était le plus pur des anarchistes, le plus lucide des révolutionnaires. Pas question de s'en laisser déposséder par les Chrétiens : *Jésus II* ne fait qu'explicitement la religion de Delteil qu'il résumera plus tard en une formule de *La Deltheillerie* « Je suis chrétien, voyez mes ailes. Je suis païen, voyez mon cul¹. » En 1947, le spectacle de la société française enlisée dans le ressentiment et la volonté de revanche au sortir de l'Occupation, la peur d'une nouvelle guerre mondiale, nucléaire cette fois qui risquerait de faire exploser la planète, l'avaient persuadé que l'idéologie de la modernité qui inspirait ceux qui prétendaient alors au pouvoir, serait impuissante à construire la société juste tant attendue, parce qu'elle séparait trop l'esprit du corps de l'homme. Quelle leçon tirer, en effet, de l'absurde quête et de la sarabande d'images de *Jésus II*, sinon que, pour les humains, le malheur et l'échec procèdent toujours de l'ignorance de cette énergie unique qu'est le corps, source de tout plaisir, accès premier à la beauté et à la vérité ?

yourself : and it was not a simple faith, as you say, but a highly complex and esoteric one. By his failure to be a Jewish Messiah, he became the Christian God : which does not make Christianity or Judaism "false", but merely proves their irreconcilability. » George Moore (1852-1933) avait publié en 1916 *La Solitude de Kerith*, un roman relatant la vie de Jésus à la lumière des thèses de Renan.

1. *La Deltheillerie*, coll. Cahiers rouges, Grasset, 1996.

Le Livre des Juges dans l'art. Débora, Jaël, la mère de Sisera : trois femmes bibliques et la guerre

Bernard Tabuce

Université Paul-Valéry, Montpellier

Se poser la question de l'autonomie de l'image par rapport à l'écrit ou à la parole est une démarche redoutable.

Pierre Fresnault-Deruelle

1 Introduction

Le Livre des Juges nous dit comment, entravé par son propre péché, mais jamais abandonné par Dieu, Israël a été appelé à se battre. Le Livre des Juges, ou l'alternance de la répression et de la révolte. L'Éternel est miséricordieux : à douze reprises, les juges qui tiennent de lui la sagesse, vont être déterminants pour l'avenir du peuple élu. Le Livre des Juges, ou le commencement d'une prise de conscience d'une existence nationale.

L'*Ancien Testament* aurait dû demeurer un livre sans images. Le renoncement à l'image, l'interdit, stipule que la chose sculptée ou peinte ne saurait se substituer ou être adjointe à la Parole. Outre l'interdit religieux, qui fait impie la représentation iconographique, l'incapacité : les entreprises de création plastique, ne pouvant rivaliser avec l'extrême beauté de la parole poétique, les images deviennent insuffisantes. L'homme peut-il pour autant se passer

d'images ? Il suffit d'évoquer le Veau d'or pour mesurer la tension permanente entre spiritualité et imitation. L'histoire montre cependant que la puissance évocatrice des images bibliques — qui s'adressent à l'intellect —, a conduit à des images visuelles. Est-il, en effet, un autre livre qui puisse prétendre avoir été si puissamment incorporé aux images visuelles ? Force est de constater que la Bible a été reçue par l'art chrétien qui a créé à partir d'elle des images visuelles empreintes de réalisme et de mystère. Les images, qu'elles représentent l' « exemplaire » ou bien la banalité du quotidien, ne peuplent pas seulement notre univers : elles le construisent. Ainsi, les mots de la Bible ne pouvaient pas ne pas « faire image ». Les épisodes de guerre dans la Bible n'échappent pas au besoin pressant, permanent, de la *représentation* de la violence, de l'héroïsme, du corps mort, du corps du vainqueur.

Le Livre des Juges (Ch. 4 et 5) est éclairé par deux femmes exemplaires, Débora et Jaël, qui accomplissent chacune à sa mesure des actes de guerre dont — faut-il le préciser ? — les hommes n'étaient pas capables. C'est à ces deux femmes (sans négliger la troisième, la mère de Sisera), que nous allons nous attacher. On proposera tout d'abord une recension de l'univers construit par Jg 4 et 5. Dans Jg 4 : contexte, personnages, forces en présence, lieux et instruments symboliques, autant de signes linguistiques pour construire l'épopée ; quant à Jg 5, le cantique de Débora, dont la valeur lyrique n'est pas à démontrer, son adaptation iconographique pouvait poser problème : un autre mode d'expression artistique, la musique, étant peut-être plus à même d'en rendre la portée. Or, le corpus que nous avons réuni n'est pas, loin s'en faut, dépourvu de représentations iconiques du cantique de Débora. C'est cet ensemble, marqué par la permanence (neuf siècles d'art) et par l'abondance de production, que nous avons convoqué pour la présente étude. Certes, la place manque ici pour prétendre à l'exhaustivité. Je pense néanmoins que le choix opéré permettra de mettre au jour quelques-unes des caractéristiques majeures de la production.

2 La Parole

Israël est désormais établi en Canaan¹, ont été conquis la partie située sur la rive droite du Jourdain, et, bien au-delà, les glacis (Nb 13, 12 ou 13 ; 35, 10 et Is 23, 11 ; Mac 9, 37) :

Après qu'Ehud fut mort, les enfants d'Israël se mirent de nouveau à faire ce qui est mauvais devant l'Éternel (Jg 4, 1). C'est pourquoi l'Éternel les livra entre les mains de Jabin, roi de Canaan, qui régnait à Hatsor et qui avait pour chef de son armée Sisera, qui habitait à Haroscheth Goïm (Jg 4, 2).

Livrés à eux-mêmes, les Hébreux se laissèrent aller de nouveau à l'idolâtrie et à la promiscuité avec les Cananéens. L'Éternel les punit en les faisant châtier par les Cananéens du nord. Car ceux que Josué avait vaincus étaient redevenus redoutables. Leur roi était Jabin, qui résidait à Hatsor. Pendant vingt années, fort de ses neuf cents chariots de guerre et d'une armée nombreuse, il opprima les tribus du nord et fit peser sur elles son joug. Intervient alors Débora.

En ce temps-là, Débora, prophétesse, femme de Lappidoth, jugeait Israël (Jg 4, 4). Et cette Débora se tenait sous un palmier entre Rama et Béthel, dans la montagne d'Ephraïm, et les enfants d'Israël montaient vers elle pour être jugés (Jg 4, 5). Or, elle envoya appeler Barak, fils d'Abinoam, de Kédesh, Nephtali, et lui dit : L'Éternel, le Dieu d'Israël, n'a-t-il pas donné en commandement : Va, fais venir en la montagne de Thabor dix mille hommes des enfants de Nephtali et des enfants de Zabulon, et prends-les avec toi ; (Jg 4, 6).

La stratégie est fixée par Débora, qui commande et rassure Barak. Car celui-ci ne saurait y aller seul (Jg 4, 8 et 9). Débora dit à Barak qu'il n'aura point d'honneur dans l'entreprise :

Car l'Éternel livrera Sisera entre les mains d'une femme (Jg 4, 9).

1. Qui deviendra un jour la Palestine et le Liban.

Cela se passera en un lieu quasi-neutre : la tente de Héber le Kénien, qui nomadisait loin de son peuple et vivait en bonne intelligence avec les Cananéens. Barak et ses dix mille hommes montent donc sur le Thabor et pourront ainsi fondre sur Sisera qui avait imprudemment installé sa puissante armée sur les bords du torrent de Kison qui sort du Thabor. C'est une bataille éclair, les Cananéens sont tous passés au fil de l'épée, sauf leur chef, Sisera, qui descend de son chariot et s'enfuit à pied (Jg 4, 15, 16). Il court vers la tente de Héber, où se trouvait sa femme, Jaël. Elle va au-devant de Sisera, l'attire, le rassure, le cache sous une couverture, lui offre du lait (Jg 4, 18, 19). L'hospitalité de Jaël, on le sait, sera funeste : alors que Sisera lui a demandé de demeurer à l'entrée de la tente pour, éventuellement, dire qu'il n'y a personne ici (Jg 4, 20),

Et Jaël, femme de Héber, prit un clou de la tente ; et prenant un marteau en sa main, elle vint à lui doucement, et lui transperça la tempe avec ce clou, qui s'enfonça en terre, pendant qu'il dormait profondément, étant fort las. Et ainsi il mourut (Jg 4, 21).

Le finale du chapitre IV est sans fioriture : Jaël ira au-devant de Barak qui poursuivait Sisera et lui montrera le corps de celui qu'il pourchassait (Jg 4, 22). Jaël s'active donc, effectuant des aller-retour entre son intérieur et le devant de sa tente, déplacements qui inspireront certains artistes, comme Lambert Lombard¹.

Le chapitre V, ou Cantique de Débora, est sensiblement plus long que le chapitre précédent. Il est souvent présenté comme étant archétypal². L'objet de la présente communication n'étant pas d'en faire l'analyse textuelle, nous ne nous y attarderons pas. Cepen-

1. Voir, sur le site du MUCRI (Musée Critique de la Sorbonne), notre analyse du tableau de Lambert Lombard, *Jaël et Sisera*, huile sur toile, 142 × 126, de 1541 à 1560, Musée de l'Art wallon, Liège.

2. « Débora composa un cantique de victoire, le plus ancien, le plus sublime que nous ayons, et qui dépasse les plus belles pages de Pindare ou d'Homère. Il est empreint de toutes les couleurs des temps et des lieux, il traduit tous les mouvements du cœur humain, du cœur d'une femme surtout, il déborde d'élan patriotique et d'enthousiasme religieux. » ABBÉ SALMON, *La Sainte Bible-Ancien et Nouveau testament - Récit et commentaire*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1878, p. 185.

dant, on précisera que le Cantique de Débora *en rajoute*, apportant ainsi des éléments que certains artistes ne manqueront pas d'exploiter :

- la fonction du torrent : ses eaux ont emporté l'armée de Sisera en déroute (Jg 5, 21) ; le grossissement subit des eaux indique l'intervention divine ;
- la mort de Sisera y est sensiblement différente, Jaël a frappé Sisera alors qu'il était encore debout :

Ses mains ont pris un clou, et sa main droite un marteau d'ouvrier ; elle a frappé Sisera, et lui a fendu la tête ; elle lui a transpercé et traversé les tempes (Jg 5, 26).

Il se courba, il tomba à ses pieds ; et là où il se courba, il tomba tout défiguré (Jg 5, 27).

L'acte de Jaël cesse d'être ruse ou traîtrise, pour devenir fait de guerre. Cette femme mérite donc des louanges :

Que Jaël, femme de Héber, Kénien, soit bénie par-dessus toutes les femmes ! qu'elle soit bénie par-dessus les femmes qui demeurent dans les tentes ! (Jg 5, 24).

- la mise en scène d'un personnage inattendu, la mère de Sisera :

La mère de Sisera regardait par la fenêtre et s'écriait, en regardant par le treillis : Pourquoi son char tarde-t-il à venir ? Pourquoi ses chariots vont-ils si lentement ? (Jg 5, 28).

N'ont-ils pas trouvé un butin ? ils le partagent. Une fille, deux filles à chacun, par tête. Le butin des habits de couleurs est à Sisera, le butin des habits de couleurs et faits en broderie ; il a pris pour butin des habits de couleurs brodés en deux endroits, pour mettre autour du cou. (Jg 5, 30).

Ces trois femmes dans la guerre, Débora, Jaël et la mère de Sisera, peuvent être lues sur deux axes : celui de la *maternité* et celui de la *vie*, privée ou publique.

La *maternité* tout d'abord. Débora est en premier lieu une mère pour Israël (5, 7). Elle assume cette fonction protectrice à la fois par la parole (elle juge (4, 4), elle convoque et convainc Barak

(4, 6 à 8) et, par le geste, elle conduit l'armée (4, 9). Ces attitudes et comportements majeurs ont été retenus par les artistes. Jaël accueille Sisera, et le couvre (4, 18) l'« allaite » alors qu'il demandait de l'eau (4, 19), autant d'attitudes maternelles, mais aussi autant de feintises qui lui permettront de bercer le guerrier d'illusions et de l'assassiner. À l'opposé, la mère de Sisera serait la seule mère « naturelle » recevable. Son lien avec Sisera est bien la filiation. Elle attend, inquiète, le retour de son fils. Elle a besoin de se rassurer et d'être rassurée (5, 28 à 30). De ce point de vue, la mère de Sisera est symboliquement porteuse de la souffrance de toutes les mères en période de guerre. Cette maternité-là, à laquelle notre époque est particulièrement sensible, a moins inspiré les artistes. Quant à Jaël, on sait qu'elle est la femme de Héber, mais le Livre des Juges ne nous dit pas si elle est mère. Son destin se résume à tuer l'oppresser. Elle est silencieusement en guerre, et n'est, par métonymie, que le bras vengeur qui parachève la victoire ; son geste permettra quarante ans de paix. Elle est dans une certaine mesure mère d'Israël puisqu'elle fait ce que Débora ne pouvait faire. Son action a été maintes fois reprise par l'art.

La vie, privée ou publique, de ces trois femmes dans la guerre, est ce qui, à nos yeux, les rend différentes et complémentaires. Débora est celle qui vit dehors. Son espace, c'est la montagne d'Ephraïm, entre Rama et Béthel (4, 5) où est le palmier sous lequel elle se tient. On monte la voir et l'écouter. La rencontrer exige qu'on se déplace jusqu'à elle, c'est le chemin qu'effectuera Barak. Son espace, c'est le territoire d'Israël, puisqu'elle accompagne l'armée jusqu'au Thabor. Sa vie publique est évidente, l'art a repris les lieux et le déplacement de Débora. Jaël, qui vit sous la tente n'a pas, comme Débora, une vie publique, mais une vie qui restera privée. En effet, elle reste là où elle demeure, lieu choisi par l'Éternel pour qu'y périsse Sisera. Cet intérieur, ce geste accompli dans l'intimité inspireront, bien davantage que la bataille, quantité d'artistes. Quant à la mère de Sisera, chez elle, symboliquement derrière une fenêtre qui n'est qu'à claire-voie, on ne la trouve qu'en compagnie d'autres femmes (5, 28 à 30). L'impuissance de cette femme recluse a été beaucoup moins représentée par l'art. Reste à savoir quelle est, selon ce pas-

sage du Livre des Juges, la sphère d'action la plus souhaitable pour la femme : mère d'Israël, femme résistante, femme au foyer ?

Les hommes ne font pas bonne figure dans le Livre des Juges : Barak est loin d'être un foudre de guerre¹, Sisera n'est pas fin stratège en exposant son camp au pied d'une montagne. Vœu de l'Éternel. Pour que vive Israël, une femme engage la guerre, une autre achève la victoire, une femme la chante. L'ensemble textuel constitué par Juges 4 et 5 a fourni une forte tradition iconographique, qu'il s'agisse de représenter Débora convoquant Barak, conduisant l'armée de libération jusqu'au Thabor ou chantant la victoire ; d'illustrer Jaël dans ses œuvres ; de montrer la bataille. Les *instants prégnants*² étaient là. Le christianisme allait mettre la Parole à l'épreuve de l'art, souvent et pendant longtemps.

3 La Parole à l'épreuve de l'Art

Puisque l'Église triomphait, il fallait *montrer*. Le Livre des Juges devait donc aussi être *vu*. Quelque surnaturel ou irréaliste que fût un épisode du texte sacré, les événements devaient être représentés comme ayant effectivement eu lieu, les étapes de l'événement constituant alors des moments à peindre, à fixer. Se posa alors la question (Aumont 1990) du choix : allait-on représenter tout l'événement par une narration figurative³ où rien ne manquerait (i.e. de Débora convoquant Barak jusqu'à la fin du cantique), comme le fera F. Solimena, ou bien allait-on choisir de n'en représenter qu'un seul instant, étant donné que l'instant représenté serait

1. André-Marie GÉRARD, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 132-133 : « Barak » signifie « éclair ».

2. « Avec l'apparition d'un style majoritairement naturaliste dans la peinture à partir de la fin du Moyen Âge, la plupart des scènes représentées par la peinture devinrent elles-mêmes des scènes à référent réel ; même les scènes religieuses comme l'Annonciation furent peintes comme si elles s'étaient déroulées réellement, ou plutôt, comme si elles avaient été mimées par des figurants en chair et en os, "mises en scène". » Jacques AUMONT, *L'image*, Paris, Nathan, 1990, p. 178.

3. La narration figurative, consiste à élaborer des images dans le but de raconter des histoires. Les chemins de croix, placés dans les lieux de culte ou conservés sous forme de sorte de cartes postales, ont *de facto* une organisation syntagmatique. Ce sont des narrations figuratives.

investi d'une valeur symbolique, *l'essence de l'événement*, (Aumont 1990). C'est la notion d'instant prégnant (Lessing 1766), ou instant d'un événement déjà advenu présenté dans son exemplarité quant à cet événement. Ainsi Débora jugeant sous son arbre (ou Saint Louis rendant la justice sous son chêne), ou Jaël tuant Sisera (ou Ravailac assassinant Henri IV). Ni les événements bibliques ni les événements historiques n'ont échappé à cela, et ont contribué à l'élaboration d'un « kit identitaire¹ » pour forger les esprits des regardants. Une approche décisive a été faite par Baxandall (Baxandall 1972). Longtemps avant ces réflexions théoriques, dès le Moyen Âge, les artistes ont, chacun selon les codes et les signes des époques respectives, mis la Bible en images, exhaussant par leurs œuvres le moment jugé prégnant de l'événement, le présentant comme le *condensé signifiant* de tout l'événement. Les images « n'en ont pas moins été fabriquées en référence à un sens, déterminé par un texte² ». L'instant représenté est perçu comme réel. Les œuvres du corpus illustrant le Livre des Juges 4 et 5 sont bien des scènes à référent réel, des « mises en spectacle » variables du Verbe. Du XIII^e siècle à nos jours, avec plus ou moins de recul par rapport à la « réalité » représentée, notre imaginaire est peuplé des représentations du Livre des Juges 4 et 5. Il nous semble utile de montrer, dans un premier temps, à la fois la constance et la variété du corpus par quelques références. Il aurait été possible de suivre la chronologie. Nous avons cependant choisi une autre démarche, qui consiste à interroger le corpus selon deux problématiques. La première est celle de *l'instant prégnant*, la deuxième est celle de la *place du lecteur*³.

Le texte biblique (Juges, 4) détermine les *instants prégnants* : la convocation de Barak, le départ sous la conduite de Débora, la bataille, Jaël en action. Jaël en action peut se décliner ainsi : avant

1. Cf. Orvar LÖFGREN, « The Nationalization of Culture », dans *National Culture as Process*, rééd. de *Ethnologica Europea*, XIX, 1, 1999, p. 5-25.

2. AUMONT, *op. cit.*, p. 180.

3. Cette approche de l'image a été évoquée dans une publication précédente : BERNARD TABUCE, « Les miracles dans deux manuels catholiques, 1925 et 1999 », *Représentations des maladies et de la guérison dans la Bible et ses traditions*, Recherche Biblique Interdisciplinaire, Université de Montpellier III, 2001.

le meurtre, pendant le meurtre, après le meurtre. L'art a diversement exploité ces temps forts, qui sont autant de syntagmes paradigmatiques. La présentation qui suit ne prétend évidemment pas tout montrer. Nous pensons néanmoins que les choix opérés pour la présente communication permettent de rendre compte de la richesse et des tendances du corpus.

La convocation de Barak a été illustrée notamment par James Tissot (aquarelle, c. 1896-1900), qui montre Débora sous son palmier, au sommet d'un monticule, le bras dressé vers le ciel ; Barak monte vers elle, dans l'attente d'un ordre. La gravure à l'eau-forte de Marc Chagall (c. 1931-1939) présente Débora assise sous un arbre, probablement un olivier. Barak, longiligne, est debout. Les signifiants /assis/ et /debout/ donnent à lire des messages très contrastés quant aux relations entre les deux personnages.

Le départ sous la conduite de Débora est remarquablement illustré par une miniature française (c. 1252-1270) : Débora, chevauchant à côté de Barak, indique le chemin. Elle est bien le /guide/, à la fois Destinateur et Adjuvant, conformément au texte biblique.

La bataille semble avoir été plus rarement représentée. La fuite de Sisera est illustrée par une miniature d'O. van Moerdrecht (miniature c. 1450, *Bible d'Utrecht*) : le chef court de la droite vers la limite gauche de l'image, abandonnant son char statique, vide de toute arme, qui évoque ainsi davantage une charrette qu'un véhicule de guerre. Annie Valloton dessine au xx^e siècle une bataille très schématisée, minimaliste, illustration convenant à un ouvrage moderne pour la jeunesse.

Jaël en actions, en revanche, constitue un ensemble riche, dont la permanence doit être soulignée.

Jaël accueille Sisera est un paradigme très présent et diversement représenté. Alors que certains artistes, comme J.S Crompton, montrent Jaël sortant de sa tente pour accueillir Sisera figé et humble, debout, tête baissée, une gravure sur bois réalisée d'après Matthaeus Merian, œuvre anonyme pour illustrer *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* de Nicolas Fontaine (1699), Sisera accourt vers la tente devant laquelle Jaël, par le geste, sûre d'elle, l'invite à entrer. L'aquarelle sur papier de Jacob Epstein (1931) est

saisissante : il s'agit d'un plan rapproché sur Sisera paniqué qui, les traits horriblement déformés par la terreur, menace Jaël. Cette dernière se prosterne devant lui en humble servante.

Avant le meurtre est l'instant le plus saillant dans notre corpus. Un vitrail de l'église S. Maria del Rosario (Prati, Italie) fait de Jaël un personnage mystique, les yeux levés vers le ciel, un marteau dans la main droite, sa main gauche tenant un long clou appliqué sur sa poitrine. La décision de frapper, implicitement, appartient à Dieu seul.

Des images fonctionnent en syntagme dans une miniature anglaise (*Psautier de la Reine Mary*, XIV^e s.) : Jaël a donné à boire à Sisera, elle le tient par le poignet. Ensuite, le soldat endormi va recevoir le coup fatal, le marteau est tenu bien haut par la femme de Héber.

Le titre de nombreuses œuvres répertoriées sur la base Joconde contient un participe présent : *Jaël perçant le front du général Sisera*, *Jaël enfonçant un clou dans la tête de Sisera*¹. L'emploi du participe présent n'est peut-être pas toujours justifié, car il s'agit bien souvent d'instantanés dans lesquels la femme n'a pas encore frappé, le clou n'ayant pas encore véritablement perforé la tempe du soldat gisant. Le temps est ici suspendu, reste au lecteur le loisir d'imaginer la suite.

La violence meurtrière est plus rare dans le corpus. On peut trouver au département des Arts graphiques du Musée du Louvre, un dessin impressionnant du XVII^e siècle, anonyme de l'école italienne, intitulé - à bon droit cette fois - *Jaël enfonçant un clou dans le front de Sisera*. Ici, Jaël souriante a déjà frappé. Sisera éveillé, horrifié, les yeux grands ouverts, ne peut échapper à son sort : le clou a pénétré son front. Le geste de Jaël n'est pas ample, il y a un contact réel entre les protagonistes dont les regards se croisent.

Certains *cartoonists* contemporains, dans un esprit irrévérencieux souvent iconoclaste, ont dessiné avec à la fois humour et cruauté le corps martyrisé du général Sisera. Il ne s'agissait jamais

1. *Jaël perçant le front du général Sisera* pour le dessin de Palma Jacopo il Giovane, 4^e quart XVI^e s., 1^{re} moitié du XVII^e s. *Jaël enfonçant un clou dans la tête de Sisera* pour deux œuvres, l'une étant une manière de Rembrandt, école hollandaise, l'autre étant un dessin anonyme du 4^e quart du XVII^e s., école italienne.

pour eux, à notre connaissance du moins, d'illustrer une Bible, mais d'exploiter hyperboliquement le texte biblique. On citera pour exemples *ToonFever - Bible Toons* de Tim Walburg (*Cartoons* dessinés à partir de sujets bibliques, 2006), *The Back Pew*¹ montre un dessin dans lequel Sisera, littéralement, se « réveille avec un mal de tête à vous éclater la tête » et cite les références bibliques².

Nous avons recensé de très nombreuses représentations de scènes *après le meurtre*, de toutes les époques. Outre la manière de mettre la scène en images, on peut observer que certains artistes ont pris le texte biblique à la lettre, montrant Sisera mort à l'intérieur de la tente du Kénite, d'autres ayant choisi de positionner la victime à l'extérieur de la demeure. Dans ce dernier cas, Sisera ne serait pas entré, aucune intimité réelle ne pouvant être supposée entre Jaël et le guerrier³. Ainsi, Sisera est à l'intérieur chez Caspar Luiken (1712), Julius Schnorr von Carosfeld (c. 1851-1860) et chez Gustave Doré (1865) ; il est à l'extérieur chez Johann Christoph Weigel (1695) par exemple.

Au début de sa carrière, Carle Van Loo peint une scène où Sisera est à la limite de l'intérieur et de l'extérieur de la tente. La réalisation est élégante, les attitudes gracieuses et légères des figures de Jaël et Barak semblent en contradiction avec le sujet violent et tragique. Cette huile sur toile évoque l'art de Venise et des écoles du nord.

On a remarqué que la mort de Sisera est sensiblement différente selon Juges 4 (Sisera est endormi) et Juges 5 (Sisera est frappé debout et tombe). L'on peut imaginer que c'est davantage de Juges 5 que s'est inspiré Luca Giordano (1632-1705). En effet, la posture de Sisera n'est pas celle d'un homme tué pendant son sommeil : les bras écartés, l'ensemble du corps, tout laisse supposer qu'il a été frappé debout (Jg 5, 26 et 27).

1. Dont le slogan très provocateur est « Clean Humour and God's Truth for a world that needs both ».

2. Le texte sous l'image dit « Have you ever woke up with a splitting headache ? Well, Sisera did. Jg 4, 21 ».

3. Comme le soutiennent certains auteurs. Voir, sur ce sujet, les notes étonnantes rédigées par Scott SOMMERS <http://ws.web.arizona.edu/ws2000/fall97/grp4/part3.htm>.



Figure 1. – Carle VAN LOO, *Jaël et Sisera* c. 1732-1734, huile sur toile, 97 × 73,5 cm. Nancy, Musée des beaux-arts, cliché G. Mangin.

Les œuvres réunies pour cette étude constituent des discours sur le texte biblique où sont inscrits, selon le cas, inchoativité, durativité ou terminativité. Cependant, il y a toujours une exception, signalons que Francesco Solimena, peintre italien baroque (1657-1747), a réalisé une œuvre où se trouvent condensés Juges 4 et 5.

Juges 5 est essentiellement représenté par la performance de Débora, parfois en compagnie de Barak, devant un public. La gravure de Gustave Doré (1865) a pour décor une architecture, où la prophétesse est sur la plus haute marche d'un escalier qui conduit vraisemblablement à un temple. Magnifiée par une légère contre-plongée, en appui contre un socle de pierre, elle n'est pas franchement dressée, ses jambes sont légèrement repliées. Un halo donne de l'importance au bras droit tendu vers le ciel. Position hiérarchisante, puisque, parmi le public exclusivement masculin qui l'écoute, aucun spectateur n'est à sa hauteur. Cette gravure empreinte de silence laisse, sur le devant, une place au lecteur de l'image, qui se trouve intégré à l'auditoire.

Une illustration remarquable de James Shaw Crompton (1853-1916) offre un exemple d'hétérogénéité spatiale. Outre la scène (le cantique de Débora), le Mont Tabor, éloigné du lieu de réunion, est inscrit dans une sorte de bulle comme dans une bande dessinée, le signe visuel du lieu de la bataille jouant ainsi le rôle de narration parallèle dans cette production de type scénique.

Le public de la prophétesse n'est pas le même pour Luca Giordano (1634-1705) : les femmes sont nombreuses, chantent et dansent. La liesse est partagée par des bergers.

Que les illustrations du texte biblique soient de type performatif, de type narratif ou bien de type scénique¹, il est utile de voir quelle place est accordée au lecteur de l'image.

La *place du lecteur* est très diversement traitée dans le corpus. On peut résumer en trois mots ce qu'on peut y observer : le dedans, le dehors et la distance, autant de possibilités d'offrir un point de vue

1. Le type performatif illustre la performance du personnage, i.e. la lutte contre l'adversaire. Le type narratif rend compte du mouvement de la narration dans un espace qui n'est pas découpé en images isolées bien qu'en syntagme, comme la B.D. (cf. l'illustration mentionnée du *Psautier de la Reine Mary*). Jaël et Sisera y apparaissent deux fois, selon l'ordre chronologique du texte biblique, dans des espaces contigus. Le type scénique offre une scène unique, une sorte d'instantané.

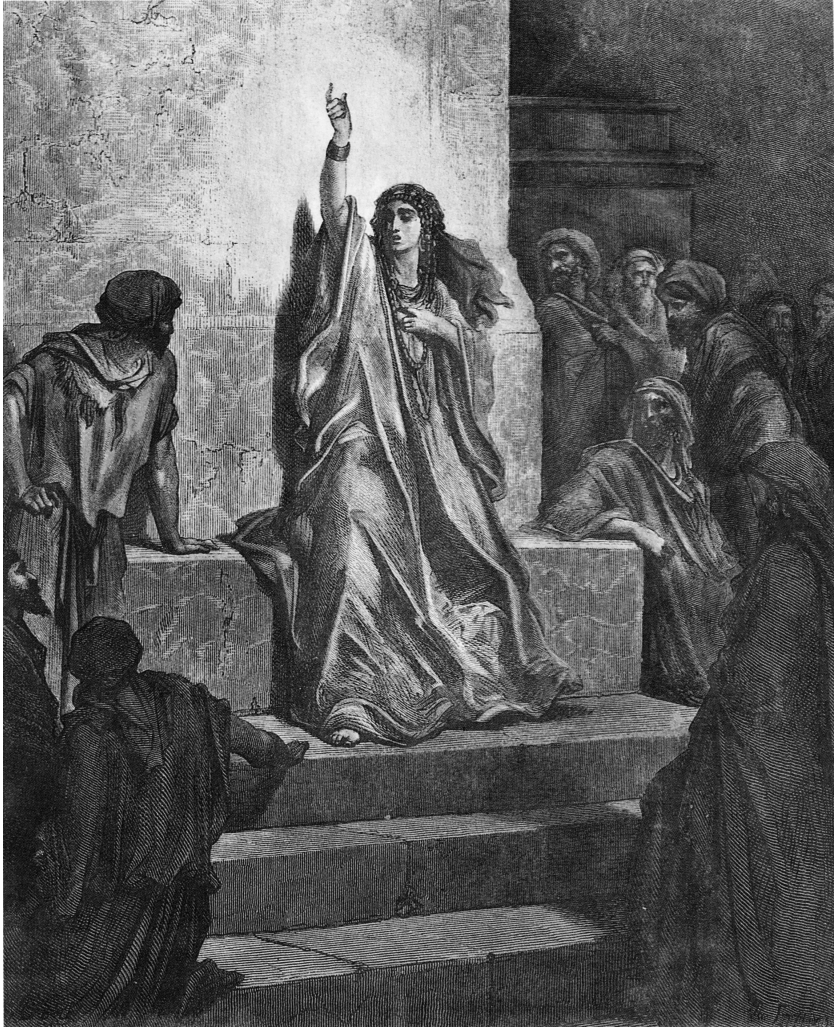


Figure 2. — Gustave DORÉ, 1865

sur l'action. Nous allons donner quelques exemples d'aspectualisation de l'image.

Le lecteur de la gravure de Schnorr est à l'extérieur de la tente lorsque Jaël montre à Barak le corps de Sisera. La gravure de Doré positionne le spectateur de la scène à l'intérieur de la tente, lui accordant ainsi une sorte d'intimité et, surtout, une familiarité avec la scène. Déjà dans la place, avant Barak, le lecteur devient l'actant observateur non pas de la mort de Sisera, mais de l'arrivée de Barak.

La *distance* est un élément important dans l'élaboration du sens du message visuel. Quelle différence entre l'illustration de la Bible d'Utrecht par Otto van Moerdrecht, l'étude de Rembrandt et celle de Maratta¹ ! Cette dernière est d'autant plus évocatrice qu'elle met le lecteur en position de devenir la victime, nous sommes Sisera et voyons ce qu'il n'a peut-être pas pu voir.

Dans le cadre de cette étude, consacrée aux images de femmes, nous ne pouvions ignorer les femmes d'images, les femmes artistes. Au xvii^e siècle, une femme — fait exceptionnel — a saisi l'instant culminant dans lequel l'acte est sur le point de s'accomplir : Artemisia Gentileschi². Elle produit en 1620 une œuvre où la détermination féminine est totale. Alors que certaines images, on l'a vu, montrent Jaël en communication avec Dieu (le vitrail de l'église Santa maria del Rosario, ou le tableau d'Andrea Celesti par exemple), Artemisia prend décidément des libertés avec une tradition narrative inspirée du texte biblique. Cette peinture, souvent montrée et commentée, devenue le symbole des féministes,

1. Ces illustrations peuvent être consultées sur le site « biblical art on the WWW ».

2. Artemisia Gentileschi (1593-v. 1652) est, selon Pascale Beaudet, une « artiste peintre et femme libre » qui sera reçue à l'Académie de peinture de Florence. Un affaire douloureuse marque sa vie. Artemisia est violée à l'âge de 19 ans par son professeur, le peintre Tassi, qui ne tient pas sa promesse de l'épouser. Le père d'Artemisia porte l'affaire devant le tribunal papal. Artemisia dut subir un humiliant examen gynécologique ainsi que la torture pour vérifier la véracité de ses accusations contre Tassi, qui fut condamné à un an de prison et à l'exil des États pontificaux. Son tableau *Judith décapitant Holopherne* est d'une rare violence.

Dans son film *Artemisia*, 1997, Agnès Merlet soutient la thèse selon laquelle l'accusation de viol est montée de toutes pièces par un père en rivalité avec Tassi.

Giaele e Sisara, huile sur toile 86 × 125, est conservée à Budapest, au Szépművészeti Múzeum. Ici, Jaël n'est certainement pas l'instrument de la volonté divine. Elle n'est ni hésitante ni soumise. Son investissement est à la fois moral et physique, il s'agit d'une femme solide et déterminée, alors que Sisera est impuissant et vulnérable, malgré la robustesse de son corps. Image de la féminité victorieuse et de la masculinité vaincue, ce tableau a de nos jours une valeur exemplaire. Sisera est perçu comme une bête féroce endormie dont le crâne est en relation avec le pommeau de son épée en bas à gauche, orné de la tête d'un lion assoupi. Le pilier, derrière, occulte le fond de la scène et fait de nous le spectateur privilégié de la scène qu'éclaire une lumière descendante. Rien, dans cette représentation, ne semblerait cependant impliquer le lecteur. C'est dans l'intimité de sa demeure que Jaël accomplit son geste. Le regard de la femme appliquée fixe attentivement l'objet — le clou — sur lequel elle va frapper. Sisera, les yeux clos, ne regarde rien. S'il y a un regard, il vient de l'extérieur de la toile. La posture de Sisera, dont le visage — ne reconnaît-on pas ici le Caravage ? — tourné vers l'extérieur, établit avec nous une *communication qui reste sans échange* : des deux corps émane un discours plastique sur eux-mêmes. Le faire transformateur de Jaël n'est pas un acte de pure violence, mais un acte salvateur, nécessaire. Rien ne peut s'opposer au savoir et au vouloir de Jaël. La mort du sujet (Sisera) ne saurait nous faire oublier quel est en fait l'objet de valeur de toute l'affaire : l'objet de valeur est le peuple d'Israël, puisque sa vie est en jeu.

Aux confins d'un manifeste qui a séduit les féministes, et d'un gommage relatif de la violence, Artémisia, courageuse femme d'images, peint la détermination d'une femme. Le PN¹ d'Israël se donne à lire dans la lumière qui éclaire ces corps si près de nous.

On peut se demander pourquoi Artémisia a choisi d'illustrer de la sorte une exécution. Son *Judith et Holoferne*, de loin plus violent, témoigne de son savoir-faire en matière d'illustration de la violence. La littéralité de la transposition qu'elle fait du Livre des Juges ne

1. Cf. GREIMAS et COURTÉS, *Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage* articles « Programme narratif » et « Narratif (parcours) ».

serait-elle qu'apparente ? Témoignage de femme éprouvée par la vie, peut-être — mais comment l'affirmer ? — ce tableau ne trouverait pas uniquement sa justification esthétique dans l'illustration d'un passage du Livre des Juges.

Nous avons jusqu'à présent consacré l'essentiel de notre itinéraire à Débora et à Jaël. La mère de Sisera est quelque peu moquée par Débora dans Jg. 5. Les illustrations iconographiques de ce personnage sont rares. Nous en avons retenu une pour achever notre propos.

4 L'Art à l'épreuve de la parole. Dans le silence du cantique de Débora

Alors que maints artistes ont puisé leurs instants prégnants dans Juges, 4 Albert Joseph Moore choisit de représenter la mère du général Sisera, personnage féminin ajouté non sans ironie à l'événement par Débora dans son cantique. Tout dans ce tableau¹ est silence et regard.

Le cadrage, très serré, l'angle de vue, nous mettent dans l'intimité douloureuse d'une mère qui s'inquiète du sort de son fils dont nous savons qu'il a péri alors qu'elle ne le sait pas. La tension vient du fait que nous ne voyons pas le paysage qu'elle scrute et que nous savons ce qu'elle ne sait pas. Le Mont Tabor est peut-être visible de sa fenêtre, ce qui pourrait expliquer l'orientation du regard et de l'ensemble, vers la droite, en haut. *L'invu*, aussi bien pour elle que pour nous, a une fonction dramatique.

Tendue, sur la diagonale du tableau — orientation que renforce l'implantation des cheveux tirés en arrière — cette mère du pays de Canaan attend un fils qui ne reviendra pas. Vraisemblablement debout, à sa fenêtre entrouverte — un treillis ouvragé de bois solide par lequel passe une chiche lumière — elle se fond dans un intérieur obscur où elle est recluse. Une morne architecture en tons bruns et verdâtres occupe les deux tiers de la largeur du tableau

1. Exposition « Black Victorians-Black People in British Art 1800-1900 », Manchester Art Gallery, octobre 2005-janvier 2006.



Figure 3. — Albert Joseph MOORE, *The Mother of Sisera*, 1861. Huile sur toile, 29,4 × 22.5, *Tullie House Museum and Art Gallery*, Carlisle.

et obture la vision. Deux zones pour les murs, l'une traitée verticalement, à gauche, l'autre horizontalement, à droite, se rencontrent, suggérant l'angle d'une pièce de dimensions réduites. La chevelure de la femme se fond partiellement dans le clair obscur d'où ressort, un degré plus bas que le visage, la main gauche, crispée au montant de la fenêtre. Les quelques touches pour rehausser la carnation, et le carmin discret au coin de l'œil droit — a-t-elle pleuré ? — n'égayent pas davantage la représentation, que le riche et lourd collier qu'elle porte autour du cou et qui réunit l'ensemble de la chromatique convoquée par l'artiste. Des ombres sont portées sur son cou et sa joue. Dans l'axe vertical du tableau, sa tempe, creusée par une ombre, est peut-être une sorte de stigmatisme en correspondance avec la blessure mortelle de son fils. Correspondance, encore, entre les perles du collier qui font système avec les yeux de cette mère qui, malgré une multiplicité de pupilles, est dans l'incapacité de voir. À l'opposé des yeux ouverts, la bouche fermée scelle le silence de l'angoisse et de la solitude ; Albert ne lui a point fourni de compagnie¹. Cette femme typée, aux traits fins, encore jeune et agréable², trouvera d'ici peu sans doute bien dérisoires le bijou et la robe de belle facture qu'elle porte. Le tissu du vêtement n'est pas sans rappeler les atours des femmes de la période préraphaélite de Moore, qui seront encore d'actualité lorsqu'il peindra *Birds* en 1878 : la draperie diaphane et le motif, au bas de *La Mère de Sisera* sont assez proches de la robe et du motif que l'on voit au fond de *Birds*.

Pourquoi Albert Moore a-t-il choisi de représenter la mère de Sisera, personnage féminin secondaire, alors que presque tous les autres artistes lui ont préféré les femmes « bibliques » que sont Débora la prophétesse, et Jaël qui libéra Israël du chef de l'armée de Jabin ? C'est sans doute pour illustrer la condition féminine dans sa vérité. Les premières œuvres d'Albert révèlent une influence préraphaélite, assez largement répandue dans sa génération en Grande Bretagne. Valeur universelle du personnage : la mère de Sisera est une femme saisie dans l'angoisse de la guerre.

1. Alors que, dans le texte biblique, elle est avec ses dames de compagnie.

2. Le modèle est Mrs Eaton, qui a posé pour plusieurs artistes associés au cercle préraphaélite, parmi lesquels Simeon Solomon et Frederick Sandys.

Sa féminité dans la circonstance est émouvante, la mère de Sisera devient sous nos yeux la sœur de toutes les femmes à qui les enfants sont enlevés par la violence de la guerre.

5 Conclusion

Ce panorama, fort incomplet, avait pour objectif de montrer le risque permanent qui réside dans les cheminements allant du texte à l'image et de l'image au texte. Par sa variété, le corpus témoigne — c'est une vérité première — des époques, des styles, des cultures. Les réalisations, qui s'inscrivent dans l'histoire de l'art, auraient certainement mérité qu'un historien de l'art s'y attachât pour nous. Ce ne pouvait être notre ambition. Nous n'avons voulu que présenter les choix qu'offrait le texte biblique aux plasticiens qui appliquaient ou bien transgressaient des règles religieuses ou artistiques. Car la transgression est là, dès lors que les représentations ne peuvent être que des interprétations du Livre des Juges. Artemisia Gentileschi, en tant que femme, a transgressé à sa manière certaines règles, en imposant son art de femme. Nous n'avons pas voulu passer sous silence les *cartoons* — dessins humoristiques des xx^e et xxi^e siècles — bien qu'on puisse légitimement leur reprocher leur irrévérence.

Violence ou bien non-violence ? Ne sommes-nous pas ici dans un domaine risqué, lui aussi, où l'on prétendrait que les images exposées ne sont pas violentes ? Car il ne s'agit que d'images en relation avec une guerre, conduite par une femme, parachevée par une femme, chantée par une femme. Et les deux dernières illustrations recensées, le tableau d'Artémisia Gentileschi et le portrait d'Albert Joseph Moore, nous incitent à la prudence : le geste apparemment violent de la Jaël d'Artémisia s'accomplit dans un calme, dans une intimité et dans un contexte autobiographique douloureux qui complexifient la lecture. Ne s'agissait-il vraiment que de représenter une scène biblique ? Quant au portrait de Moore, lu aujourd'hui dans la double perspective de l'époque préraphaélite et de l'actualité au Moyen-Orient, il met bien la condition de la

Femme au centre des préoccupations. Le regard de cette mère est une émouvante illustration, contrepoint du cantique de Débora.

6 Bibliographie

- AMSELLEM Patrick (2004), *Portraits de femmes dans la Bible*, Paris : Paris musées : Écho international.
- AUMONT Jacques (1990), *L'image*, Paris, Nathan.
- BASCHET Jérôme et Schmitt (dir.) (1996), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'Or.
- DEBRAY Régis (1992), *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard.
- FRESNAULT-DERUELLE Pierre (1993), *L'éloquence des images*, Paris, PUF.
- FRESNAULT-DERUELLE Pierre (1995), *La peinture au péril de la parole*, Marseille, Muntaner.
- FRESNAULT-DERUELLE Pierre (2000), *Petite iconologie des images peintes : la récitation des tableaux*, Paris, Montréal (Québec), L'Harmattan.
- FRESNAULT-DERUELLE Pierre (2004), *Le silence des tableaux*, Paris, L'Harmattan.
- GÉRARD André-Marie (1990), *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont.
- GOMBRICH ERNST (1963), *Histoire de l'art*, Première édition française, Paris, René Julliard.
- KELEN Jacqueline (2002), *Les femmes de la Bible*, Tournai, Belgique, La Renaissance du Livre.
- SALMON (Abbé) (1878), *La Sainte Bible - Ancien et Nouveau testament - Récit et commentaire*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie.
- SCHLEGEL Jean-Louis, AÏT-KALI Lili (2005), *Les secrets de la Bible au Louvre*, Paris, Musée du Louvre, Seuil.

Site Internet offrant de nombreuses illustrations de la Bible

Biblical Art on the WWW (webmestre : rolf@biblical-art.com)

La bataille de *Salesbieres* n'aura pas lieu ou *Mordred* sauvé des eaux, dans la *Suite-Huth* du *Roman de Merlin*, 1235-1240 ?

Anne Martineau

Université de Saint-Étienne

Depuis la *Vita regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth (env. 1135-1138), la vie d'Arthur s'achève dans une bataille apocalyptique. Chez Geoffroy, il meurt à celle de *Camblan*, la dernière d'une série menée contre son félon neveu *Mordred*, qu'il charge à la tête d'un bataillon de 6666 hommes — la ressemblance avec le nombre de « la Bête de la terre » est voulue (Apocalypse 13, 18)¹. Mais ce n'est que près d'un siècle plus tard, avec *La mort le roi Artu* (env. 1230), roman qui clôt le « Grand Cycle du Graal », que ce carnage trouve sa forme et son nom définitifs : *Salesbieres*, lugubre plaine, où, dans un combat unique, périt avec Arthur tout l'univers qu'il avait bâti. Son horreur culmine dans un duel² où ne s'entretient plus un oncle et un neveu, mais un père et son fils incestueux, *Mordred*. Arthur le transperce de sa lance, lui faisant une plaie si large qu'un

1. Geoffroy DE MONMOUTH, *Histoire des rois de Bretagne*, trad. de Laurence Mathey-Maille, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 257. Le chiffre six est même présent jusqu'à l'obsession dans l'armée de *Modred*, composée de 60 000 soldats répartis en 6 divisions de chacune 6 666 hommes, plus un bataillon supplémentaire, placé sous ses ordres (*ibid.*, p. 256-257).

2. Chez Geoffroy de Monmouth, il n'y a pas de duel. L'écrivain montre Arthur fonçant sur « le bataillon où il était certain de trouver Modred et ouvrant la voie à coups d'épée ». Dans la phrase suivante, nous apprenons que « l'horrible traître » est mort et, un peu plus loin, qu'Arthur a été mortellement blessé (*ibid.*, p. 258).

rayon de soleil s'y engouffre à la suite. Bien que mortellement blessé, le fils rebelle réplique en fendant le crâne de son père.

Le caractère exemplaire de *Salesbieres* (au sens médiéval du terme : c'est un *exemplum*, un récit à portée morale) n'a pas échappé aux lecteurs du temps, l'auteur de *La mort le roi Artu* l'ayant fortement souligné¹. Celui de la *Suite-Huth du Roman de Merlin* semble en avoir été frappé.

La *Suite-Huth*, ainsi nommée du nom du dernier possesseur privé du manuscrit nous l'ayant conservée (le bibliophile Henry Huth) est un roman en prose, anonyme, écrit quelque dix ans après *La mort le roi Artu*, mais destiné à s'insérer au tout début de la chronologie romanesque. Une œuvre généralement jugée très noire. En effet, alors que, dans le « Grand Cycle du Graal », ce n'est qu'à la fin que s'assombrit le règne d'Arthur², ici, tout de suite, son destin et celui de son royaume sont scellés. À la première page du roman, un mois après son sacre, à la première cour qu'il tient, Arthur, pas même âgé de dix-sept ans, rencontre la femme du roi Loth et en tombe amoureux. C'est sa sœur. Il l'ignore, et engendre *Mordred* : le compte à rebours de *Salesbieres* est enclenché. Mais, presque immédiatement, il est averti que va naître un monstre qui le tuera et détruira son royaume. Il décide de le prendre de vitesse (« je le

1. Il concluait ainsi cette tuerie : *Einsi ocist li peres le fill, et li filz navra le pere a mort*. Quant au *rais de soleill*, c'est une épée de lumière, un coup du Père céleste doublant, dans son *corrouz*, celui du père terrestre : *Et l'estoire dit que après l'estordre del glaive passa par mi la plaie uns rais de soleill si apertement que Girflet le vit, dont cil del païs distrent que ce avoit esté sygnes de corrouz de Nostre Seigneur* (*La mort le roi Artu*, éd. Jean Frappier, Genève-Paris, Droz-Minard, 1964, §190-191, p. 245). Jusqu'à la fin du Moyen Âge, des écrivains s'interrogeront sur *Salesbieres*, tel l'auteur d'*Ysaÿe le Triste*, roman picard de la fin du xiv^e siècle (voir notre article « La guerre sainte dans le roman d'*Ysaÿe le Triste* », in *La guerre au Moyen Âge. Réalité et fiction*, Amiens, 2000, Presses du Centre d'études médiévales de l'université de Picardie-Jules Verne, p. 178-188).

2. Quand commence *La mort le roi Artu*, les purs d'entre les purs sont morts (dans la *Queste del saint Graal*). Sainte Lance et saint *Vaissel* sont remontés au ciel. Dans le royaume d'Arthur, désormais déserté par la Grâce, ne restent que les passions humaines, dont la violence conduit les amis de naguère à s'entredéchirer.

desavancherai¹») et de changer le cours de l'histoire en l'éliminant.

L'épisode que nous allons étudier relate cette tentative et son échec. Une issue prévisible : le but de l'auteur n'est pas d'inventer à Arthur une autre mort que celle déjà écrite. Comme le public de la pièce de Jean Giraudoux, dont nous pastichons ici le titre, celui de la *Suite-Huth* sait que la guerre aura lieu. Ce qui le tient en haleine n'est donc pas d'apprendre si *Mordred*, le futur Destructeur, sera sauvé (puisqu'il le sera nécessairement), mais comment il le sera, par qui, et pourquoi.

C'est à ces trois questions que nous allons tâcher de répondre (après avoir situé le passage et vu sa composition). Nous nous aiderons pour cela des emprunts aux livres de la Bible, dont l'écrivain a saturé son texte. Les réponses à ces interrogations, comme le texte qui les a suscitées, seront parfois complexes.

1 Situation et composition

L'épisode se situe neuf mois après le début de l'action : le temps nécessaire à la gestation de *Mordred*. Il vient clore le premier mouvement, qu'encadrent harmonieusement la conception et la naissance de l'enfant de l'inceste, deux temps forts soulignés au moyen de deux rêves faits par Arthur. Bien que le lecteur sache déjà que *Mordred* tuera son père et détruira son royaume, l'auteur le rappelle trois fois. D'abord par l'intermédiaire du narrateur (§ 2), puis au moyen du premier rêve d'Arthur, un cauchemar d'allure apocalyptique (*Mordred* y figure sous la forme d'un *grans dragons* ou *serpent* volant ; § 3), et enfin par la bouche de Merlin qui, faisant pleuvoir sur ce roi adolescent, au cours d'une même scène, une douche écossaise de révélations tour à tour éblouissantes (sa haute noblesse, en tant que fils du roi Uterpandragon et de la reine Ygerne, sa gloire future) ou terribles (son inceste avec sa sœur), lui apprend sans ménagement la signification de son rêve : « tu as veut en dormant ta mort » (§ 10), avant de le gloser ainsi :

1. *La Suite du Roman de Merlin*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2006, § 16. Toutes les citations et références seront désormais données dans cette édition.

Sachez que vous serez précipité dans la douleur et la désolation par un chevalier qui vient d'être engendré mais n'est pas encore né. Par lui, tout ce royaume sera détruit, et les bons et braves chevaliers du royaume de Logres seront taillés en pièces et tués¹ (§ 15).

Mais comme Arthur, lui, n'a pas lu... *La mort le roi Artu*, il ne fait pas le lien entre l'enfant conçu dans l'inceste, dont Merlin lui a annoncé la future naissance (et même, en termes voilés, la malversation ; § 11), et ce redoutable « chevalier ». Il peut d'autant moins le faire que le devin refuse de lui dire le nom du père de l'enfant, ne voulant pas se damner, dit-il, en se rendant complice de l'infanticide que déjà Arthur envisage (§ 16). En revanche, il consent à lui révéler le jour et la région de sa naissance : « le premier jour de may et ou royaume de Logres », dans la mesure où cette tentative, selon lui, est vouée à l'échec (*ibid.*). Cela n'entame pas la détermination d'Arthur qui, la date fatidique approchant, décide de passer à l'acte.

L'épisode est composé d'un long passage narratif encadré par deux brefs dialogues.

Dans le premier, Arthur, se muant sous les yeux stupéfaits du lecteur en un nouvel et abominable roi Hérode (alors que, dans le *Merlin* de Robert de Boron, que cette *Suite* prétend continuer, c'était un jeune prince si pur, si parfait...), annonce à Merlin sa décision : obtenir et enfermer tous les enfants mâles du royaume nés le premier mai. Après quoi, il... avisera. Renonçant à disputer, Merlin lui redit qu'il perd sa peine.

Le passage narratif central se subdivise en deux récits, de longueur presque égale, le premier consacré au bébé *Mordred*, le second aux autres, les nouveaux Innocents. Tous sont embarqués sur un navire, tous risquent la mort, et tous sont sauvés, des eaux et d'Arthur.

Un second dialogue, entre Merlin et les pères des enfants qui, ayant appris ce que le roi a fait, sont au bord de la révolte, vient clore l'épisode. Merlin les rassure et les apaise : leurs fils sont vivants et en bonne santé. Avant dix ans, ils les reverront (§ 90).

1. « Sachiés que vous tornerés a dolour et a essil par un chevalier qui est engendrés, mais il n'est encore pas nés. Et tout chis roiaumes en sera destruis, et li preudomme et li boin chevalier dou royaume de Logres en seront destrenchiet et ochis ».

On voit que la composition obéit à un grand souci de symétrie. Mais c'est une symétrie trompeuse, destinée à souligner le caractère unique de *Mordred*.

2 Comment Mordred est-il sauvé ?

De tous les enfants, *Mordred* est le seul individualisé, le seul à porter un nom. De plus, dès le début, il ne suit pas le même chemin que les autres. C'est un enfant à part.

Sitôt communiquée sa décision à Merlin, Arthur fait ratisser le royaume. Avant même l'échéance de la date, plus de cinq cent cinquante enfants lui sont expédiés par leurs parents sans méfiance. Le terme passé, ils sont sept cent douze. Le roi les fait placer sur une nef sans pilote et abandonner au gré des flots, croyant ainsi se débarrasser du futur Destructeur, qu'il est sûr de tenir dans sa nasse. Une mesure aussi barbare qu'inutile, car — et le lecteur le sait — *Mordred* ne figure pas parmi eux. C'est en effet sur un navire de son père (supposé), le roi Loth, pas sans pilote, et pas tout seul : une *grant compaignie de dames et de chevaliers* lui sert d'escorte (§ 76), navire destiné en principe à le conduire chez Arthur, que *Mordred* a été embarqué. Mais il n'est jamais arrivé à destination : comme si, en cours de route, quelque chose (ou quelqu'un ?) l'avait intercepté¹.

À bord de navires différents, partis de ports différents, *Mordred* et les sept cent douze autres suivent des routes différentes. Celle de *Mordred* le mène d'une île au nord de l'Écosse (*Orkanie*, capitale du roi Loth²), au pays de *Naburs li Desreés* (probablement assez près de *Carduel*, en Galles, où siège Arthur, dont Nabur est le sujet : il

1. Dans *Le Morte Darthur* (1485), s'inspirant de la *Suite-Huth*, Thomas Malory reprendra l'épisode en le simplifiant beaucoup — au détriment d'Arthur, dont il fait un vrai Hérode : tous les bébés, *Mordred* y compris, sont placés sur un même navire « qu'on pouss(e) vers le large ». Il coule, et tous se noient, sauf *Mordred*, que recueille un « homme de bien » (Thomas Malory, *Le roman du roi Arthur et de ses chevaliers de la Table Ronde*, trad. Pierre Goubert, Nantes, 1994, L'Atalante, ch. XXVII, p. 66-67).

2. Dans le « Grand Cycle du Graal », *Orkanie* est le nom de son royaume. Il est identifié à un archipel d'îles au nord de l'Écosse, les Orcades.

fréquente sa cour¹). Les autres, ayant quitté *Carduel*, accostent au sud², sur les terres d'un roi nommé *Orians*. Leur traversée a beau être longue, l'auteur ne lui consacre que neuf lignes, tant elle est paisible. Pas plus tôt le navire et sa précieuse cargaison abandonnés aux flots, un vent aussi obligeant que régulier se met à souffler, qui les conduit d'une traite à bon port³. Il n'en va pas de même pour le voyage, pourtant plus court, de *Mordred*. L'écrivain emploie quelque quatre-vingts lignes à le raconter (§ 76-78). Car c'est un voyage dramatique, au cours duquel le bébé va de péril en péril : un vrai roman, pour lequel l'auteur n'hésite pas à recourir à plus d'un poncif du genre.

Avant même son embarquement, il est victime d'un « accident domestique » dû, à première vue, à la maladresse (ou au manque de vigilance) de sa mère. La décision de l'envoyer à Arthur ayant été prise, juste après son *baptême* (§ 75), alors qu'elle le couchait dans son berceau, le bébé s'y heurta la tête, s'entaillant profondément le front. Une curieuse maladresse, et qui laisse le lecteur songeur, venant d'une mère qui aurait sûrement préféré que cet enfant ne vienne pas à terme, depuis qu'elle sait avec qui elle l'a conçu (or elle l'a su très tôt⁴). La blessure est affreuse, mais pas grave au point de

1. *Naburs li Desreés* est un personnage créé par l'auteur de la *Suite-Huth* à partir de son fils, *Sagremors li Desreés* (« l'Emporté ») : littérairement parlant, c'est le fils qui a ici engendré le père. Sagremor, très ancien compagnon de la Table Ronde (il figure déjà dans la célèbre énumération d'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes et joue un rôle dans *Cligès* et le *Conte du Graal*), et très loyal sujet d'Arthur, présentait, entre autres singularités, celle de ne jamais avoir été inscrit dans aucun lignage. On ne savait pas non plus d'où il était originaire. L'auteur s'engouffre dans la brèche, lui imaginant un père et un duché impossible à situer, mais qui ne semble pas très loin de *Carduel*, la capitale d'Arthur.

2. Dans les romans du Graal, le sud est toujours une bonne direction : c'est celle de la terre où est né Jésus-Christ et d'où est venue la sainte relique.

3. Le rythme des phrases est paisible, la répétition des mots clefs (*voile de la nef*, *nef*, *vens*), imprimant au texte le mouvement berceur du ressac (§ 84-85).

4. Environ neuf jours après le départ de la femme de Loth de la cour, Merlin organise la reconnaissance d'Arthur en tant que fils du roi Uterpandragon et d'Ygerne, qu'il fait convoquer par Arthur. Celle-ci, inquiète, demande à son tour au roi *Loth* et à sa *filles* de l'accompagner pour lui prêter assistance, si besoin est (§ 24). Mais de quelle « fille » s'agit-il ? Le possessif est ambigu. De celle de Loth ? De celle d'Ygerne ? Et, dans ce cas, de laquelle ? car elle en a deux : celle (anonyme) avec qui Arthur a commis l'inceste (l'épouse de Loth) et *Morgain*, dont Mer-

faire annuler le voyage. On l'installe donc, dans son berceau, à bord du navire, où un second péril l'attend.

Tout de suite, le vent emporte le navire en haute mer. Le lendemain, il se transforme en tempête. C'est le naufrage : drossée sur les récifs, la nef se fracasse *en plus de .X. pieces* (§ 77). Équipage et passagers, tous périssent, sauf *Mordred*, que le narrateur montre, seul survivant du désastre, surnageant dans son berceau qui le conduit près de la rive. Est-il enfin hors de danger ?

Berceau et enfant sont recueillis par un pêcheur. On se dit qu'il doit s'agir de l'inévitable sauveur (un personnage obligé dans ce type d'histoires). Mais l'écrivain attire notre attention sur son comportement suspect. Après s'être extasié sur la richesse du berceau et des étoffes de soie emmaillant le bébé, il regagne son logis *par une destornée* (« un chemin détourné »), de manière à n'être vu de personne (§ 77). La discussion qui s'engage avec sa femme (elle

lin a exigé la présence pour la scène de reconnaissance. En admettant même que l'expression *sa fille* désigne *Morgain* et que la femme de Loth ait été absente, il est impossible qu'elle n'ait pas appris par la suite de son mari, de sa mère, ou de n'importe qui (la nouvelle s'étant répandue comme une traînée de poudre dans tout le royaume ; § 35), les véritables origines d'Arthur. L'auteur nous laisse imaginer ce qu'elle a pu ressentir en réalisant avec qui elle avait *geu carneument* (« couché » ; § 13) et, quelque temps après, de qui elle était enceinte, ainsi que les sentiments mêlés qu'elle devait éprouver à l'égard du bébé, faits de répulsion et de haine mêlées, malgré tout, à la tendresse (puisque, toute reine qu'elle est, en bonne mère, elle le couche elle-même dans son berceau, ne se remettant pas de ce soin à une nourrice), sentiments qui aboutissent à ce qu'aujourd'hui nous appellerions un « acte manqué ». Les lecteurs de la *Suite-Huth* étaient parfaitement capables de comprendre tout ce qu'il y avait de trouble dans cet « accident ». Tout aussi conscients du problème que, de nos jours, le sont les assistants sociaux, les gens d'Église, au Moyen Âge, tonnent régulièrement contre les prétendus « accidents domestiques » dont sont souvent victimes les enfants non désirés, y voyant, souvent à juste titre, des infanticides déguisés : « L'infanticide était un crime sévèrement puni. Il était cependant pratiqué en secret, peut-être assez couramment, camouflé sous forme d'accident (...) les évêques défendent, avec une véhémence qui laisse à penser, de coucher les enfants dans le lit de leurs parents, où il leur arrivait trop souvent de périr étouffés. Le fait d'aider à disparaître des sujets aussi peu doués d'un être suffisant n'était pas avoué, mais n'était pas non plus considéré avec honte. Il faisait partie des choses (...) pratiquées en secret, dans une demi-inconscience, à la limite de la volonté, de l'oubli, de la maladresse » (Philippe ARIÉS, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 13).

se met tout de suite à estimer la valeur marchande du berceau) ne laisse plus planer le doute sur les intentions du couple : peut-être honnêtes jusqu'alors, pauvres à coup sûr, ils songent à se faire pilleurs d'épaves. Toutefois, en parlant, ils prennent conscience des risques qu'ils encourent, renoncent à leur projet, par peur, non du Seigneur, avec majuscule, mais du seigneur de la contrée, le duc *Naburs li Desreés* (ce ne sont donc pas de bons chrétiens), et lui portent telle quelle leur trouvaille. Celui-ci, convaincu que l'enfant est de haute naissance, décide de l'élever sur un pied d'égalité avec son propre fils, Sagremor, qui n'a que cinq semaines : quand ils auront l'âge, dit-il, il les fera faire *chevaliers* ensemble (§ 79).

Au terme de l'épisode, *Mordred* a donc échappé quatre fois à la mort, que voulaient son père, sa mère, la mer, et ce couple de pêcheurs (peut-être ne l'auraient-ils pas tué, mais, en vendant berceau et draps de soie, ils auraient fait disparaître les preuves de sa noblesse, le condamnant à une mort sociale). Il est rendu à sa classe d'origine, presque à sa région, et à un avenir conforme à son rang : il sera *chevalier*. Comble de tout : il n'a même pas perdu sa « carte d'identité » dans l'affaire, Nabur ayant découvert dans le berceau un *escrit* indiquant, sans plus, que *on l'apieloit Mordrec* (§ 80).

Merlin avait raison : Arthur s'est donné bien du mal pour rien. Il voulait éloigner (définitivement) le Destructeur, et celui-ci lui est revenu (un peu comme un *boomerang*). Le cours (tragique) de l'histoire a été redressé. Mais par qui ?

3 Qui a sauvé les 712 Innocents ?

Pour les sept cent douze Innocents, il y a eu miracle : Dieu les a sauvés. L'auteur le dit et le répète quatre fois : par l'intermédiaire du narrateur (§ 85), et par celui de trois personnages dignes de confiance : un vieux et sage chevalier, sujet d'*Orians*, le bon roi *Orians* lui-même, et, pour finir, Merlin. Ils ont été placés « el conduit de Nostre Signour », dit le chevalier, « Diex les nous a envoiiés », affirme *Orians*, « a Nostre Signeur ne plaisoit mie qu'il morussent », conclut Merlin (§ 85, 87 et 90). Mieux encore, il le montre.

L'idée de les livrer à la mer ne vient pas d'Arthur. Son intention était de les faire tous *occhirre* (« tuer » ; § 81). Il en a reçu l'ordre d'un « homme » qui lui est apparu en rêve.

Deux songes d'Arthur encadrent, on s'en souvient, ce début de roman : l'un se situe peu après la conception de *Mordred*, l'autre ici, peu après sa naissance. Mais ils sont très différents. Le premier est un cauchemar allégorique qu'Arthur (à la différence du lecteur) ne peut pas décrypter tout seul : Merlin s'en charge pour lui. Tandis que celui-ci est une vision, si réelle qu'Arthur, à son réveil, a du mal à croire qu'il a rêvé. Son sens est clair. Dieu le punira de façon exemplaire s'il tue ces *creatures saintes et innocentes qui sont encore pures et netes de la vileté* (« souillure ») *dou monde* : si le *Creatour dou chiel et de la terre* l'a fait roi, dit la vision (qui s'exprime dans un style biblique, avec une magistrale autorité), c'est pour être le *pastour* de son peuple, pas son *anemis* (§ 82). Elle lui ordonne de placer les enfants dans une nef *sans maistre* : s'ils échappent à un *tel peril*, preuve sera faite que *Jhesucris* les aime et ne veut pas leur destruction (§ 83).

Impressionné, Arthur obéit à « l'homme », un *hom si grans que onques n'avoit vu plus grant*, et que portent *.IIII. bestes* (§ 81). Il ne reconnaît ni les *bestes*, ni « l'homme ». Ce n'est pas bon signe. Depuis que l'auteur en a fait un nouvel Hérode (mâtiné maintenant de Pharaon), il accable Arthur de défauts, le montre cruel, tyrannique, sournois (et même un peu stupide, par-dessus le marché)¹.

1. Au début de l'épisode, il prétend devant Merlin ne pas savoir encore ce qu'il fera des enfants après les avoir enfermés (§ 73). Il est probable qu'il ment, n'osant pas lui dire la résolution qu'il a prise, ce qui n'est pas très malin de sa part : comme si Merlin pouvait l'ignorer ! Tyrannique, il abuse de son pouvoir et de la confiance de ses sujets, qui lui remettent sans méfiance leurs enfants, incapables qu'ils sont d'imaginer une telle atrocité de la part de leur roi (§ 74). Cruel, le très jeune âge des futures victimes ne l'émeut pas (tandis que le narrateur, lui, bouleverse le lecteur en s'attendrissant lui-même : *et li ainsnés n'avoit pas d'age plus de .III. semaines* ; *ibid.*). menteur, et menteur obstiné, il refuse de répondre aux questions de son beau-frère, le roi Loth, qui, à la différence des autres pères, se doute de quelque chose (§ 75). Pendant son dialogue nocturne avec « l'homme », il ne montre pas sous son meilleur jour. Il voit une *miervilleuse vengeance* dans l'abandon à la mer des enfants, tant et si bien que la vision doit le reprendre : quelle *vengeance* ? ces innocents ne lui ont fait aucun mal (§ 83). Et c'est sournoisement,

Ici, c'est bien plus grave. Pour ne pas reconnaître « l'homme », il faut être aveugle... ou aveuglé par le péché, comme l'est Arthur, qui en a commis un abominable : l'inceste, ne s'en est pas confessé¹, et ne cesse depuis d'en commettre d'autres. Son âme est en grand danger.

Le lecteur, lui, reconnaît « l'homme » gigantesque, ne serait-ce que pour l'avoir vu maintes fois représenté tant sur le parchemin que dans la pierre² : c'est le Christ de l'Apocalypse, flanqué du Tétramorphe (les quatre évangélistes sous forme animale : le lion, le veau, l'homme et l'aigle), tel que saint Jean en eut la vision dans l'île de Patmos (Apocalypse 4, 2-8). Le flou même de la vision, le terme d'« homme », pour désigner le Christ, Sa sainte colère, procèdent du texte de Jean, qui Le décrit comme un être terrible « qui ressemblait à un fils d'homme » (Apocalypse 1, 13). Si l'on ajoute à cela l'amour, bien connu, du Christ pour les tout-petits, c'était plus qu'il n'en fallait pour que le lecteur comprenne : faute d'avoir pu empêcher le massacre des Innocents par le véritable roi Hérode, Il intervient pour s'opposer à sa répétition. Mais l'écrivain appuie encore le message, comme le montrent les deux occurrences, à sept lignes de distance, du mot *maistre*.

Parlant au nom de Dieu, qu'il nomme *li Haus Maistre*, « l'homme » enjoint de placer les bébés sur une nef *sans maistre* (« pilote ») [§ 82 et 83]. Tout est clair : qu'importe que la nef soit sans « pilote » humain, puisque le « Pilote Suprême », Dieu, tiendra la barre. C'est d'une main ferme qu'il la guide vers le meilleur des havres possible : à *Amalvi*, où règne le roi *Orians*. (S'agit-il d'Amalfi en Italie, près de Naples ? L'aspect physique du roi, qui est *noirs et harlés* (« hâlé » ; § 85), son nom, le fait qu'il s'agisse d'un ancien « païen »,

de nuit, qu'a lieu la mise à flot, sans que les marins chargés d'*apparillier* le navire en connaissent la raison (§ 84). Toutefois, ses mobiles sont moins ignobles que ceux du véritable Hérode, car c'est pour sauver son royaume et son peuple, pas sa personne et sa couronne, qu'il est prêt à commettre ce massacre. Il y a aussi en lui du visionnaire : le Christ et les Apôtres (le Tétramorphe) lui apparaissent en songe : excusez du peu !

1. Il ne s'y résoudra qu'avant d'affronter les troupes de Rion et de Loth, et sur le conseil de Merlin (§ 137-138).

2. L'une des plus célèbres représentations figure sur le tympan de l'église de Moissac, dans le Tarn-et-Garonne.

sembleraient situer ce petit royaume plus au sud encore.) En remettant les enfants à *Orians*, Dieu les confie aux meilleures mains qui soient. Car, bien que chrétien depuis peu, c'est un meilleur chrétien qu'Arthur : il aime Dieu et Le craint. Aussi clairvoyant qu'Arthur était aveugle, il comprend vite qui a mis les enfants *en aventure de mort* : pas leurs propres parents (comme le croyait le vieux chevalier, qui a assisté, par le plus grand des hasards, à leur remise aux flots), mais le roi Arthur lui-même. Comparée à sa puissance, celle d'*Orians* est peu de chose : il redoute à juste titre les effets de sa *haine*, pour lui et pour son royaume (§ 87). Mais comme il redoute bien davantage celle du Roi Suprême, il prend la meilleure décision possible : les élever en cachette. Pour eux, Dieu a donc pourvu à tout.

Et *Mordred* ? A-t-il bénéficié, lui aussi, de l'assistance divine ? Après tout, si grands que soient les crimes qu'il commettra plus tard, ce n'est pour l'instant, comme les autres, qu'un enfant innocent, une « creature noient nuisant » (« qui ne fait aucun mal »), selon l'expression de Merlin (§ 16). Seulement, pas une seule fois, le narrateur ne le dit. À première lecture, tout semble n'être qu'une succession (très étrange) de hasards.

4 Qui a sauvé Mordred ?

Le récit du voyage de *Mordred* abonde en expressions disant l'aspect fortuit du fait rapporté. Le mot *aventure*. La tournure impersonnelle *il avint que*, souvent accompagnée de gérondifs périphrastiques. Hasard, donc, cette plaie que *Mordred* se fait au front ? Hasard encore si la nef *vint hurtant a une roche* ? Hasard toujours s'il *avint que li berchues aloit flotant sour la rive*, où, par chance, un pêcheur *aloit querant poissons* ? (§ 76 et 77).

Cependant la fréquence, anormale, de ces formules, le retour, anormalement fréquent, de l'adverbe *einsi*, en tête de phrase ou de proposition, donne au style une coloration biblique qui interdit de voir dans ces événements l'effet du hasard. C'est particulièrement frappant à la fin. Le narrateur, empruntant à la Bible la cadence même de ses versets, conclut sur ces mots :

Ainsi Mordred échappa au péril et tous les autres furent noyés, car ainsi le voulait le destin (...). Ainsi Mordred trouva aide et secours après le péril de la mer¹.

Si ce n'est pas l'effet du hasard, serait-ce l'œuvre du diable ? L'auteur ne le dit pas non plus. Mais bien des éléments sont là pour le faire craindre.

Il y a d'abord la symétrie même de l'épisode, une symétrie inversée. Puisque Dieu sauve les uns (et ce point est sûr), pourquoi le démon ne sauverait-il pas l'autre ?

Il y a sa date de naissance, ensuite. *Mordred* naît le *premier jour de may*. Les fêtes accompagnant le premier mai remontent loin dans l'histoire de l'humanité. Au Moyen Âge, elles ont été diabolisées : ce serait durant la nuit du trente avril au premier mai qu'aurait lieu le grand sabbat des sorciers, la *Walpurgisnacht* allemande². Naître à ce moment, c'est, dit-on, s'exposer à être voué au diable. Or, le ricanement terrible du Malin, le lecteur croit presque l'entendre à travers les amères ironies du sort qui jalonnent les premières aventures de *Mordred*.

Curieusement, celui qui répandra la souffrance et la mort dans tout le royaume y est accueilli pour l'instant avec des cris de joie, comme un présent du Ciel. Découvrant le berceau, le pêcheur en est *a merveilles liés* (« prodigieusement heureux »), et *plus liés que devant* encore, en voyant que le bébé est *richement atornés de dras de soie* (§ 77). Pour lui, cela ne fait aucun doute : *Diex* le leur a *envoié* (*ibid.*). Même certitude chez sa femme : « *Diex* l'a fait pour nostre garison (...) pour nous envoier secours » (*ibid.*). *Naburs li Desreés* n'est pas plus clairvoyant : lui aussi est *moult liés* de recevoir ce bébé (§ 79). Or si nous ignorons ce qu'il adviendra, dans la guerre future, de ces pêcheurs (l'auteur les montre repartant très satisfaits de la riche récompense que leur a valu leur trouvaille),

1. Ensi eschapa Mordrec de peril et tout li autre furent noiié, car ensi aloit l'aventure. (...) Ensi trouva Mordrec secours et aide apriés le peril de la mer (§ 80). Ses prédécesseurs s'étaient déjà livrés à ce genre d'imitation pour les épisodes les plus graves de leurs œuvres (voir note 3).

2. Voir Eloïse Mozzani, *Le livre des superstitions*, Paris, Laffont, coll. Bouquins, 1995, p. 1561-1563.

nous apprendrons bientôt, de Merlin, que Nabur n'aura pas sujet de se féliciter de cette adoption : « li uns de ces .II. » enfans qu'il élève le fera mourir prématurément « d'une glaive agüe et trenchant », puis il tuera son frère : autant dire qu'il a mis « le leu avoec l'aigüel » ! (« le loup avec l'agneau »). Et cela adviendra le jour :

Où sera livrée la meurtrière bataille dans la plaine de Salesbières, quand l'élite de la chevalerie du royaume sera détruite et anéantie¹.

Merlin s'exprimant de façon ambiguë, Nabur ne comprend pas duquel de ses deux « fils » (son fils véritable, Sagremor, ou son fils adoptif, *Mordred*) il s'agit. Le lecteur, lui, le sait, pour peu qu'il ait lu *La mort le roi Artu*, où le meurtre de Sagremor par *Mordred* précède immédiatement le duel entre Arthur et son fils (et même le déclenche)².

À côté de ceux qui se réjouissent à tort, il y a ceux qui souffrent. *Mordred* laisse déjà des pleurs, des gémissements et des morts dans son sillage.

Si les sept cent douze Innocents sont sauvés, ce n'est pas le cas des passagers du navire qui devait conduire *Mordred* chez Arthur. Tous périssent. L'auteur le répète, en chiasme : au moment du naufrage : *Et furent tout cil de la nef peri, fors seulement l'enfant* (§ 77), et à la fin du passage, comme pour rappeler, au milieu de la joie générale, le prix qu'a déjà coûté la vie de cet enfant : *Ensi eschapa*

1. « Et chelui jour averra que la bataille morteus sera faite en la plainne de Salesbieres, quant li haute chevalerie del roïame de Logre sera tournée a mort et a destruction » (§ 167).

2. À la fin de la bataille de *Salesbieres*, *Mordred*, fonçant sur Sagremor, qui peut à peine tenir en selle, tant il est couvert de plaies, le décapite au galop de son cheval. Ce lâche crime emplit Arthur d'une telle colère qu'il fait le serment de ne pas le laisser impuni et s'élançe sur son fils. Le meurtre de Sagremor est l'ultime forfait de *Mordred* et précède immédiatement le combat père-fils : *Sagremor estoit si navrez parmi le cors qu'a peine se pooit il tenir en sele (...) et Mordrés lesse corre a Sagremor et le fiert si durement voiant le roi qu'il en fet le chief voler en mi la place. Quant li rois voit ce cop, si dist trop dolenz : « Ha ! Dex, por quoi me lessiez vos tant abessier de proesce terriene ? Por amour de cest cop veu ge a Dieu (je fais serment à Dieu) qu'il couvient ici morir moi ou Mordret. »* (*La mort le roi Artu*, éd. cit. sup., p. 244-245, § 190). Mais, dans cette œuvre, Sagremor et *Mordred* sont juste (d'anciens) frères d'armes. Quant au meurtre de Nabur, c'est une invention de l'auteur, comme le personnage de Nabur lui-même.

Mordred de peril et tout li autre furent noiié (§ 80). Tempête et naufrage sont des poncifs éculés. Mais l'écrivain les rajeunit, il en fait un drame dont il souligne le pathétique en nous faisant assister à toutes ses étapes.

Embarquement, dernières paroles échangées entre ceux qui partent et ceux qui restent. Certaines formules toutes faites se chargent après coup d'un sens terrible :

Et ceux-ci répondent qu'ils ne manqueront pas de transmettre ce message, si Dieu leur accorde d'arriver à bon port¹.

Scènes de panique. L'auteur fait entendre, en style direct, puis indirect (comme si leurs cris, peu à peu, étaient étouffés par le vacarme de la mer et des vents), les hurlements et les appels à l'aide des passagers implorant « Jhesucris » et tous les *sains et saintes* de les sauver, d'avoir pitié d'eux et surtout de l'enfant, cette « petite creature fils de roi » (§ 77). Le ciel serait-il sourd ? Ils ne sont exaucés que sur un point : l'enfant est sauf.

Une fatalité de mal et de malheur semble s'attacher à *Mordred* dès son entrée sur la scène du monde, et même se propager à travers lui dans toutes les couches de la société. Pour être montés sur le même navire que lui, de nobles *dames* et *chevaliers* périssent. Pour avoir été en contact avec son berceau et ses langes de soie, la tentation (c'est-à-dire le diable) s'insinue dans le cœur d'un couple de pauvres pêcheurs (et de pécheurs : le jeu de mots est évident, ces deux mots étant déjà homophones au XIII^e siècle²) : l'*avaritia*, et la *superbia* (la femme du pêcheur, dont l'ambition s'éveille devant toute cette richesse qui s'offre à elle, se voit déjà passant le reste de ses jours *bien et cortoisement*, comme une grande dame...) [§ 76].

1. Et cil dient que cel message feront il bien, si Diex les laissoit venir a droit port (§ 76).

2. « Pêcheur » (*pescheor*) vient de *pescatore(m)*, et « pécheur » (*pecheor*) de *peccatore(m)*. Or le [s] implusif de *pescatore(m)*, qui faisait toute la différence phonétique entre les deux mots, a disparu à l'époque où est écrite la *Suite-Huth* (devant consonne sonore, avant même la conquête de l'Angleterre (1066), et devant consonne sourde, au cours du XII^e siècle). *Pescheor* et *pecheor* sont donc phonétiquement identiques.

À croire que le diable le suit à la trace ! C'est probable, car *Mordred* est maudit.

Son nom l'indique, un nom prédestiné. L'écrivain, qui l'hérite de ses devanciers, le conserve tel quel, le simple ajout d'un « r » au nom ancien, *Modred*, l'ayant rendu signifiant. Dans *Mordred*, le lecteur médiéval entend *mort*, *mordrir*, *mordrer*, *mordreor*. *Mordred*, c'est le « Meurtrier ». Et, comme bien des maudits, *Mordred* est marqué.

On se souvient de « l'accident domestique » survenu juste après son baptême, quand sa mère le plaçait dans son berceau. L'auteur s'attarde à décrire la plaie : elle est large, bien visible, *en mi le front* (« au beau milieu du front »), et laissera une cicatrice ineffaçable : elle *i parut tous les jours de sa vie* (§ 76). Il la rappelle encore, avec insistance, au moment de l'adoption de *Mordred* par Nabur¹. Toute marque est ambiguë², et n'est pas forcément infamante³. Dans l'Apocalypse (que l'auteur met tant à contribution), les élus sont marqués comme les réprouvés, et généralement au front (7, 3-5, et 13, 16-18). Le rôle destructeur de *Mordred* interdit d'y voir une bonne marque. Mais il n'interdit pas d'y voir une intervention divine.

1. *Li dus Nabur le fist garir de la plaie qu'il avoit en mi le front* (§ 80).

2. Le populaire héros de M^{me} Rowling (qui semble très bien connaître la légende arthurienne), Harry Potter, est lui aussi marqué au front. Ce signe lui vaut généralement le respect, mais parfois aussi la suspicion, comme dans le deuxième tome de cette saga métaphysique pour enfants, où il est soupçonné d'être l'héritier et l' élu de *Slytherin* (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Londres, Bloomsbury, 1998).

3. Dans une note de son édition, G. Roussineau remarque que cette « blessure au front, dont Mordred gardera la trace toute sa vie, est une marque d'infamie » (Notes, p. 645, 76, 4). Stéphane Marcotte, traducteur du roman, y voit « le jalon d'une future reconnaissance » (*La Suite du Roman de Merlin*, Paris, Champion, 2006, Notes additionnelles, p. 924, § 76). Les deux interprétations ne s'excluent pas nécessairement : l'auteur peut très bien avoir inventé cette cicatrice pour sa valeur symbolique tout en se réservant d'en faire, plus tard, un usage dramatique. Dans le cas de *Mordred*, toutefois, un tel emploi semble peu utile : les indices permettant la reconnaissance d'un enfant abandonné, volé ou perdu, sont normalement uniques : une cicatrice au pied (pour Œdipe), une riche étoffe (*Fresne*, de Marie de France), une boucle d'oreille (*Maugis d'Aigremont*). Or, pour *Mordred*, ils sont pléthoriques : il a gardé son berceau, ses langes de soie et jusqu'à son nom.

Depuis le « Grand Cycle du Graal », *Mordred* était un parricide. L'auteur de la *Suite-Huth* le fait triplement parricide¹ et lui rajoute un autre crime contre nature, en lui inventant de toutes pièces un lien de parenté avec Sagremor, dont il fait son frère de lait. *Mordred* le tuera : c'est donc un nouveau Caïn. Or on se souvient que, dans la Genèse (4, 15), Dieu impose sur Caïn un signe qui, tout en désignant à tous son crime, le protège de leur vindicte. Il est flétrissure et talisman. Cette marque, il est vrai, n'a pas toujours été vue comme un signe gravé dans la chair. Dans la *Septante* (250-150 avant J.-C.), c'est une marque morale². L'auteur le sait, mais comme il se réserve d'utiliser l'interprétation de la *Septante* pour un autre personnage de son roman³, il opte ici pour le sens littéral.

C'est bien Dieu, pas le diable, qui sauve *Mordred* (même si, pour le lecteur médiéval, il ne fait aucun doute qu'autour du berceau d'un tel enfant s'agite déjà, invisible, une nuée de démons). Avant de le laisser partir pour le voyage de cette vie (car la traversée en est un très vieux symbole : la navigation dramatique de *Mordred* préfigure donc ce que sera son existence), Dieu lui imprime au front un signe faisant de lui un être maudit, mais tabou. Un intouchable, dans les deux sens du terme. Il le protège pour au moins trois raisons.

1. Il tuera son père génétique, Arthur, et son père adoptif, Nabur (§ 167). Avant cela, il aura été la cause (involontaire) de la mort de son père supposé, le roi Loth, puisque c'est pour venger son « fils », qu'il croit noyé, que Loth se range du côté des ennemis d'Arthur et meurt (voir § 136 et 143).

2. Caïn y est présenté comme un « fugitif et un vagabond », le regard torve, *gemens et tremens*.

3. Celui de *Balaain*. Voir l'article, court, mais très dense, de David C. Fowler, qui, par la comparaison qu'il établit entre *Balaain* et le Caïn de la *Septante*, éclaire de façon magistrale certains aspects énigmatiques de ce personnage (et de l'un de ses compagnons) [« The Quest of Balin and The Mark of Cain », in *Interpretations. A Journal of Idea, Analysis, and Criticism*, vol. 5, n° 2, spring 1984, Memphis State University, Memphis TN 38152, p. 70-74]. Comme le remarque Dominique Boutet, Arthur et *Balaain* ont ceci en commun dans la *Suite-Huth* que « pour l'un comme pour l'autre le romancier a recours à des schémas bibliques » (« Arthur et la représentation de la royauté dans la *Suite du Merlin* », in *Méthode*, Vallongues, 2007, n° 11 (p. 11-21), p. 17). À quoi nous ajoutons : pour *Mordred* aussi.

5 Pourquoi Dieu sauve-t-il Mordred le Maudit ?

Dans l'immédiat, parce que (Merlin dit vrai) ce n'est encore, comme les sept cent douze autres, qu'un enfant sans défense, un innocent, *pur et net* de tout péché, même du péché originel, dont il vient d'être lavé par le baptême, et un innocent persécuté.

Il le sauve ensuite parce que, plus tard, il lui sera utile. Arthur, dans son premier songe, avait rêvé de *Mordred* en « dragon » : le lecteur voit alors en lui un Antéchrist (avec une pincée d'Anti-Moïse et un zeste de « Bête de la mer » : car c'est la mer, pas un fleuve, fût-il large comme le Nil, qui porte son berceau, un riche berceau de roi, pas une modeste corbeille de joncs calfatée de naphte)¹. Mais Arthur, roi pécheur aveuglé par le péché, est un mauvais guide : mieux vaut écouter ce que dit Merlin.

Nous revient alors à l'esprit le mot dont il avait désigné *Mordred*, un *Mordred* encore à naître : « un chevalier » (§ 15). Drôle de terme pour parler d'un embryon. On pourrait n'y voir qu'un raccourci d'expression si le narrateur ne concluait pas l'adoption de *Mordred* par Nabur sur ce même mot « chevalier » (§ 79), comme pour attirer sur lui notre attention. Or *chevalier* a deux sens à l'époque où est composée la *Suite-Huth* : son sens actuel (guerrier noble combattant à cheval, membre d'un ordre équestre), et celui, plus ancien, d'homme à cheval, de « cavalier » (ce dernier mot n'entre dans la langue française qu'à l'extrême fin du Moyen Âge : c'est un emprunt à l'italien *cavaliere*²). La prophétie de Merlin prend alors tout son sens : *Mordred* est le futur cavalier de l'Apocalypse de *Salesbieres*,

1. C'est aussi un nouvel Œdipe, puisqu'il tue son père, qui lui-même avait tenté de le tuer pour éviter de l'être par lui, comme une prophétie (pas celle de l'oracle de Delphes, mais celle de Merlin) le lui avait appris. Il n'épouse pas sa mère, mais il tente d'épouser sa belle-mère, Guenièvre (ce qui, au Moyen Âge, est considéré comme presque aussi grave). Ces composantes œdipiennes du personnage de *Mordred*, l'auteur les hérite de ses devanciers. Mais il renforce le parallélisme entre Œdipe et *Mordred* en inventant l'épisode de l'adoption et celui de la cicatrice (Œdipe, comme chacun sait, en a une affreuse au pied).

2. Sa première occurrence figure chez Georges Chastellain (1470). Dans son *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Huguet signale qu'il est toujours « noté comme un italianisme ». Il a le don d'exaspérer Henry Estienne : « il y en a qui, ne pouvant faire pis, changent en partie la prononciation Française en l'Italienne : tellement que les mots se trouvent estre comme mestifs. De quoy

une sorte d'ange exterminateur, auquel, comme à ceux de l'Apocalypse de saint Jean et selon ses propres termes, « pouvoir » sera donné « d'enlever la paix de la terre », « de faire périr les hommes par l'épée » (6, 4 et 8).

Nous saisissons maintenant pourquoi l'auteur se refuse à dire en toutes lettres que Dieu ou diable, sauve *Mordred* : par prudence. Le sauvetage du Maudit pose en effet le problème théologique épineux de la permission divine dans le mal et la guerre. Par l'assimilation qu'il nous invite à faire de *Mordred* à un cavalier de l'Apocalypse, il se prononce pourtant, laissant entendre que Dieu autorise *Salesbieres*. Mais il n'en est pas responsable. Et *Mordred* non plus : troisième raison de le protéger. Le responsable de *Salesbieres*, c'est Arthur lui-même.

Mordred n'est pas maudit parce qu'il est né un premier mai (c'est une superstition ! l'écrivain en joue, tout en dénonçant sa sottise : pour un *Mordred*, sept cent douze innocents...), mais parce qu'il est né d'un inceste. L'auteur ne l'invente pas, mais il l'aggrave, faisant de ce qui, dans le « Grand Cycle du Graal », n'était qu'un inceste avec sa demi-sœur, un inceste au premier degré : Arthur a *geu carnement* avec sa « propre sœur », sa *serour germainne*, que *(s)es peres engenra et (s)a mere porta*¹. Il a commis un *nefandum*, un crime contre nature² portant en lui-même son propre châtement : l'engendrement d'un fils dénaturé, d'un monstre (au sens moral, pas physique : les écrivains du Moyen Âge se sont au contraire représenté *Mordred* très beau³). Mais (pourrait-on objecter si l'on voulait défendre Arthur) il ne savait pas qu'il commettait un inceste,

nous avons exemple en *Cavalier* et *Cavalerie* pour *Chevalier* et *Chevalerie* » (Paris, Champion, 1932, t. 2, p. 132, 2^e col.).

1. Comme le lui martèle un Merlin indigné (§ 11).

2. Pour la notion de *nefandum* et de contre-nature voir Jacques Chiffolleau, « Dire l'indicible », in *Annales E.S.C. (Économies, Sociétés, Civilisations)*, 45^e année, n° 2, mars-avril 1990, p. 289-324.

3. Dans le *Lancelot* en prose, c'est à la fois le plus grand, le plus beau et le pire des quatre fils du roi Loth : *Li plus joevenes des freres ot non Mordrés. Cil fu gaindres (« plus grand ») de cors que nus des autres et pires chevaliers (...). Cil fu verriaiement deables, cil ne fist onques bien fors les .II. premiers ans qu'il porta armes. Ne porquant il fu molt bials de cors et de tos autres membres (Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle, éd. A. Micha, Droz, Paris-Genève, 1978, t. II, ch. LXIX, § 7, p. 411).*

puisqu'il ignorait que la femme du roi Loth était sa sœur, ne sachant pas alors lui-même qui étaient ses parents. Oui, mais il savait que c'était une femme mariée et qu'il commettait un adultère. Pour ne pas tomber dans le piège du diable (qui, à n'en pas douter, a suscité en lui ce désir contre nature), il n'avait qu'à respecter le Décalogue.

La bataille de *Salesbieres* aura lieu. L'épisode a beau s'achever de façon heureuse : les bébés sont sauvés, Arthur est sauvé (de la damnation, qu'il aurait méritée), son royaume est sauvé (de la guerre, que les pères des enfants lui auraient déclarée), ce n'est que partie remise. Tous les acteurs de la tragédie à venir sont maintenant en place. *Mordred*, le parricide, tout près de son père, sous son nez pour ainsi dire (Edgar Poe dirait que c'est la meilleure cachette possible). Les Innocents, eux, sont très loin. Mais, dans moins de dix ans, Merlin l'a dit, ils seront de retour auprès de leurs parents, au royaume d'Arthur. Soit largement à temps pour être présents, comme Arthur, *Mordred* et Sagremor, à *Salesbieres*, où il mourront tous.

Pourtant, pour éviter cette horrible effusion de sang, il eût suffi qu'un seul homme, Arthur, jusque-là pur, se retînt de pécher. Un homme, il est vrai, placé par Dieu dans une position éminente : celle de roi. Car si tout péché est grave, un péché commis par l'un de ceux qui ont en charge le gouvernement du monde peut avoir des conséquences incalculables, apocalyptiques, aboutir à la répétition des pires crimes de l'humanité : le parricide, le fratricide, et ce fratricide généralisé qu'on appelle « guerre », entraînant la mort de millions d'innocents. N'imitiez pas Arthur : obéissez aux Commandements de Dieu ! Tel est le message que l'auteur semble adresser aux puissants à travers son livre (qui est peut-être une sorte de *Miroir du Prince*, mais un miroir déformant, enseignant ce qu'il ne faut pas faire). Ce qui n'autorise pas pour autant le commun des mortels à s'en dispenser.

*The Mission*¹ de Roland Joffé : Les indiens Guarani entre la Croix et l'épée

Rhoda Desbordes

Paris III Sorbonne-Nouvelle

Priez le Maître de la moisson d'envoyer des ouvriers pour
la récolte.

Mt 9,38

Multiples sont en effet les manières de travailler à la paix
véritable, la paix-justice, le Shalom de Dieu. Tout ce qui
rend le monde plus humain, moins violent pour les
faibles, moins injuste pour les pauvres, plus respectueux
de la liberté et de la dignité de chacun, tout cela doit être
considéré non seulement comme condition de la paix
mais comme œuvre de paix

Christian Mellon

1 Introduction

Le film *The Mission*, réalisé en 1986 par Roland Joffé, est un scénario original de Robert Bolt (1924-1995)², construit à base d'antinomies, de contradictions et, même, de confrontations. Une première

1. Palme d'or du festival international du film de Cannes en 1986. Grand prix de la Commission Supérieure Technique.

2. Né en Angleterre, Bolt fut le scénariste de *Dr Zhivago* (1965) et de *Laurence d'Arabie* (1962). Historien de formation, il travailla dans les films les plus importants du légendaire David Lean (1908-1991). Le scénario de *The Mission* aurait été une première fois griffonné pour être réalisé par ce dernier.

antinomie apparaît déjà dans le titre du film car *La Mission* renvoie à deux significations assez proches l'une de l'autre : d'abord, la mission en tant que commission, fonction ou but, et ceci nous enverrait à la charge donnée par exemple par le Saint Père à un de ses Légats pour accomplir un mandat dans un territoire éloigné ; ensuite, la mission en tant qu'« organisation des religieux chargés de la propagation de la foi¹ ». Le premier agirait par obéissance et les deuxièmes, par conviction.

Les autres antinomies se font jour au fur et à mesure que le narrateur de l'histoire, le représentant du Pape envoyé en *Americae pars Meridionalis* nommé Altamirano, interprété par l'acteur irlandais, — disparu en 1989 —, Ray McAnally, dicte une lettre adressée au Saint Père. Cette haute dignité ecclésiastique nous dévoile, depuis la ville d'Asuncion dans l'actuel Paraguay, l'accomplissement du but de son voyage, à savoir la libération des Indiens au profit des colonisateurs espagnols et portugais qui vont sûrement les asservir. Puis, décidant de modifier son argumentation, il ordonne à son serviteur métis de recommencer un nouvel écrit épistolaire indiquant cette fois-ci que les missions jésuites de cette région de l'Amérique du Sud avaient, depuis les « réductions » (*reducti sunt*), protégé comme il se devait ces « âmes nobles », les orientant vers la pratique de la musique (les images montrent simultanément des Indiens en train de jouer plusieurs instrument à cordes). Cependant, il continue, en voulant apporter la parole de Dieu aux habitants de ces terres, encore dans leur « état naturel », les pères jésuites n'avaient reçu en échange que le martyre.

Ainsi, la première intention du Légat — celle d'annoncer à son supérieur que l'objectif de son déplacement est accompli —, s'efface derrière l'aveu et le témoignage de plusieurs affrontements. En effet, la forte hiérarchisation et la lutte acharnée des pouvoirs à l'intérieur même de l'organisation ecclésiastique de même que les manigances des empires européens avec comme toile de fond, l'opposition de deux cultures, l'Occidentale et l'Indienne, reflètent les orien-

1. *Petit Robert*, 2006.

tations contradictoires de l'activité de l'Église dans cette région du monde.

Car le pouvoir de l'Église catholique est tout au long de la narration du film confronté au pouvoir politique. En effet, les paroles du Légat sont à comprendre à la lumière des enjeux du Traité de Madrid de 1750, qui met à jour (après le Traité de Tordesillas de 1494) les possessions territoriales de deux empires ibériques de l'époque. Il s'agit d'une autre antinomie puisque le film, dont l'action se situe vers l'année 1758, montre les Espagnols sous un meilleur jour que les Portugais dont les intérêts économiques priment et annulent leur confession religieuse. De la décision du Légat Altamirano, créé pour les besoins du scénario, va donc dépendre le sort des missions jésuites qui accueillent en leur sein les Indiens Guaranis. En s'abritant sous l'aile protectrice de l'Église catholique, la Compagnie de Jésus cherche à être épargnée dans la dispute territoriale entre l'empire espagnol et l'empire portugais. Dans les faits réels, les jésuites seront finalement expulsés d'Espagne et des missions américaines en 1767. *The Mission* montre donc en un peu plus de deux heures ce qui a probablement eu lieu en plus d'une décennie, voire plusieurs décennies.

Une des plus importantes antinomies du film se trouve ensuite dans la rencontre entre les deux personnages principaux : d'abord le père jésuite Gabriel, interprété par l'acteur anglais Jeremy Irons, et ensuite Rodrigo Mendoza, trafiquant d'esclaves et mercenaire, joué par Robert de Niro. Au début du film, ces deux personnages représentent à eux deux les institutions mentionnées plus haut : l'Église et le pouvoir civil. Vers la fin du film, les deux frères jésuites sont dans le même camp à une différence près : tandis que Gabriel est toujours partisan de la non-violence absolue, Rodrigo reprend les armes pour lutter à côté de ceux qui l'ont sauvé de corps (les Amérindiens n'ont pas souhaité être revanchards envers lui) et d'esprit (Rodrigo a trouvé la paix de son âme parmi ces gens doux et pacifiques).

Le père Gabriel (Irons) est l'incarnation de l'évangéliste. Le scénario le présente comme le bâtisseur de la dernière des missions,

celle de San Carlos, pour les Indiens Guarani parmi lesquels il s'aventure demeurer au risque de sa propre vie. Nous l'apercevons dans l'une des premières scènes mémorables, essayant de dompter les « sauvages » avec la douce mélodie de son hautbois.

Et si ce personnage représente l'homme vertueux par excellence, Gabriel pourtant, surtout lorsque l'obéissance s'impose, peut laisser parfois s'établir, contre son gré, des situations d'injustice, ce que Robert Bosc appellerait la « violence structurelle¹ ».

Face au père Gabriel, nous trouvons celui qui se laisse emporter par ses passions. Dans un fratricide qui n'est pas sans rappeler celui qui ouvre le livre de la Genèse, Rodrigo Mendoza (de Niro) tue son frère cadet à cause d'une jalousie incontrôlée. Mais, à la différence de Caïn qui est jaloux de la préférence que Dieu porte sur Abel, Rodrigo est en colère du choix que la femme désirée a fait envers son petit frère. Par le meurtre Mendoza assouvit son désir de vengeance. Comme la justice ne le punit pas (il s'agit officiellement d'un duel réalisé en plein jour) et comme il a vraiment aimé son petit frère, Rodrigo tombe rapidement dans la repentance et le désespoir. Il cherche donc à s'évader du monde et de son délit en se cloîtrant dans un monastère jésuite. Le personnage du père Gabriel est alors commissionné pour essayer de le libérer de ce qui l'entrave de se pardonner lui-même, à aller de l'avant en essayant de maîtriser sa propre violence.

2 « Avez-vous le courage de vous imposer votre propre pénitence ? » - « Avez-vous le courage de me voir échouer ? »

En principe, c'est Rodrigo qui personnifie la violence dans sa plus grande ampleur et dans sa plus grande expression. Pour le meilleur et pour le pire. Après avoir donné libre cours à son agressivité pen-

1. Appelée aussi violence « institutionnelle », cette notion historique regroupe toutes les formes subtiles de domination qui « tuent et asservissent avec beaucoup plus d'efficacité que les coups directement assenés ». Cf. Bosc Robert, *Évangile, violence et paix*, 1975, p. 11-12.

dant les trente premières minutes du film, le personnage de Robert de Niro reste pantois devant le courage du père Gabriel qui ose le défier face à son crime et à sa lâcheté. La *libido dominandi* essentielle chez Rodrigo tombe alors dans un sommeil profond.

Lorsque l'ancien mercenaire décide de rassembler ses armes de chasseur dans un filet qu'il traînera derrière lui en guise d'expiation de ses péchés, il se fait une deuxième violence : celle de montrer publiquement sa faute et de l'expier en société. Ceci nous rappelle la lettre « A » portée par l'héroïne du roman de Nathaniel Hawthorne, *La Lettre Écarlate*¹, adapté également à l'écran par Roland Joffé.

Une fois qu'il en a fini avec son propre combat spirituel et dès qu'il assume sa culpabilité en public, Rodrigo entreprend alors un châtement physique. Sa charge est lourde et le retour à la terre de ses péchés exige une force presque surnaturelle. Comme on voit que le personnage lit la parole de Dieu la nuit tombée, on peut se demander si ce n'est pas l'Esprit divin qui a déjà commencé à agir en lui.

Les autres frères Jésuites ne sont pas insensibles à cette douloureuse autopunition et pensent qu'il est temps de l'arrêter. Lorsque l'un d'entre eux, le frère John, (personnage joué par un jeune Liam Neeson) demande au père Gabriel combien de temps Rodrigo va porter cet amas, il répond : « Dieu seul le sait ».

Et malgré les écueils de la traversée et l'épaisseur de la forêt, la *selva*, Rodrigo se rend avec les autres Jésuites au-dessus des cataractes d'Iguazu et fait face aux Indiens, ses anciennes victimes : « Heureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde ! » (Matthieu 5, 7). Les Indiens font preuve d'une commisération inouïe et Rodrigo reste à vivre en communauté chez eux et participe à la construction de la mission de ses propres mains.

1. *The Scarlett Letter* (1995) a, dans les rôles titres, Demi Moore et Gary Oldman. Coupable d'adultère, Hester Prynne doit porter sur ses vêtements la première lettre de l'alphabet brodée en rouge. Lorsqu'elle se déplace pour faire ses courses au marché, par exemple, un petit garçon doit annoncer sa présence et le moindre de ses déplacements en jouant le tambour. Rodrigo Mendoza dans *The Mission* fait également étalage de ses péchés en déplaçant ses armes qui produisent un son caractéristique pour chacun de ses mouvements.

Par le chemin du pardon, de la miséricorde et de l'amour, Rodrigo établit une relation personnelle au Christ et s'apprête à découvrir Dieu à l'œuvre en toutes choses. Or, ceci n'est pas un travail d'introspection, mais le fruit d'une relation marquée par le service des plus nécessiteux. Vivant en milieu indien, au sein d'un environnement paradisiaque, les passions de Rodrigo Mendoza ne peuvent que s'apaiser et tout son être ne peut trouver que le réconfort. « Heureux les affligés, car ils seront consolés » (Matthieu 5, 4).

Pour Joffé, le réalisateur du film, le mythe du « bon sauvage » est toujours d'actualité. En recourant à lui, le réalisateur symbolise une dimension spirituelle de l'existence qui ne se joue pas seulement dans la prière ou dans la liturgie — « Heureux ceux qui ont le cœur pur, car ils verront Dieu ! » (Matthieu 5 : 8) — mais aussi dans la vie quotidienne.

3 Bienheureux les doux ! Bienheureux les Pacifiques ! Les Guarani

Dans une imposante nature superbement photographiée, le scénariste positionne la dernière des missions, la mission de San Carlos (très probablement celle de Sete Povos dans le récit historique), « au-dessus des chutes ». Pour atteindre les Guaranis, les Jésuites doivent réaliser une sorte de « montée » vers les hauteurs des cascades. « Une ville située sur une montagne ne peut être cachée ». (Matthieu 5, 14).

La toute première image du film montrant les Indiens utilise l'artifice d'un changement de point qui fait passer la netteté de l'image de l'arrière-plan au premier plan. Grâce à un fondu de la petite croix portée par le premier frère jésuite qui atteint les sommets des chutes, on découvre le visage d'un Indien Guarani d'âge mur. Celui-ci préside en quelque sorte la préparation de la « crucifixion » de ce premier prêtre Jésuite, prénommé Julien, par un groupe de jeunes Guarani, pour être ensuite jeté dans les rapides qui l'expulsent vers les chutes mortelles. Malgré l'objectif aquatique d'un tel « rite », on peut considérer l'accomplissement de cet acte comme une « cru-

cifixion » car le prêtre décide en portant une sorte de couronne d'épines, vraisemblablement confectionnée pour lui et mise sur sa tête par les Guarani. Étonnamment, la séquence, — qui conclut par la disparition brusque et bruyante de la croix portant le religieux dans les eaux —, n'offre aucune piste de brutalité ni de fureur de la part de la victime ni de ses bourreaux. Le visage du jésuite, en effet, affiche une expression de résignation, voire de joie pacifique. Les Indiens, en revanche, font étalage, de par leurs gestes et de par leurs grognements et déplacements — d'un dynamisme digne d'un jour de fête.

Dans un entretien, le réalisateur Roland Joffé assura¹, qu'en montrant la sensibilité et la fragilité des Indiens, le public pouvait vite sympathiser avec eux : « Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux ! » (Matthieu 5,3). Cependant, Joffé offre au spectateur une première version de l'homme à « l'état de nature » où l'hostilité est la règle.

Une des meilleures façons de montrer ce que l'on vient de dire est de porter attention à la façon dont la croix s'enfonce dans les chutes. Dans un premier temps, elle descend à reculons, il est possible qu'elle fasse ainsi un clin d'œil ou à la façon de mourir de Saint Pierre, ou au symbole de l'ange déchu, l'Antéchrist (comme l'affiche du film *La Malédiction*² où une croix inversée se dégage comme l'ombre du corps humain du fils du diable). Dans un deuxième temps, la croix atteint les eaux et se perd dans les flots et l'écume, elle reste droite, verticale. Ceci préfigure peut-être le changement d'attitude des Indiens Guarani vis-à-vis des bons pères et de leurs enseignements. Au règne du Malin, le royaume de Dieu s'installera-t-il ?

Joffé affirma³ par ailleurs qu'il voulait raconter l'histoire des Indiens en faisant d'eux les protagonistes de son film car il trouvait qu'il existe une incompréhension de la part du monde Occi-

1. Entretien avec Roland Joffé par Piero A. CORSINI in *Primavisione Cinematographica*, n° 11, novembre 1986.

2. *The Omen* (2006) de John Moore est un remake d'une première version de 1976 de Richard Donner.

3. Entretien avec Roland Joffé par M.P. Fusco in *La Repubblica*, du 11 octobre 1986.

dental envers le Tiers-Monde. Mais s'il est évident que les Guaranis constituent l'enjeu principal autour duquel se tisse l'histoire, ils ne sont aucunement les acteurs centraux. Ils constituent simplement le décor, certes important, mais uniquement le cadre — comme dans les célèbres films de Werner Herzog, à savoir *Fitzcarraldo* (1982) et *Aguirre : la colère de Dieu* (1972) — sur lequel se déroule le fil de l'histoire, sans que cela ne nous apprenne grand chose sur les Amérindiens eux-mêmes.

Mis à part leur caractère semi-nomade ou leur besoin d'éliminer systématiquement leur descendance, rien n'est dit sur leurs coutumes polygames, anthropophages ou animistes. Ils sont d'ailleurs pris en tant que communauté groupale la plupart du temps. On n'aperçoit guère le caractère fort individualiste des vrais tupis-guaranis qui ont un spécial égard pour la vie de famille. Et on montre une sorte de hiérarchie minimale et provisoire chez eux. Aucun des personnages Guarani n'est traité en profondeur, à l'exception peut-être de l'enfant Guarani qui devient le protégé de Rodrigo Mendoza. Il s'agit là probablement d'une des dernières antinomies du film, générationnelle tout d'abord, celle de la jeunesse face à l'âge mûr ; temporelle ensuite, du futur face à ce qui est en train de devenir le passé ; ethnique, les deux personnages ont des origines raciales complètement différentes et éthiques : Rodrigo porte la tache de se délit tandis que le petit garçon est pur et, en principe, libre de tout mal. Rien non plus n'est dit sur le caractère belliqueux des constructions des missions ou des « réductions¹ ».

Le caractère passif ou pacifique des Amérindiens est par contre mis en avant. Il a été dit que Roland Joffé tomba tout simplement « amoureux » des Amérindiens et de leur environnement². Le réalisateur nous montre en tout cas une forme de vie en voie de dis-

1. « Les dictionnaires latins citent une formule de César habile à *reducere*, à concentrer ses lignes de défense pour mieux résister aux assaillants. Et les premières cartes jésuites désignaient les futures réductions comme *oppida christianorum* — forteresses chrétiennes —, terme militaire entre tous », LACOUTURE Jean, 1991, *Jésuites*, Seuil, tome 1, p. 411.

2. ATTANASIO Paul, *The Washington Post*, le 22 Novembre 1986.

parition. Les pères jésuites, avec de la persévérance (l'arrivée immédiate d'un nouveau prêtre après l'assassinat du premier) et de l'assurance (le père Gabriel semble « protéger » les Indiens lorsque ces derniers, poursuivis par le chasseur d'esclaves, ont recours à lui), établissent un ordre sans violence et contre la violence au sein de la « république Guarani ». À titre d'exemple, tout de suite après que les Guaranis sont « conquis » ou séduits par la musique du hautbois du Père Gabriel (la voix en *off* du Légat Altamirano dit même qu'« avec un orchestre, les Jésuites auraient pu soumettre le continent tout entier »), les premières images signalant que l'évangélisation est déjà en route, montrent les mains et les visages des Indiens Guaranis appréciant des portraits de la Vierge Marie avec l'Enfant Jésus. Ceci nous renvoie à l'idée que la Vierge Marie est la « nouvelle Ève », le renouvellement proposé par le Nouveau Testament, la Nouvelle Alliance en germe et, pourquoi pas, le Nouveau Monde : « La Vierge, dès l'origine du monde, est déjà une cellule de la Création nouvelle, sans marque du péché originel¹ ». Pureté donc, mansuétude et retour au commencement aussi.

Par ailleurs, si le film insinue que les Guarani sont en quelque sorte spirituels, il présente clairement le doute qui existe à l'époque sur la nature humaine des Indiens. Ceci est visible dans une de premières séquences où l'on aperçoit se déplaçant à la façon des primates, sur leurs membres inférieurs pliés en deux. Une autre séquence fait de même en montrant une assemblée où Espagnols et Portugais argumentent face au personnage interprété par McAnally. Un petit Guarani chante très « mélodieusement » l'Ave Maria. Le Cardinal Altamirano demande ensuite à un fonctionnaire espagnol, nommé Don Cabeza (interprété par l'acteur Chuck Low), si le petit Indien est à ses yeux un animal. La réponse provient plus du souhait que l'Église laisse sans appui les diverses missions Jésuites qui se trouvent en territoire portugais que de l'acceptation du fait que la Compagnie de Jésus a réalisé un remarquable travail de civilisation, plus que d'évangélisation, parmi les sauvages. En effet, pour Don Cabeza, « il faut les soumettre par l'épée et tirer profit de leur labeur par le fouet ».

1. BARNAY Sylvie, *Marie*, Paris, La Table Ronde, 2001, p. 75.

Dans *The Mission*, les Indiens Guarani sont donc avant tout la victime de la trame. Ancien employeur de Rodrigo, Don Cabeza, affirme que l'esclavage n'est pas pratiqué dans les territoires qui dépendent de la couronne de Madrid et que les lois de l'Église catholique y sont toujours respectées. Le personnage, interprété par Robert de Niro, l'accuse alors d'être un menteur et provoque la rage du fonctionnaire qui sur le champ quitte l'assemblée. Interpellé par le Légat et par le père Gabriel, Rodrigo, une fois de plus, se fait violence lui-même — la première règle des Jésuites étant l'obéissance — et présente des excuses publiques. Dans une scène qui frise le comique, le nouveau prêtre étend même ses excuses au petit enfant Guarani.

Le film montre toutefois la capacité des Indiens à prendre des décisions. Cela arrive lorsque le Cardinal leur ordonne d'abandonner la mission.

4 **Iustum bellum**

Lorsque le Légat du Pape se rend chez les aborigènes en haut des chutes, il dit au père Gabriel : « Votre Jardin d'Éden ». « Qui a poussé bien vite », consent ce dernier. Cette phrase fait allusion au rassemblement des habitants de la dernière des missions qui, avec bienveillance et des chants religieux, accueille la visite du Légat : « Une grande foule s'étant assemblée auprès de lui, il monta dans une barque, et il s'assit. Toute la foule se tenait sur le rivage ». (Matthieu 13,2)

L'habitat des Guarani est donc pris comme plus ancien que celui de l'Occident. Le triomphe de la civilisation chez les indigènes est confirmé par l'attitude de pardon qu'ils ont eu envers Rodrigo Mendoza. L'État civil est instauré dans la mission car, comme règle de comportement, il suppose l'hospitalité, pour reprendre le terme de Kant. Pour ce dernier en effet un devoir, la paix est un impératif de la raison pratique. La violence ne doit rester qu'à son stade de latence.

Ce sont l'hospitalité et l'amour qu'il reçoit de la mission — Rodrigo s'attarde d'ailleurs, dans une séquence paisible, dans la lec-

ture de la 1^{re} lettre de Saint Paul aux Corinthiens — qui amènent l'ancien trafiquant d'esclaves à se faire ordonner d'abord et à vouloir ensuite s'engager dans la lutte aux côtés des Indiens. Devant la disjonctive suscitée par l'arrivée du Légat, en effet, les Guarani ont choisi de désobéir à la structure ecclésiastique qui les a évangélisés et avoir recours à la violence. Il y a donc un mouvement d'autodétermination de la part des Guarani qui souhaitent garder leur statut dans le cadre de la monarchie espagnole et dans celle de la microsociété chrétienne que suppose la « république jésuite ». Ils décident de rester dans la mission malgré les dangers qui s'annoncent : « L'homme violent séduit son prochain, et le fait marcher dans une voie qui n'est pas bonne » (Proverbes 16 : 29). Car Rodrigo n'est pas seul dans la lutte contre les Portugais, d'autres frères jésuites l'accompagneront dans sa paradoxale quête d'amour à travers la guerre. Mais la décision du père Gabriel, pour qui l'action haineuse et revancharde annule toute possibilité de (re)trouver le paradis sur terre, de rester aux côtés des aborigènes est un signe de révolte elle aussi. En effet, tous les missionnaires font abandon du vœu d'obéissance, ils ne s'inclinent plus devant la volonté de l'Ordre et des deux souverains ibériques.

Sous prétexte d'une quête de justice donc, Rodrigo reprend la voie de l'esprit du monde, cruel et sans merci, à laquelle il avait auparavant renoncé. L'exemple de l'amour passif et sans défense du père Gabriel qui l'exhorte, encore une fois à suivre l'Esprit du Christ, n'a plus raison d'être.

Ainsi, des trois conditions de la Guerre Juste proposées par Saint Thomas d'Aquin dans sa *Somme Théologique*, Mendoza en remplit deux, à savoir la « cause juste » et « l'intention droite, qui est l'amour du prochain¹. "Et qui est mon prochain ?" », lit-on dans la parabole du Bon Samaritain, « C'est celui qui a exercé la miséricorde envers lui ». (Luc 10, 29 & 37).

Toutefois, la troisième condition, « l'autorité du prince », n'est pas complètement ignorée car, comme le disait Aristote, qui prônait une philosophie de l'État, tout ce qui menace le bien être de la *res publica*, de la société parfaite, « dont l'homme a absolument besoin

1. Bosc Robert, *op. cit.*, p. 48.

pour trouver prospérité, sécurité, épanouissement¹... » (tout ce qui décrit en fait l'état pacifique) peut être renversé et remplacé. Car les missions jésuites sont incroyablement prospères selon le film de Joffé. La mission la plus ancienne, celle de San Miguel, produit par exemple « 120 000 escudos par an » dont « les 9/10^e reviennent aux Indiens ». Cette guerre juste est donc assimilée à un devoir d'entraide au service des opprimés, à une exigence communautaire à exercer au nom de la charité, contre un coupable en vue de protéger des innocents.

Les innocents, — des enfants plus que des femmes —, sont bien en vue avant le début des expulsions. C'est un enfant Guarani qui récupère des eaux les anciennes armes de guerre du personnage de Robert de Niro pour que ce dernier s'engage dans la lutte. Lors de l'expulsion de la « grande mission de San Miguel », l'entassement des nourrissons Guarani par terre sous une pluie torrentielle par les officiers portugais, accentue l'écoulement des larmes des enfants et partant, de leur douleur physique et morale. Lorsque les autorités portugaises se rendent finalement dans le territoire de la dernière réduction avec une troupe importante, les explosions et les balles n'épargnent aucunement ces innocents. Le caractère inhumain de ces séquences est à l'origine de l'humain qui se dégage des Indiens qui détalent et des enfants Guarani qui regardent avec horreur les affrontements : « l'expérience du mal traumatique est initiatrice d'humanité² ». C'est finalement un petit Guarani blessé qui distrait l'ancien mercenaire de sa stratégie guerrière – Rodrigo le sauve finalement — ce qui provoque la mort du repentin au cours du combat. Il décède tout comme son mentor, le père Gabriel.

En guise d'épilogue, et après la brusque fin des réductions dans une catastrophe générale, c'est toujours une innocente, une petite fille Guarani — une des dernières rescapées des massacres — qui récupère un violon de la rivière avant de quitter la mission pour toujours, au bord d'une embarcation qui glisse lentement sur les eaux brillantes qui se perdent dans la forêt : « Alors les justes resplendi-

1. *Ibidem*, p. 49.

2. TRIGANO Shmuel (dir.), *La Bible et l'Autre*, Paris, Centre National du Livre, 2002.

ront comme le soleil dans le royaume de leur Père. Que celui qui a des oreilles pour entendre, entende » (Matthieu 13, 43). Dans le cas de ce film, l'exhortation s'adresserait plutôt au sens de la vue car, il faut attendre la fin du générique, pour observer le Légat du Pape, parapher la lettre qu'il a entamée au début du film, et lancer au spectateur un regard qui appelle à l'action. Si cette attitude est à rapprocher de l'idéologie de la Théologie de la Libération qui était en plein apogée en Amérique Latine à l'époque où le film est sorti sur les écrans, cette dernière séquence, en plus de clore avec conviction un épisode de l'histoire de l'Église et de ses officiers (pour employer un terme proprement guerrier), semble résumer une des idées phares véhiculées par le scénario : la violence peut être exercée de mille et une façons, la plus sournoise mais la plus déterminante est peut-être celle qui, évidemment, se pratique sur le papier entre quatre murs et abritée par une hiérarchie toute puissante mais intouchable.

5 Conclusion

Si on avait tenu compte des analyses historiques des spécialistes du sujet et de la période, nous aurions pu trouver une antinomie additionnelle : certains historiens affirment qu'en tout moment les jésuites n'ont jamais osé discuter la hiérarchie ecclésiastique tandis que d'autres précisent que ce furent les membres de cet Ordre qui incitèrent, organisèrent et accompagnèrent la révolte des Indiens. Quoi qu'il en soit, les deux attitudes montrent que l'ambition de la paix est source de conflit, avec soi-même ou avec l'Autre. La guerre faite par amour, l'exercice de la violence pour atteindre la justice peut sembler paradoxale. Et pourtant, les deux « artisans de paix » de Roland Joffé, avec des méthodes différentes, ne cherchent que la paix, comprise dans sa plus grande signification : « prospérité, bonheur, salut, santé¹ ». *Heureux ceux qui procurent la paix, car ils seront appelés fils de Dieu !* (Matthieu 5, 9)

1. MELLON Christian, *Chrétiens devant la guerre et la paix*, Paris, Centurion, 1984, p. 86.

Dans une notice peu bienveillante du *Washington Post*, apparue le 22 novembre 1986, le critique de cinéma décrit Rodrigo Mendoza comme un homme dont le désir de Paradis ne vient jamais à bout de sa nature violente. Cependant, à nos yeux, il y a chez ce personnage plusieurs types de violence qui se chevauchent tout au long de son parcours sur terre. Les premières, les violences charnelles, strictement humaines et même animalesques, sont remplacées par les violences qui résument la théorie des deux glaives, l'une séculaire fondée sur la raison et l'autre spirituelle fondée sur la foi. Le tout fonctionne vers la fin de sa vie presque en parfaite harmonie. Le personnage rassemble en lui seul toute la problématique de la scholastique médiévale (fondée sur les écrits de Saint Paul et de Saint Augustin et mis en système par Saint Thomas d'Aquin).

Mis à part le cas de Rodrigo, le film de Joffé ne laisse pas indemne l'activité jésuite qui peut elle aussi présenter des éléments de violence, de façon, cette fois, moins évidente. Une allusion à l'intrusion apparemment pacifique et peut-être violente « de la raison dans le monde du mythe, de l'ordre dans l'univers de la forêt, de l'État dans une société sans État, de l'utopie enfin dans l'histoire ¹ » se trouve dans le commentaire que fait Don Cabeza de la manière dont les jésuites sont arrivés à convaincre les Indiens de travailler et de produire au même temps que de croire : « Vous, dit-il, les menacez avec les châtiments de l'enfer ? ».

La « République Jésuite » chez les Indiens est représentée dans le film par les missions de San Miguel et de San Carlos. Si Don Cabeza dit qu'il ne voit pas de différence entre ses propres terres et celles des Jésuites/Indiens en ce qui concerne la main d'œuvre et la productivité, les Guaranis décident de se battre pour ce qu'ils considèrent qui est à eux, même s'il a été construit avec les pères jésuites. « Heureux les débonnaires, car ils hériteront la terre ! » (Matthieu 5, 5)

Le Légat du pape conclut vers la fin du film que la vie des Guaranis se trouve tellement bouleversée par des démêlés qui ne les concernent pas directement, que peut-être, dit-il, il aurait mieux valu qu'aucun Occidental ne vienne transformer leur ancien mode de vie.

1. LACOUTURE Jean, *Jésuites, 1. Les Conquérants*, Paris, Seuil, 1991, p. 405.

6 Bibliographie

- BARNAY Sylvie Marie (2001). Paris, La Table Ronde.
- BOSC Robert (1975). *Évangile, violence et paix*, Paris, Le Centurion.
- LACOUTURE Jean (1991). *Jésuites, Tome I, Les Conquérants*, Paris, Seuil.
- LACOCQUE André (1998). Paul Ricœur, *Penser la Bible*, Paris, Seuil.
- LACONIS Théodore de (2006). *Sanglante Bible : Faits divers et faits de guerre dans l'Ancien et le Nouveau Testament*, Paris, Grancher.
- MELLON Christian (1984). *Chrétiens devant la guerre et la paix*, Paris, Le Centurion.
- TRIGANO Shmuel (dir.) (2002). *La Bible et l'Autre*, Paris, Centre National du Livre.
- WOODROW Alain (1984). *Les Jésuites : Histoire de pouvoirs*, Mesnil-sur-l'Estrée, Lattès.

Les croisades au cinéma. *Kingdom of Heaven*, de Ridley Scott

Marion Poirson-Dechonne

Université Paul-Valéry – Montpellier III

Les croisades constituent l'un des événements fondamentaux de l'histoire religieuse du Moyen Âge. L'idée de croisade se situe au confluent de deux tendances fortes : le pèlerinage et la guerre sainte. Le prétexte officiel, délivrer le tombeau du Christ, masque en réalité les intérêts économiques d'un Occident chrétien qui s'appauvrit. Les croisades, en proposant un idéal, ont mis des populations en marche pour le meilleur et pour le pire. Elles ont aussi contribué à alimenter notre imaginaire, à travers la littérature et le cinéma, qui les ont abondamment représentées. Mais que reste-t-il aujourd'hui de l'idée de croisade à Hollywood, à une époque où le protestantisme fondamentaliste et l'intégrisme islamiste réactivent l'idée de guerre sainte ?

Après avoir examiné la manière dont le cinéma a représenté les croisades, je m'attacherai au dernier film de Ridley Scott, *Kingdom of Heaven*, en 2005, pour comprendre ce qui a pu séduire et fasciner le cinéaste, et quelle image il entend donner de l'événement. Il s'agira moins de vérifier l'authenticité de son propos, ce qui serait une démarche d'historien, que de montrer le fonctionnement de son imaginaire et la façon dont s'articule la représentation.

1 Le thème des croisades au cinéma

Le cinéma s'est souvent attaché à traiter les croisades. Le sujet offrait un intérêt majeur. Mêlant l'histoire et la fiction, il permettait aussi de confronter l'Orient et l'Occident, comme un miroir des conflits du siècle dernier. Et pourtant, comme le constate François Amy de la Bretèque, qui consacre tout un chapitre à ce sujet, dans sa thèse sur l'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental, texte sur lequel je m'appuierai, il s'agit également d'un sujet sensible, qui a suscité la prudence des producteurs. La quantité des films se révèle moindre que ce à quoi l'on pourrait s'attendre. Les dictatures du vingtième siècle ne s'y sont pas référées pour des raisons complexes, et la France, qui possédait des colonies en Afrique du Nord a préféré sans doute ne pas éveiller de sentiments de revanche dans ses possessions musulmanes. C'est pourquoi le cinéma américain compte la plupart des films évoquant les croisades, peut-être justement en raison du manque d'implication des États-Unis dans ce conflit. Et pourtant, les deux guerres du Golfe et les attentats du 11 septembre peuvent justement trouver un miroir, voire une métaphore dans cet affrontement du monde chrétien et du monde musulman, si ancien soit-il.

Quelles croisades ont été portées au cinéma ? Si les historiens en recensent neuf, deux d'entre elles en particulier ont intéressé les cinéastes, la première et la troisième. Ils ont en effet préféré passer sous silence les épisodes les moins glorieux, comme celui de la quatrième croisade, pourtant abondamment traité par les mémorialistes, les peintres, les écrivains. Le cinéma a également omis la seconde croisade, si l'on excepte le film de Ridley Scott. Baudouin, le roi lépreux, apparaît cependant de façon détournée dans *Excalibur*. Il devient une figure essentielle de *Kingdom of Heaven* qui se situe à la charnière de la seconde et de la troisième. Mais le septième art, quand il s'attache à évoquer les croisades, les perçoit comme une époque vaste et indéterminée, un horizon imaginaire qui permet le déploiement de connotations philosophiques et métaphysiques.

1.1 La première croisade

Caractérisé par ses séries d'or, grands films historiques où les péplums comme *Cabiria*, en 1914, jouent un rôle primordial, le cinéma italien est le premier à mettre en scène l'époque des croisades, et ce à partir de 1911. Il s'attache à traiter la période qui va de 1095 à 1099, choix dicté par des considérations politiques. Vers 1911-1912, l'Italie est en conflit avec la Turquie ; l'armée italienne bombarde les forts des Dardanelles et débarque à Rhodes. De là découle une production de films anti-musulmans de propagande, amalgamant les guerres puniques, les croisades en Palestine, les ordres militaires en Méditerranée orientale et la Reconquista espagnole. En 1911, Enrico Guazzoni réalise la première version de *Jérusalem délivrée*. Il en tourne une seconde en 1917, la seule qui ait survécu. Mais il semble avoir réutilisé de nombreux plans de la première version.

L'image finale du film, Les Alliés pénétrant dans Jérusalem en 1917, est empruntée à l'actualité : la présence britannique sur la Palestine vient de commencer. L'image des croisés se dessine en surimpression sur le défilé des troupes. Un carton renforce l'assimilation causée par cette figure : « Après plus de huit siècles, les nouveaux Croisés luttant pour le droit et le bien du monde menacés par la tyrannie germanique, rentrent à leur tour dans Jérusalem, 1099-1917. »

Ainsi, la première croisade, peu évoquée par le cinéma, a toujours été filmée selon une même optique. Jean-Luc Godard s'y est référé dans *Passion*, en 1982, à travers la citation du tableau de Delacroix, *Les croisés entrant dans Jérusalem*.

1.2 La troisième croisade

Cette croisade, ou croisade des rois, a le plus inspiré les cinéastes, en raison des figures historiques qui s'y attachent : Frédéric Barberousse, Richard Cœur de Lion, Philippe Auguste, Conrad de Monferrat, et surtout Saladin, le seul chef musulman représenté de la même manière par le cinéma arabe et occidental. Ce traitement spécial est sans doute dû au succès du roman de Walter Scott, *Le*

Talisman, qui en a fait le parangon des vertus chevaleresques. Dans le prolongement du *Robin des Bois* de Faibanks apparaît la première adaptation consacrée au sujet, *L'Esprit de la chevalerie*, de Chet Whitley. *The Crusaders*, de de Mille et Nichols, tourné en 1935, prend également pour base le roman de Walter Scott. L'ouverture du film s'efforce de justifier la croisade, par des images de musulmans iconoclastes, qui renversent des croix et brûlent des icônes. Pourtant, c'est moins le monde musulman qui semble visé que la révolution d'octobre. Enfin, plus fidèle à Scott, *King Richard and the Crusaders*, de David Butler, filmé en 1954, reprend la plupart des épisodes du roman. La tradition favorable à Saladin se double d'un message pro-arabe et pacifiste, évoquant le Proche-Orient des années cinquante. Il représente les Sarrasins comme des musulmans religieux, loyaux et victimes du fanatisme du camp adverse.

Enfin, le film de Youssef Chahine, *Saladin*, tourné en 1963, présente les croisades du côté des Arabes, en évoquant la rencontre des cultures. Il est axé autour du personnage de Renaud de Châtillon, un des croisés de *Kingdom of Heaven*, qui rompt la trêve en attaquant une caravane de pèlerins. Jérusalem et la Palestine sont présentés comme des territoires occupés. Le film montre pendant le siège d'Acre, l'histoire d'amour d'une chrétienne et d'un musulman qui sert d'ancrage au message de tolérance qu'il veut délivrer. Héros mythique de la cause, Saladin se trouve investi d'une double mission historique. Il doit assurer l'unité du monde arabe et légitimer la revendication arabe sur Jérusalem et la Palestine.

1.3 Les formes populaires de la Croisade

La croisade des enfants a nourri le cinéma qui l'a représentée de manière polémique. Ainsi, en 1967 Andrzej Wajda a tourné *La croisade maudite*, pour dénoncer ceux qui, par des idéaux religieux ou des mots d'ordre assurent leur emprise sur les foules et trompent les âmes simples. Dans la Pologne communiste, ce message pouvait être compris comme une dénonciation de l'aliénation religieuse. En

fait, le propos du cinéaste va peut-être plus loin, pour dénoncer la manipulation des foules par l'idéologie.

Enfin, si le cinéma ne traite pas les croisades des humbles, il revisite le thème de la croisade d'une manière parfois comique, comme le fait Monicelli dans *Brancaleone s'en va-t-aux croisades*, tourné en 1970. Parodie ou conte philosophique, le film occupe une place à part dans la représentation des croisades.

1.4 Le motif de la croisade

Certains films se servent de la croisade comme toile de fond, en mettant l'accent sur un certain nombre de topoï. En général, l'accent est mis sur la longueur de l'absence et l'incertitude du retour, motif en accord avec ceux des chansons de geste, relayé plus tard par la littérature. La croisade apparaît également en filigrane dans *Le Septième Sceau* de Bergman, en 1957. Aucune précision temporelle, à part la mention de la peste noire, qui permet de supposer que l'action se situe au milieu du xiv^e siècle. Le héros revient de Palestine, comme l'atteste la croix blanche sur sa tunique, mais il ne mentionne jamais la croisade et semble en proie au doute. Seul l'écuyer s'y réfère, et de manière particulièrement négative. Mais le film ne révèle pas les mobiles des croisés. Le chevalier semble mû par une quête, toujours insatisfaite, de connaissance. La vision critique du film est marquée par une inversion des signes médiévaux, dans un monde traumatisé par les idéologies, les génocides et la menace atomique.

La Passion Béatrice, tourné en 1987 par Bertrand Tavernier, se situe à la même époque que le *Septième Sceau*. Le film ménage des allusions à la croisade, sans préciser. Il insiste sur l'inactivité des croisés, et leurs exactions. Tavernier s'est attaché à montrer des soldats incapables de se réadapter à la vie civile, comme les vétérans du Vietnam.

Ces deux films démythifient le thème de la croisade, qu'ils ne représentent pas. Tout passe, en effet, par la mémoire et le discours des personnages. Il convient de mettre à part une œuvre comme *La rose et la flèche*, en 1976, dans laquelle l'allusion aux croisades

occupe une place mineure. Le protagoniste se trouve décalé dans un pays qu'il a quitté depuis longtemps, mais l'argument du film se situe ailleurs.

Plus récemment, le cinéma a abordé à nouveau le thème des croisades. *Robin des Bois, prince des voleurs*, de Kevin Reynolds et Kevin Kostner, en 1991. Après le choc des cultures, l'accent mis sur la complémentarité s'affiche. Azeem le musulman représente les avancées technologiques du monde arabe. Les anachronismes du film constituent une invitation à respecter la culture de l'autre. Ce message de tolérance s'adresse à la minorité noire, et au monde musulman après la chute du communisme. Ainsi, le chevalier pourrait militer pour la diversité des croyances dans un état démocratique.

Qu'en est-il maintenant de l'œuvre de Ridley Scott ? Je vais l'étudier attentivement, à la lumière du contexte actuel.

2 L'idéal de la croisade

2.1 Jérusalem terrestre, Jérusalem céleste

Cristallisation du pèlerinage et de la guerre sainte, la croisade propose un idéal à atteindre. Le titre du film, *Kingdom of Heaven*, littéralement, le *Royaume des cieux*, terme à l'évidente résonance biblique, nous indique quel est cet idéal.

Objet de la prédication de Saint Jean-Baptiste et de Jésus, le royaume des cieux constitue un des thèmes de l'Ancien Testament que développe le Nouveau Testament.

Le motif de la royauté divine apparaît dans les religions de l'ancien Orient. Toutefois, l'Ancien Testament lui confère une tonalité particulière, en relation avec le monothéisme. En vertu de l'Alliance contractée par Dieu avec son peuple, Israël est le royaume de Dieu. Mais ce royaume de Dieu a pour support temporel un royaume humain, jusqu'à l'histoire de la ruine de Jérusalem. La structure politique de ce royaume est subordonnée à la royauté divine. Toutefois, l'expérience de la monarchie reste ambiguë : la cause du règne de Dieu ne coïncide pas avec les ambitions terrestres des rois. Au moment où la royauté israélite s'écroule, les

guides religieux annoncent la fin des temps, qui restaurera la théocratie originelle. Le royaume de Dieu s'instaurera sur les ruines des empires humains, accompagné du Jugement dernier.

L'idée que son royaume n'est pas de ce monde est un thème développé par Jésus. L'expression *royaume des cieux*, utilisée par Saint Matthieu, renvoie à la Bonne Nouvelle, et à la fin de la domination de Satan. Il implique la nécessité d'une conversion, et de la foi pour y accéder. Il constitue une réalité mystérieuse. Il intervient quand la parole de Dieu est adressée aux hommes, si bien que l'ère du royaume est déjà ouverte. Toutefois, il convient d'envisager un délai entre l'inauguration historique du royaume et sa réalisation parfaite. Le royaume constitue un don de Dieu. Pour le gagner, il faut remplir certaines conditions : retrouver une âme d'enfant, rechercher la justice, faire le sacrifice de ses biens matériels, etc.

Ce n'est donc pas un hasard si le motif se trouve réactivé au moment de la croisade. D'une part, le royaume terrestre de Jérusalem fait l'objet de toutes les convoitises. Le film s'achève sur sa perte par le camp chrétien en 1187 (reddition de la ville à Saladin). L'époque dans laquelle il s'inscrit est celle des prémices de la troisième croisade. L'histoire se déroule dans la charnière entre les deux. Dans l'épilogue, Balian croise Richard Cœur de Lion, en partance pour la Terre Sainte. Deux thèmes sont abordés : le départ pour la croisade et le retour de croisade.

D'autre part, la Jérusalem céleste évoque l'Éden, le Paradis perdu. Cité céleste de Saint Augustin, Jérusalem constitue au Moyen Âge la ville sainte, l'ombilicus mundi, le pivot de la création, l'axe du monde. La ville sainte occupe une place primordiale au niveau de l'imaginaire et du symbolique dans la représentation que s'en font les trois religions. Après la reddition de la ville, Balian demande à Saladin ce qu'est pour lui Jérusalem. Il répond. « Rien », puis se retournant il ajoute : « Et tout ». Si pour les Musulmans Jérusalem apparaît comme une ville sainte, le lieu de l'ascension de Mahomet au septième ciel (le prophète se trouva en effet miraculeusement conduit à Jérusalem et monta par une échelle de lumière aux sept cieux, c'est-à-dire au paradis), pour les chrétiens, le Saint Sépulcre perpétue l'idée juive de la centralité du temple de Jérusalem.

salem. La ville possède une image double dans les mentalités et les croyances. À la fois temporelle et intemporelle, elle revêt pour le christianisme médiéval quatre types de signification : capitale biblique juive, église du Christ, cité céleste eschatologique, figuration de l'âme humaine.

Les croisés de *Kingdom of Heaven* cherchent à sauver leur âme. Le héros du film, Balian, entreprend la croisade pour racheter ses péchés (il vient de tuer un homme) et ceux de son épouse (elle s'est suicidée après la mort de leur enfant). En effet, la participation à la croisade, avec promesse de l'indulgence plénière, constituait une forme vécue de la communion des saints, une assurance collective de salut. La libération de la Terre Sainte comptait beaucoup moins que la libération des péchés. Le croisé cherchait en premier lieu le rachat de ses fautes, et mourir à la croisade s'avérait plus important que d'en revenir. Le père de Balian, Godefroi, exprime cette conception : « On prétend que Jérusalem est le centre du monde pour qui cherche le pardon ». Idée reprise par le curé qui conseille à Balian de partir lui aussi : « Si tu prends la croix, ton épouse souffrira peut-être moins en enfer. » Et Balian lui-même, conscient de la gravité du meurtre du prêtre, choisit la Terre Sainte : « Est-il vrai qu'à Jérusalem, j'effacerai mes péchés et ceux de mon épouse ? »

En associant pèlerinage et pénitence, la croisade constituait une forme privilégiée d'imitation du Christ. Sans aller jusqu'à ce développement du thème, le film manifeste la rédemption du héros. Le trajet est dangereux, comme le montre l'épisode du naufrage, dont Balian est le seul rescapé traité de manière spectaculaire, par la bande son, et par la violence du montage. À son arrivée à Jérusalem, dans le court passage où il médite sur les hauteurs du Golgotha, il acquiert la certitude que sa femme ne peut être en enfer. Mais c'est surtout le soin qu'il apporte à sauver les habitants de la ville, après avoir servi le roi et essayé de préserver la paix qui constitue un chemin de salut. Il a défendu jusqu'au bout la ville et le peuple de Jérusalem contre Saladin.

En dépit de l'échec matériel de sa tentative (la ville tombe aux mains de l'ennemi), le héros se trouve au bout du compte absous, ainsi que son épouse défunte. À son retour de Terre Sainte, il ne fait

d'ailleurs plus l'objet de poursuites et vit paisiblement avec Sibylle. Le retour du printemps (les premières séquences du film se déroulaient dans des paysages marqués par la désolation hivernale, le vent, la neige) accompagne ce renouveau, cette régénération du personnage qui revient lavé de ses péchés.

Le titre se révèle donc extrêmement explicite. Il cristallise les différents enjeux du film, la Jérusalem terrestre et la Jérusalem céleste, la première constituant l'annonce très imparfaite de la seconde. Le film développe bien l'explication du thème. La Terre Sainte est perçue comme le lieu où se révèle possible la phrase de l'Évangile : « Les premiers seront les derniers ». C'est du moins ce que dit Godefroi à son fils : « Tel qui en France n'a pas de maison, en Terre Sainte il est le maître de la ville. Tel qui était le maître de la ville, il mendie dans le ruisseau ». Il exhorte Balian à servir le roi. Devant le scepticisme de ce dernier : « Qu'attendrait le roi d'un homme tel que moi ? » Geoffroi répond : « Un monde meilleur qu'il n'en a jamais été. Un royaume de la conscience. Un royaume des cieux. » Phrase que reprend à l'identique Balian lorsqu'il refuse d'épouser Sibylle (ce qui sous-entend le meurtre ou l'exécution de Gui de Lusignan). Tibérias lui dit « Jérusalem n'a que faire d'un chevalier parfait », à quoi Balian rétorque : « C'est un royaume de la conscience ou ce n'est rien. »

En effet, malgré la mise en valeur de la terre, Balian fait forer des puits et irriguer son domaine, qui se transforme en oasis (mais les ruisseaux courant dans le désert n'ont-ils pas une résonance biblique ?), le royaume dont il est question est d'abord intérieur. « Ce que Dieu veut, dit Tibérias, en touchant le front de Balian, se trouve là, et là » (il lui touche le cœur). Paroles reprises par Balian lui-même à la fin du film, lorsqu'il répond à Sibylle : « Si c'est ici le royaume des cieux, Dieu en dispose selon sa volonté. Le royaume de ton frère était là (il se touche le front) et là (il se touche le cœur). Ce royaume ne connaîtra jamais de reddition ». On voit donc une évolution dans cette conception du royaume, qui passe progressivement du matériel au spirituel. Quant au parcours des personnages, il constitue un apprentissage du dépouillement. Au moment du siège, Sibylle, toujours maquillée, parée de bijoux et d'étoffes

précieuses, coupe ses longs cheveux, revêt une robe terne, en tissu grossier, qui la font ressembler plus à une nonne qu'à une princesse. Et quand le roi d'Angleterre essaie de faire avouer à Balian son identité (chevalier et seigneur d'Ibelin) il répond simplement « Je suis maître forgeron ». Il a abandonné ses terres et son fief et part vers une destination inconnue.

Mais les rêves et l'idéal des personnages se heurtent très vite à l'épreuve de la réalité : agonie du roi, antagonismes du camp chrétien, combats sanglants...

3 L'épreuve de la réalité

3.1 Le motif de la lèpre

Le film met en évidence la figure de Baudouin IV, le jeune roi de Jérusalem, mort de la lèpre à vingt-quatre ans. Baudouin IV, né en Terre Sainte, avait été sacré roi à l'âge de 13 ans en juillet 1174, après la mort prématurée de son père Amaury 1^{er}. Il était déjà atteint de la lèpre, dont les signes étaient visibles sur sa poitrine dénudée, à ce moment-là. Son règne n'avait été qu'une longue agonie. Les chroniqueurs rapportent qu'il était si affaibli qu'il ne pouvait se servir ni de ses mains ni de ses pieds. L'un écrivait qu'il était tout pourri et qu'il avait même perdu la vue.

Dans le film, la décomposition progressive de son corps rongé par la maladie accompagne la décomposition prochaine du royaume de Jérusalem. Cette mort est attendue par ses ennemis, Gui de Lusignan et Renaud de Châtillon, qui s'opposent à sa politique de tolérance.

La réalité physique de la lèpre est d'abord suggérée dans le film par les précautions pour éviter la contagion. La première image montre un visage dissimulé sous un capuchon, et des mains emmaillottées de bandelettes ; le roi lève la tête : il porte un masque de métal et des vêtements qui dissimulent entièrement son corps. Dans l'épisode de son agonie, les divers champs contrechamps marquent la séparation entre lui et Sibylle, séparation que Sibylle abolit en embrassant le masque qui recouvre son visage. La seule

chose qui demeure offerte est son regard. La beauté idéale du masque et celle qu'évoque Sibylle voilent l'horreur de la dégradation physique, auquel le film n'a jusque-là pas confronté le spectateur.

Jean Duvignaud, le sociologue, évoquait l'exclusion qui touche les rois, bénéficiant d'un statut qui les place au-dessus du commun des mortels. Baudouin est doublement exclu, d'une part par sa royauté, d'autre part par sa maladie. La lèpre isole, non seulement par la crainte de la contagion, mais aussi parce qu'on la considère comme le châtiment d'une faute. « Les Sarrasins », explique le roi à Balian, « disent que la lèpre est le châtiment de Dieu pour la vanité de notre royaume. Les Arabes pensent que le châtiment qui m'attend en enfer est plus cruel encore. À l'âge de 16 ans, j'ai remporté une grande victoire. Aujourd'hui, je pense que je n'atteindrai pas la trentaine ». Pour ponctuer son discours, le roi déplace une pièce d'échecs. Le jeu, d'abord réservé aux rois, est aussi un jeu de stratégie, qui revêt une valeur symbolique : bataille contre ses adversaires, contre la maladie, contre lui-même.

On connaît la peur des grandes maladies au Moyen Âge (la peste noire en particulier). Mais la lèpre est connue depuis l'Antiquité et constitue un des thèmes de l'Évangile (avec le motif du baiser au lépreux repris par Saint François d'Assise). À l'époque des croisades, la lèpre effraie toujours et suscite des mesures de séparation entre le pur et l'impur. Elle est encore considérée comme une allégorie du péché. La fausse lépreuse de *Brancaleone s'en va-t-aux croisades* profite de cette peur pour circuler sans danger. Et dans *Kingdom of Heaven*, quand le roi donne sa main à baiser à Renaud, il l'expose volontairement à la contagion.

Mais l'intérêt réside moins ici dans les dangers de la lèpre ou la souffrance qu'elle occasionne que dans le traitement du motif qu'opère le film.

D'abord, le retard à montrer la dégradation du roi rend plus saisissante cette révélation. En effet, son visage est dissimulé sous un masque d'argent qui rappelle un peu celui que porte Mordred dans *Excalibur* de John Boorman, film à grand spectacle sur la légende arthurienne, et dont l'esthétique a pu influencer Ridley

Scott. Ce masque exerce sur le spectateur une fascination qui se mue en répulsion après que Sibylle ait soulevé le masque. Il partage le dégoût de Sibylle qui ferme d'abord les yeux, avant d'accepter de contempler le visage détruit de son frère. Le contraste entre le métal lisse et brillant et le pourrissement des chairs se révèle violent. En même temps, le visage de Baudouin apparaît comme la préfiguration de cette décomposition de la chair après la mort. On pense au métal précieux des statues reliquaires, recouvrant les ossements des saints, considérés avec les yeux de l'esprit comme plus précieux que l'or et les pierreries qui les recouvraient. Le reliquaire constituait l'anticipation terrestre de la gloire du corps transfiguré, et réuni pour l'éternité à son âme bienheureuse. Bien sûr, le film ne donne pas cette orientation, et préfère mettre l'accent sur l'horreur de la chair souffrante, mais la beauté que Sibylle évoque est aussi une beauté intérieure. Le personnage de Baudouin accède, par sa souffrance et son courage, à une sorte de sainteté. Un instant, les deux formes de beauté ont coïncidé. À présent, c'est le masque qui vient commémorer la beauté physique perdue.

Mais l'élément le plus important qui s'attache à la mort du roi, c'est l'assimilation opérée par le film entre lui et la terre. Ainsi, juste après son agonie, un plan de coupe, filmé avec un travelling, montre la ville de Jérusalem dont les cloches sonnent pour annoncer la mort du roi. Dans son entretien avec Sibylle, il rappelait comment il avait pris la ville. Au moment du siège de Jérusalem, Sibylle se coupe les cheveux devant son miroir, probablement en signe de pénitence. À l'image brouillée de la jeune femme se substitue, celle, hideuse, de son frère, celle qu'elle a contemplée en soulevant le masque.

Cette assimilation doit s'entendre autant sur le plan du symbole que sur celui de la réalité. Une image médiévale s'impose à nous, celle du Roi Pêcheur de la Légende arthurienne. Le Roi Pêcheur est le gardien du Graal. En raison d'une faute obscure, il est frappé de maladie. Mais cette maladie qui affecte son corps touche également sa terre, devenue stérile, et désignée sous le nom de gaste terre (waste land). Même si le motif n'est pas explicité, l'assimilation entre la maladie du roi et les déchirements du royaume appellent ces connotations.

Cette faiblesse physique du roi, mû par sa seule volonté, favorise l'écllosion des intrigues et des convoitises. Le royaume apparaît déchiré.

3.2 Les déchirements du camp chrétien

Le film retrace en fait les causes de la troisième croisade, en montrant une série d'événements historiques, même s'il s'écarte parfois de la réalité. Celle-ci se révèle en effet plus complexe que le film. Le roi confie en 1183 la régence à Gui de Lusignan. Ce dernier se brouille avec lui. Baudouin déshérite alors sa sœur Sibylle et Gui, et marie son autre sœur, Isabelle, que le film ne mentionne pas. Puis il cite Gui à comparaître devant la haute cour et décrète la confiscation de ses biens. À la mort du roi, Raymond III devient régent. Baudouin V, un enfant, est couronné roi, mais il meurt un an après son oncle. Sibylle devenue reine couronne son mari. Raymond III s'enferme à Tibériade et conclut un accord avec Saladin. C'est alors que Renaud de Châtillon rompt la trêve en 1187 en attaquant à nouveau une caravane sarrasine. Saladin choisit la guerre. Il fait assiéger les forteresses de Kerac et de Montréal pour neutraliser Renaud. Gui de Lusignan se réconcilie avec Raymond III dans un climat de méfiance. En juin 1187 Saladin assiège Tibériade. Gui de Lusignan marche contre lui avec son armée. Les Francs sont écrasés à Hattin, car Saladin contrôle tous les points d'eau. Toute l'armée franque est capturée. Saladin traite Gui en roi, mais fait décapiter Renaud de Châtillon. Il décrète les Templiers et Hospitaliers ennemis de l'Islam et de Jérusalem. Il met le siège devant la ville sainte, qui résiste. Mais le 2 octobre 1187, Jérusalem tombe aux mains de Saladin. Le film retrace ces événements, d'une manière un peu réductrice : confusion de dates, suppression d'épisodes ou de personnages qui ont joué un rôle, mais en revanche il respecte certains détails racontés par les chroniqueurs.

Le film présente les ennemis du roi, ceux qui, en menaçant la paix, causent la perte du royaume de Jérusalem. Le royaume attire les convoitises de Gui de Lusignan et Renaud de Châtillon qui attendent la mort du roi pour rompre la trêve avec Saladin. Déjà, à Messine, Gui proclame ses ambitions : « Le roi est à l'agonie.

Quand il sera mort, Jérusalem bannira les amis des Musulmans et les traîtres à la chrétienté comme Godefroy, ton père. » Tibérias, le gouverneur, accuse de son côté les ennemis du roi : « ces fanatiques débarqués d'Europe, ces brutes comme Renaud de Châtillon. » Renaud se montre plus violent que Gui, qui opte pour la prudence : il préfère attendre d'être couronné roi pour se livrer à des exactions. Le film déforme un peu le personnage de Gui. Il le décrit comme le plus bel homme de Jérusalem, que Sibylle épouse malgré les réticences de son frère (et non, comme le dit le personnage du film, sous la contrainte de sa mère quand elle avait 16 ans). Sibylle est une jeune veuve, qui a perdu son époux quelques mois après leur mariage. Son frère projette de la marier à Baudouin un membre du lignage d'Ibelin, ce qui explique peut-être l'intrigue avec Balian que dépeint le film, confondant les deux personnages. Elle profite de la captivité du fiancé potentiel pour épouser Gui. Mais l'intelligence de Gui est inversement proportionnelle à sa beauté physique. C'est un médiocre, que sa famille considère comme un niais, un simple cadet poitevin. Il mène une politique désastreuse.

Renaud, en revanche, est un personnage violent, à la flamboyante chevelure rousse, brutal et sans scrupules, qui rompt une première fois le pacte de paix en attaquant, par plaisir, une caravane sarrasine. Il ne sait rien faire qu'obéir à ses pulsions : « Je fais ce pour quoi je suis fait ». Ses partisans, des Templiers fanatiques, proclament la guerre en arguant la volonté de Dieu. La figuration de Renaud demeure conforme à la vérité historique. Seigneur de Transjordanie, Renaud est dépeint par les historiens comme un chevalier pillard, agressif et fanatique que son tempérament poussait à des actions audacieuses et irréfléchies. Dans le film, après la mort du roi, Gui dit à Renaud « Renaud, il nous faut une guerre. ». Le viol et le meurtre de la sœur de Saladin servent de prétexte à son déclenchement. Malgré les conseils de Balian, Gui et Renaud s'obstinent. La réplique de Gui à Balian : « Dieu reconnaîtra les siens », évoque des connotations négatives. Il s'agit de la phrase qu'aurait prononcée Simon de Montfort, à la tête des croisés du Nord, pendant le siège de Béziers au Moyen Âge, lorsqu'il ordonna le massacre des défenseurs de la ville.

À la suite du combat mené par Gui et Renaud, le camp chrétien est défait. Il s'agit de la sanglante bataille de Hattin, provoquée par Renaud de Châtillon. Tiberias ne peut que constater l'échec : « Le roi est mort, et Jérusalem avec lui ». C'est aussi Tibérias, figure de la conscience morale, qui montre le dévoiement de l'idéal de la croisade « J'ai fait don de ma vie à Jérusalem. J'ai cru d'abord que nous nous battions pour Dieu et puis j'ai compris que nous nous battions pour des richesses et pour la terre. »

Dans ce constat amer, l'Église n'est pas moins épargnée, en la figure du patriarche de Jérusalem. Dans la réalité, il apparaît comme un jouisseur, un homme dissolu qui affichait publiquement sa maîtresse. On sait qu'il dissuada également, pendant le siège, les chevaliers et les bourgeois qui voulaient tenter une sortie, car il ne revendiquait pas la palme du martyr. Le film ne lui fait pas de concessions. C'est lui qui conseille à Balian de fuir en catimini, abandonnant le peuple aux mains des Sarrasins, ce qu'il justifie par la volonté de Dieu. C'est également lui qui crie au blasphème quand Balian fait brûler les cadavres pour éviter la propagation des fièvres. Lui enfin, qui lui conseille de se convertir à l'Islam pour abjurer ensuite. Dénonciation de la lâcheté, de la veulerie, du fanatisme, la charge anticléricale se révèle extrêmement virulente. Mais déjà, avant même l'embarquement en Terre Sainte, un pèlerin anonyme récitait inlassablement, comme un mantra : « Tuer des Infidèles n'est pas un meurtre. C'est le chemin qui conduit au ciel ». C'est l'idée de croisade que le film condamne en bloc. Dans le palais du gouverneur, des Templiers sont exécutés pour avoir tué des Arabes. Balian, un peu surpris, commente ainsi cette sentence : « Alors, ils meurent pour avoir fait ce que le pape a ordonné. » Son interlocuteur répond : « Oui, mais ni Christ ni le roi ne l'auraient ordonné ».

3.3 La violence des batailles : un motif esthétique

Pour Jean Flori, auteur d'un livre sur la guerre sainte, il existe une différence fondamentale entre l'islam et le christianisme. Le christianisme est au départ une religion de paix, alors que « Dès l'origine Mahomet ne répudie pas l'usage de la violence et accepte la guerre sainte (jihad) ». Ses successeurs amplifient cet aspect. Le

christianisme rejette d'abord radicalement la violence, mais évolue peu à peu. Le livre de Jean Flori montre comment l'idée de guerre sainte a pu naître en Occident, et interagir alors avec la jihad. On assiste à une valorisation de la guerre dans la société féodale, guerre qui se voit sacralisée par l'Église. À côté de la notion de paix de Dieu apparaît celle d'une violence sacrée. Saints guerriers et guerriers saints deviennent les meilleurs défenseurs de la foi. Les conquêtes arabes des VII^e et IX^e siècles, la reconquista espagnole, constituent deux aspects de cette lutte entre l'islam et le christianisme. L'idée de la croisade naît, écrit Jean Flori, au moment où la perspective d'une nouvelle invasion musulmane menace le monde chrétien. La civilisation islamique, brillante et impérialiste, fascine l'Occident.

Les batailles jalonnent le film. Ridley Scott montre le déploiement des oriflammes, l'avancée des troupes, les affrontements. L'apex du film se situe au moment du siège de Jérusalem, qui dure trois nuits et trois jours et occupe plusieurs chapitres. Il reprend là l'un des topoi les plus fréquents du film moyenâgeux, qui repose sur le spectaculaire. Le siège de Jérusalem observe une structure codifiée par le cinéma, dans son déroulement. La violence de l'assaut est restituée par la violence du montage. Le découpage est sec, nerveux, rapide. Les chapitres associent de micro segments d'action, comme le moment où Balian arrache l'emblème du croissant pour le jeter au bas des remparts. Le montage crée des rimes visuelles qui insufflent leur rythme aux séquences. Le réalisateur crée une sensation de mouvement grâce au vent, qui déplace les poussières et les fumées, ou fait onduler les oriflammes. Les mouvements de caméra renforcent les mouvements dans la séquence, qui jouent sur l'horizontalité et la verticalité. Contrastant avec ce rythme échelonné, le gel de l'image au moment de la prise de la ville (l'entrée de la brèche est filmée en plongée) rend d'autant plus saisissante la défaite du camp chrétien. Mais ce gel de l'image a été précédé d'un changement de rythme, marquant le *decrecendo* de la bataille filmée alors au ralenti, dans l'incandescence de la lumière solaire.

Ridley Scott s'écarte de la tradition romantique qui occultait le sang dans les scènes de bataille, en le montrant dans toute sa cruidité, lorsque Sibylle soigne les blessés, ou au moment du dernier

assaut. Les vêtements des chrétiens apparaissent souillés de sang, dont le rouge rappelle celui des étendards. Tout cela contribue à la dimension spectaculaire du combat, avec le grand nombre de figurants, la saturation de la bande image et de la bande son, l'alternance de contraction (plans réduits) et d'expansion (larges cadrages). Parfois, la profondeur de champ est occultée, parfois, des brèches ouvrent des perspectives. Les couleurs vives, inspirées des enluminures, s'atténuent pendant la bataille, soulignant son évolution. La couleur chaude des flammes, les tons bleutés de la nuit rendent compte de la durée du siège. La répétition du croissant de lune souligne de façon prémonitoire la multiplication des emblèmes de l'Islam, qui au finale se substituent à la croix s'élevant sur Jérusalem.

3.4 Le motif du brasier et de la fin d'un monde

Également très fréquent dans les films moyenâgeux, ce thème intervient tout au long du film, et plus particulièrement au moment du siège de Jérusalem. Selon François Amy de la Bretèque, il constitue le réceptacle de nos fantasmes de violence et d'intolérance, que nous projetons dans le passé. Le film ne montre pas les bûchers de l'Inquisition, mais plutôt des images de brûlis et d'incendie. Les assaillants de Jérusalem usent de feux grégeois. Le motif du feu apparaît avec l'image de la forge et la vision du curé, dont le corps s'enflamme. Mais il est surtout représenté dans le film pour ses vertus purificatrices. Balian ordonne qu'on brûle les cadavres pour éviter une épidémie. Les multiples incendies nous renvoient peut-être à l'idée que l'histoire doit faire un tri, et qu'il faut nous débarrasser de cet imaginaire noir en l'exposant sous nos yeux. À l'Orient fascinant de Sibylle, fait de beauté, de sensualité, de raffinement, de couleurs de lumière (la jeune femme parle arabe, se fait tatouer au henné et s'habille à l'orientale), à la verdure des terres mises en valeur par Balian se substitue un monde en décomposition, celui que provoquent les guerres menées par Gui et Renaud. Peut-être Ridley Scott a-t-il choisi le motif des croisades car il lui permettait de décrire un monde finissant, comme l'univers futuriste, glauque

et fuligineux de *Blade Runner*, ou celui, décadent, de la chute de l'empire romain représenté dans *Gladiator*.

Le siège de Jérusalem met d'ailleurs l'accent sur les images d'anéantissement et de chute. Les murs s'écroulent. L'image est marquée par une succession de pulvérulences, poussières, nuages, fumées, qui traduisent la vanité et l'évanescence des choses. La profondeur de champ est souvent occultée par la fumée ou la poussière. La séquence met l'accent sur la dissolution, les décombres ; la fumée prend une valeur indicielle, elle constitue la trace d'un royaume qui a cessé d'exister. Les éclairages crépusculaires renforcent cette sensation. La caméra s'attarde sur la brèche ouverte dans la muraille par les musulmans. Sur l'image gelée, la caméra opère une écrasante plongée, comme pour éterniser l'instant fatidique de la chute. Le symbole du croissant flottant sur les murailles a pris la place de la croix, omniprésente depuis le début du film. Dans l'épisode du siège, le plan réitéré du croissant de lune apparaît comme une anticipation de la victoire de Saladin. Sphère ouverte à l'homme, symbole du Paradis, cette image renvoie cette fois à une autre vision du royaume des cieux.

4 Des valeurs éthiques

4.1 L'idéal chevaleresque

Il est développé au moment de l'adoubement de Balian. Le héros, artisan, fait l'apprentissage des armes avec son père. Sa condition de maître forgeron, qu'il réaffirme à la fin du film, lui confère un statut à part. La forge revêt en effet une dimension cosmogonique et créatrice, voire infernale. Le forgeron peut être considéré soit comme un magicien soit comme un détenteur des secrets célestes dans certaines civilisations.

Son adoubement s'opère en même temps que sa légitimation par son père, qui lui lègue un héritage à la fois matériel et spirituel. La mort de son père intervient dans la même séquence, rendant cet héritage immédiat. Si la cérémonie se réduit à l'essentiel, la séquence insiste sur les valeurs transmises. L'Église a réglementé

la chevalerie en lui inculquant un idéal, résumé dans le discours du père de Balian : « Sois sans peur en face de tes ennemis. Sois brave et droit pour être aimé de Dieu. Dis toujours la vérité, même si cela doit te coûter la vie. Défends le roi, et si le roi n'est plus, protège le peuple. Tel est ton serment. Et ceci pour ne pas l'oublier. » Formule que Balian reprend en adoubant collectivement les hommes du peuple qui sont restés à Jérusalem, démocratisant ainsi l'idéal chevaleresque. L'épisode de cet adoubement collectif est attesté par les historiens. Ainsi, tout au long du film, le jeune homme s'efforce d'accomplir son serment et de perpétuer l'idéal de la chevalerie.

4.2 Les camps adverses : des personnages positifs

Contrairement au film de Chahine, le film n'est pas exactement, comme l'a prétendu un peu hâtivement la critique, du côté des Arabes. En effet, le spectateur est amené à s'attacher aux personnages positifs du camp chrétien, et en particulier le protagoniste. Le film met en scène Balian d'Ibelin, l'époux de Marie Comnène, veuve d'Amaury 1^{er}, épousée en secondes noces, et le traite comme un personnage de fiction (bâtardise, demande de pardon du père et légitimation, intrigue avec Sibylle, oubliant qu'il avait aussi des enfants). Les historiens le décrivent comme le type même du chevalier courtois. Les différentes prises de position de Balian dans le film en font non seulement l'incarnation des vertus chevaleresques, mais aussi le porte-parole d'un certain nombre d'idées modernes, comme la tolérance. L'histoire dit que le véritable Balian entretenait avec des princes musulmans des rapports d'amitié chevaleresque.

Avant son adoubement, il défend déjà les valeurs humaines, comme l'atteste la devise écrite dans la forge : *Quel homme serait celui qui ne chercherait pas à rendre le monde meilleur ?* L'ouverture d'esprit du héros, opposé à tout forme de fanatisme, se rapproche sans doute plus de l'idéal des démocraties contemporaines que de celui des croisades, qui plaçait Dieu au centre de tout, et non pas l'homme. Jusqu'au dix-huitième siècle, c'est le salut, et non le bonheur qui est privilégié. Balian trouve le bonheur après avoir accom-

pli son salut. Comme Baudouin, Balian d'Ibelin se bat pour le maintien d'une paix fragile. Mais il refuse les compromis. Quand Sibylle lui reproche de n'avoir pas accédé à la volonté du roi il rétorque : « Je ne suis pas Gui. Mon âme n'est pas à vendre. » Il se défend dans les mêmes termes, ou presque, que Renaud de Châtillon : « Je suis ce que je suis ». Les personnages apparaissent monolithiques et sans nuances, l'un au service du bien, l'autre à celui du mal. Le manichéisme ne divise pas chrétiens et musulmans, mais le camp chrétien lui-même, ce qui appuie la leçon de tolérance du film. Une tolérance que nous pouvons considérer comme anachronique : au XIII^e siècle, musulman reste encore synonyme de païen. Les musulmans sont considérés comme des idolâtres et Mahomet est dépeint comme un hérésiarque qui menace la chrétienté latine par Pierre de Cluny. Il est donc fort improbable que le véritable Balian d'Ibelin ait pu avoir cette vision des choses. Plus encore, cette image négative des Sarrasins, dans les épopées, justifiait les actes de violence et les carnages opérés à leur rencontre.

Mais cette tolérance apparaît elle-même le résultat d'un apprentissage. Pour la première fois, à Messine, le protagoniste du film voit des Sarrasins en prière. Il s'étonne qu'on les autorise à le faire, puis conclut en abolissant la distance qui le sépare de l'autre : « Cela ressemble à nos prières ». Tibérias, à qui Balian confie sa souffrance et son sentiment de dérégulation, lui dit : « Ce n'est pas ce qui compte, la religion. Au nom de la religion, j'ai vu les délires de tous les fanatiques du monde être pris pour la sainteté. C'est de faire ce qui est juste, de se battre avec courage pour ceux qui sont sans défense. » Il ajoute « Le roi maintient la paix avec Saladin depuis 6 ans. Grâce à lui, Jérusalem restera le lieu de prière pour toutes les confessions comme les musulmans y veillaient avant notre arrivée. » Au moment du siège de Jérusalem, Balian tient un discours encore plus radical (et sans nul doute anachronique) lorsqu'il harangue ses soldats. « Qu'y-a-t-il de plus sacré ? La mosquée ? Le Sépulcre ? (On notera qu'il ne dit pas le Saint Sépulcre. Est-ce une influence du protestantisme ou désacralisation opérée directement par le héros ?) Qui est légitime ? Nul n'est légitime. Tous sont légitimes ». Cette affirmation d'une légitimité universelle se révèle aussi fautive

sur le plan historique. En effet, à l'époque des croisades, il était non seulement légitime de reprendre les lieux saints, mais méritoire de le faire, comme l'écrit Philippe Sénac¹.

Enfin, Balian défend le peuple de Jérusalem quand il négocie avec Saladin. Encore une fois le passage est authentique. Au départ Saladin voulait faire subir aux habitants le sort que les Francs avaient infligé aux musulmans. Sous la menace de brûler les mosquées, il accepta les conditions de Balian, et un prix forfaitaire pour la rançon des plus pauvres car les Templiers et les Hospitaliers ne voulaient pas payer.

Ce qui compte, c'est la préservation de la paix à laquelle tendent le roi, ainsi que Saladin. À la demande de Baudouin, qui va à sa rencontre malgré sa maladie, Saladin accepte de ne pas répondre à la provocation, et ajoute avec générosité : « Je t'enverrai mes médecins ». Cette phrase fait écho à un épisode du *Talisman* de Walter Scott dans lequel, Saladin ayant appris que Richard Cœur de Lion malade, malgré les soins prodigués par des médecins juifs et chrétiens, ne parvient pas à guérir, lui envoie son propre médecin. La suite du roman nous révèle qu'en fait de médecin, il s'agit de Saladin lui-même, venu soigner son ennemi. L'épisode, authentique, se révèle antérieur au récit. Dans l'épilogue de la bataille de Hattin, filmé par Ridley Scott, Saladin épargne Gui de Lusignan, car un roi ne tue pas un autre roi, épisode tout à fait conforme à la vérité historique. On dit que Saladin offrit à Gui de Lusignan épuisé un sorbet à l'eau de rose, car manger et boire avec son vainqueur signifiait la grâce du captif. Il s'éleva ensuite contre le fait que Gui avait passé la coupe à Renaud de Châtillon, refusant d'étendre l'immunité au Templier. Le dialogue de la séquence reprend le propos mentionné par les historiens.

Ainsi, dans le film de Ridley Scott, on retrouve cette générosité associée au personnage de Saladin et de certains de ses vassaux. Mais elle constitue aussi l'apanage de Balian, qui laisse la vie sauve à son adversaire et s'en voit remercié plus tard. Il promet également de prier pour l'âme de l'homme qu'il a dû tuer pour se défendre.

1. Philippe SÉNAC, *L'Occident médiéval face à l'Islam*, éditions Flammarion, Paris, 2000.

« Ta bonté d'âme sera connue de tes ennemis, bien avant que tu les combattes », lui dit à deux reprises le vassal de Saladin. Le véritable Balian d'Ibelin avait pour amis des seigneurs musulmans. De la même manière, Saladin se montre respectueux des emblèmes chrétiens. Il redresse une croix tombée à terre, ce qui n'empêche pas le croissant de l'Islam de flotter quelques instants plus tard sur la ville qu'il a conquise. Il est exempt de tout fanatisme. Il répond à un de ses officiers que les batailles ne se gagnent pas seulement grâce à la volonté d'Allah, mais nécessitent la mise en œuvre d'une stratégie. Il conclut « Si je ne suis plus roi, tremble pour l'Islam ». Dans la réalité, il avait rejeté la demande de quelques fanatiques qui entendaient raser le Saint Sépulcre. En revanche, le film ne mentionne pas cet épisode moins glorieux représenté sur une miniature, qui le montre, après la bataille de Hattin, assistant au supplice des Francs auxquels on fait crever les yeux. Il ne retient de lui que la vision hagiographique et gomme certains traits.

4.3 Le point de vue du réalisateur : la justification de ses choix

À sa sortie, le film a été vivement critiqué. On reprochait en particulier à Ridley Scott de prendre le parti des musulmans contre les chrétiens. En fait, il faut resituer le film dans une polémique plus vaste, celle qui avait accueilli son film *La chute du faucon noir*. Accusé d'avoir fait l'apologie des « Faucons » et préparé l'opinion publique aux opérations sanglantes de l'armée américaine dans le Tiers Monde, Ridley Scott essaie par *Kingdom of Heaven* d'écarter ces accusations, se défendant d'être le porte-parole de la Maison-Blanche ou du Pentagone, et ce d'autant que les grands dirigeants arabes, de Nasser à Kadhafi, se sont nourris du souvenir des croisades. Saddam Hussein se voyait en nouveau Saladin. Le réalisateur, en critiquant les croisés, se démarque de la politique étrangère de Georges Bush, comparé aux Templiers du film, qui invoque Dieu pour justifier la guerre en Irak.

Au moment du 11 septembre 2001, Ridley Scott, qui venait de terminer *La chute du faucon noir*, avait envie de tourner un scénario de William Monahan, *Tripoli*, qui racontait la première interven-

tion américaine au Proche-Orient, au temps de Thomas Jefferson, contre le bey de Tripoli qui s'adonnait à la piraterie. Mais, au même moment, a commencé à germer en lui l'idée de faire un film sur la chevalerie, choix motivé par son goût des films de Kurozawa et *Le septième sceau* de Bergman. Dix ans auparavant, on lui avait proposé d'adapter les croisades à la manière de *Conan le Barbare*. Ridley Scott ne voulait pas de ce type de vision, qui évacuait la question du politique et du religieux, qu'il considère comme étant la même chose, ni d'une imagerie romantique, jugée trop douce. William Monahan, le scénariste, était intéressé par la courte paix qui a régné entre la 2^e et la 3^e croisade, grâce à Baudouin IV et Saladin.

Il fallait introduire des personnages qui mettaient en question l'attitude conciliatrice des souverains, des gens qui de nos jours sont considérés comme des exaltés, les mollahs ou l'équivalent des chrétiens fondamentalistes, les templiers, qui n'étaient pas seulement de fervents croyants mais des fous qui s'appuyaient sur l'aide de Dieu pour gagner des batailles. Ce qui a donné l'une des pires défaites des armées chrétiennes, à Hattin. Et contre ça, on a un homme très raisonnable, très pragmatique, qui n'engage pas le combat sans s'assurer de son approvisionnement en eau.

Dans cette interview, Ridley Scott assure que les événements du 11 septembre, avec Saddam Hussein se réclamant de Saladin, n'ont guère influencé son scénario. Il confesse juste avoir pris quelque liberté avec les événements, comme l'envoi des médecins de Saladin à Baudouin, intervenu plus tôt. Il avoue que les producteurs n'ont jamais remis en question la présentation de Saladin, mais qu'une certaine nervosité s'est manifestée à cette époque.

« C'est toujours difficile de mélanger des films à grand spectacle avec un sous-texte lié au contexte de la réalité politique et religieuse » reconnaît-il. Il a tourné le film au Maroc, le roi donnant des assurances quant à la sécurité du tournage. Il a voulu désamorcer tout préjugé chez les spectateurs, en montrant l'« élégance morale » de Saladin. Il s'attendait à des réactions plus violentes de la part de la droite américaine fondamentaliste que des musulmans.

Nous avons fait un film si équilibré. Je déteste l'expression « politiquement correct », mais en fait c'est ce que nous avons réussi. C'est un équilibre qui vient de l'histoire, qui n'est pas là parce que nous nous y sommes efforcés à tout prix.

Ainsi, *Kingdom of Heaven* reste un grand film spectaculaire dans la lignée de *Gladiator*, qui traite des thèmes privilégiés par le réalisateur. Il donne de l'Orient des croisades une imagerie somptueuse et violente, jouant parfois sur l'anachronisme pour faire passer un message de tolérance et de paix plus conforme aux attentes de notre siècle.

5 Bibliographie

Cinéma

AMY DE LA BRETÈQUE François (2004). *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Champion.

Histoire

BÉRIAC François (1988). *Histoire des lépreux au Moyen Âge*, Paris, Collection Imago.

BONNERY André (1998). *Jérusalem, symboles et représentations dans l'Occident médiéval*, ouvrage collectif, Paris, éd. J. Grancher.

CHÉLINI Jean (1968). *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, Paris, Colin.

FLETCHER Richard (2003). *La croix et le croissant*, Paris, éd. Louis Audibert.

FLORI Jean (2002). *Guerre sainte, jihad, croisade*, Seuil.

GROUSSET René (2002). *Epopée des croisades*, Paris, Perrin.

SÉNAC Philippe (2000). *L'Occident médiéval face à l'Islam*, Flammarion.

TATE Georges (1991). *L'Orient et les croisades*, Gallimard.

TOLAN John (2003). *Les Sarrasins*, Aubier.

Tu ne tueras point ou les films de guerre pacifistes et antimilitaristes dans le cinéma français de 1914 à nos jours

Albert Montagne
Perpignan

Tant que toute possibilité de guerre ne sera pas supprimée, les nations ne se laisseront pas enlever leur droit de se préparer militairement le mieux possible, de manière à pouvoir se trouver vainqueurs à la prochaine guerre. On ne pourra pas non plus se dispenser d'élever la jeunesse dans des traditions guerrières, de cultiver l'étroite vanité nationale conjointement avec la glorification du sentiment guerrier, tant qu'il faudra compter devoir faire usage de ce sentiment des citoyens en faveur de règlements de comptes par les armes. Armer, cela signifie affirmer et préparer, non pas la paix, mais la guerre. Il ne faut donc pas désarmer à petits pas mais tout d'un coup, ou bien pas du tout.

Albert EINSTEIN (1934). « Politique et pacifisme » in *Comment je vois le monde*, Bibliothèque de Philosophie Scientifique, Flammarion, p. 75.

Que les seuls généraux qu'on doit suivre aux talons
ce sont les généraux des p'tits soldats de plomb.

Georges BRASSENS, *Les deux oncles*

Le triptyque Bible, Guerre et Cinéma, fait souvent penser au Péplum biblique, genre antique à succès garanti, mi-étasunien, mi-italien, cocktail filmique idéal et détonnant, un quart historique, un quart religieux, un quart violent et un quart érotique, dont

les archétypes sont *Ben Hur*, *Les Dix commandements*, *Barrabas*, *Fabiola*, *Salomon et la reine de Saba*, *La Tunique*¹... et en particulier, à un film dont l'intitulé renvoie au Décalogue et au Sixième Commandement : *Tu ne tueras point* de Claude Autant-Lara (1961), œuvre², qui dénonçant la Guerre d'Algérie, dévoile le sous-genre oublié du *film de guerre pacifiste*³. Si le film de *guerre belliciste* est un genre cinématographique qui a donné lieu à de nombreuses études, le film pacifiste — en temps de guerre et de paix — ne comprend, à ma connaissance, que deux ouvrages : *Le cinéma et la paix* de Marcel Lapière, livre de référence mais datant, car de 1932, et *Guère à la guerre* de Vincent Lowy, livre récent (2006), mais limité à la période 1936-1940⁴. Un film pacifiste est un film contre la guerre qui critique ou ridiculise l'armée, ses chefs ou les soldats. *Quai des brumes* de Marcel Carné (1937) correspond à cette définition comme le héros du film, Jean Gabin, qui est un déserteur de la coloniale : transformer en héros un soldat refusant de faire la guerre, c'est faire œuvre de pacifisme. D'ailleurs, la censure qui a interdit de prononcer le mot déserteur ne s'est pas trompée. Un film antimilitaire est un film qui, par sa charge anti-martiale trop forte, suscite un interdit ou scandale. S'agissant des seuls longs-métrages français, il a fallu éliminer les courts et moyens-métrages, les documentaires et films d'actualités et se limiter à un cinéma national. Le corpus filmique s'étend, en respectant les chronologies, l'Entre-deux-guerres, les guerres coloniales du Rif, de Corée, d'Indochine et d'Algérie.

1. L'autre péplum est l'héroïque fantastique (Maciste, Hercule, Jason, Ulysse ...).

2. André ABET (s/d), 1973, « Le point sur Claude Autant-Lara », *Les Cahiers de la Cinémathèque* n° 9, 78 p.

3. Ne pas confondre avec *Le Décalogue V*, *Tu ne tueras point* de Krzysztof Kieslowski, 1987.

4. Marcel LAPIÈRE, 1932, *Le cinéma et la paix*, Coll. Cahiers bleus, Librairie Lavois, 120 p. ; Vincent LOWY, *Guère à la guerre ou le pacifisme dans le cinéma français (1936-1940)*, Coll. Esthétiques Art, L'Harmattan, 2006, 230 p.

1 La Grande guerre ou les horreurs de la guerre ¹

J'Accuse d'Abel Gance est un film pacifiste doublement emblématique car tourné en deux versions, une muette et une parlante. La première version, réalisée en 1917, en pleine mutinerie des poilus sur le Front, est le premier long métrage à dénoncer les carnages des tranchées. Cri de dénonciation à la Zola contre le bruit belliqueux des armes, le film est célèbre pour la scène finale et épique des morts, ressuscités revenant d'outre-tombe, corps et âmes blessés et mutilés, agonisants condamnant les femmes infidèles et les marchands de canons mais appelant par la terreur à la paix. Le film est bien accueilli en 1919, mais les horreurs de la guerre et la dénonciation des profiteurs font qu'il devient gênant et qu'il est réduit de plus de la moitié par Pathé, passant de cinq heures à deux heures. La seconde version réalisée en 1938, quoique profondément modifiée dans le scénario et au montage et nettement moins antimilitariste, dénonce aussi les horreurs de la guerre. Jean Diaz, le héros, jure à son ami Laurin, mortellement blessé au combat, qu'il ne convoitera plus sa femme ; surtout, il n'a plus qu'une idée en tête : lutter de toutes ses forces contre la guerre. Atteint d'un éclat d'obus dans le crâne, il bascule lentement dans la folie et appelle les morts de la guerre à se réveiller pour former une armée de morts-vivants et terrifier les vivants. Complémentaire et moins lyrique, *Les Croix de bois* de Raymond Bernard (1932), du roman éponyme de Roland Dorgelès, reconstitue l'enfer des tranchées et l'hécatombe des combats.

À l'opposé, sont pacifistes les films qui tournent en ridicule l'armée. C'est le comique troupier de *Tire au flanc* de Jean Renoir (1928) où un aristocrate et son valet font leur service militaire ensemble, *Les gâtés de l'escadron* de Maurice Tourneur (1932) aux corvées sans fin de cours immenses à balayer, d'astiquage de longs couloirs et de monticules de patates à peler, *Le Coq du régiment* de Maurice Cammage (1933) où un soldat feint un accident pour échapper au travail, *La Garnison amoureuse* de Max de Vaucorbeuil

1. José BALDIZZONE (s/d), 1998, « Verdun et les batailles de 14-18 », *Les Cahiers de la Cinémathèque*, n° 69, Institut Jean Vigo, 132 p.

(1934) où des soldats privés de sortie simulent un incendie dans la caserne pour s'enfuir dans la voiture des pompiers, *Les Bleus de la marine* (1934) où les jeunes officiers cocufient à foison les civils aux trop charmantes épouses, *Trois artilleurs au pensionnat* de René Pujol (1937) où trois réservistes, croyant se trouver dans une caserne, débouchent dans une maison de jeunes filles, et *Ignace* de Pierre Colombier (1937), avec Fernandel au sourire dentaire qui se moque de son officier en chantant le fameux¹ : « Ignace ! Ignace ! C'est un petit, petit nom charmant. Ignace ! Ignace ! Qui me vient tout droit de mes parents ».

Les films antimilitaristes font apparaître des soldats doutant du bien-fondé de la guerre et du devoir de mourir pour la Patrie. *Thomas l'imposteur* de Georges Franju (1965), d'après le roman de Jean Cocteau, est un anti-héros qui, usurpant dans la confusion de 1914 le nom du neveu d'un général, révèle l'imposture de tous les autres : les nobles, religieux et militaires. Dans *L'Horizon* de Jacques Rouffio (1967), adapté du roman de Georges Conchon *Les honneurs de la guerre*, un soldat, véritable « revenant », un éclat d'obus entre les reins, vit sa convalescence avec la peur au ventre de retourner au combat. Film boudé à tort en France mais culte aux États-Unis, *Le Roi de cœur* de Philippe de Broca (1966) montre la folie de la guerre : un soldat écossais, perdu dans un village français déserté par ses habitants qui ont fui la guerre, se réfugie dans un asile de fous où il devient leur roi. Le monde des gueules cassées, des corps disloqués et des âmes blessées, prend visage dans *La Vie et rien d'autre* de Bertrand Tavernier (1989) et *La Chambre des officiers* de François Dupeyron (2001). Dans *Capitaine Conan* (1996), la guerre de 14-18, — ou plutôt celle de 14-19 dans les Balkans —, faucheuse de morts et porteuse de peurs, hante éternellement tous les soldats, qu'ils soient héros (Conan, décoré de la Légion d'honneur) ou lâches (Erlane, jugé pour la mort de 37 camarades vendus à l'ennemi). *La Victoire en chantant* de Jean-Jacques Annaud (1976), film anticolonialiste passé « inaperçu » en France, car se moquant des Français chauvins, des missionnaires hypocrites et des colons

1. Dans le même registre militaire, cf. la chanson de Gaston Ouvrard de 1932 *Je n'suis pas bien portant avec la fameuse J'ai la rate qui se dilate*.

affairistes d'Afrique, obtient aux États-Unis l'oscar du meilleur film étranger sous le nom de *Noirs et Blancs en couleurs*.

Dans un registre plus grave, des films antimilitaires dénoncent le sujet tabou de soldats fusillés par leur propre armée. C'est l'explosion longtemps retenue du ras-le-bol des fantassins, avec les désertions et les mutineries de 1917, année terrible où de nombreux régiments français, suite à l'hécatombe du Chemin des Dames, refusent d'être sacrifiés dans d'inutiles et sanglantes offensives suicides. *Le Pantalon* d'Yves Boisset (1996), inspiré d'une histoire véridique, celle d'un soldat de 1915 qui, pour avoir simplement refusé de porter le pantalon boueux et sanglant d'un mort, est pris comme bouc émissaire par des généraux, en quête d'obéissance et d'étoiles sans penser à compter le nombre de morts. Accusé d'insubordination, il est condamné et fusillé, pour l'exemple.

2 L'entre-deux-guerres ou la grande illusion pacifiste ¹

À la veille de la Deuxième guerre mondiale, présentant l'arrivée d'un conflit européen inéluctable, des films pacifistes essaient vainement de mobiliser l'opinion publique.

Engagé et ouvertement de propagande communiste, *La Vie est à nous* de Jean Renoir (1936) s'insurge contre les deux cents familles qui exploitent les richesses de la France. Pour combattre la montée de l'extrême droite en France et en Italie, les dictatures et les guerres, le film invite à adhérer aux idées communistes. La même année et dans la même finalité, le scénario du début d'*Une partie de campagne* de Renoir dénonce l'absurdité de la guerre en offrant l'espoir de la classe ouvrière. La suite logique est *La Grande Illusion* (1937), film pacifiste par excellence ², film aussi primé internationalement (Prix du jury international pour le meilleur film artistique

1. *La Grande illusion*, intemporelle et universelle, a sa place dans la Grande Guerre (le contexte) mais aussi dans l'Entre-deux-guerres (la sortie) mais aussi dans la Deuxième Guerre mondiale (la reprise).

2. Daniel SERCEAU, 2004, « Jean Renoir et l'armée » in Sébastien DENIS (s/d), « L'armée à l'écran », *CinémAction* n° 113, Corlet, p. 93-101.

à Venise, Prix du meilleur film étranger décerné par la critique américaine), film classé en 1958 comme l'un des 12 meilleurs du monde, mais film persécuté par les censures européennes. En 1937¹, la Commission de contrôle exige les coupes de commentaires sur le bruit des bottes (« Le même dans toutes les armées ») et sur les blondes : « Une jolie blonde... de grands yeux bleus un d'ange. Hé bien trois jours plus tard j'allais chez le docteur, méfiez vous des blondes ». Pendant la guerre, le film est interdit en Italie fasciste et en Allemagne nazie : une Allemande s'offre à un Juif français qui se moque des Allemands. À la Libération, le film, d'une actualité brûlante, dérange : l'idée d'un aristocrate allemand « droit » et bon, de surplus geôlier courtois, pactisant avec un aristocrate français faisant partie d'une noblesse chevaleresque et guerrière sans âge et sans frontière, est indigeste aux soldats revenant des camps de prisonniers (ce sujet rejoint celui de *La Règle du jeu* de Renoir de 1939 qui décrit les intrigues de domestiques calquées sur celles de leurs maîtres et dégénérant en drame, ce microcosme symbolisant la France de la débâcle et l'Europe à la veille d'une guerre mondiale). En 1946, la Commission de contrôle exige de nouvelles coupes : celle où un soldat allemand propose une tartine à Boëldieu qui refuse, celle où un autre soldat allemand propose à nouveau une tartine à Boëldieu qui accepte, dénonçant la pratique de la torture militaire, et celle où Maréchal promet à Elsa, — ayant perdu tous les siens : son mari à Verdun, ses frères à Liège, Charle-roi et Tannenberg (ce qui, parallèlement, rappelle d'horribles souvenirs aux Français) —, de venir la chercher à la fin de la guerre (les amours d'une fermière allemande et d'un prisonnier français évadé ne sont pas du goût de l'opinion publique).

Alerte en Méditerranée de Léo Joannon (1938) prône l'union de l'Europe : trois officiers de marine, un Français, un Anglais et un Allemand, unissent leurs forces pour neutraliser un paquebot qui transporte un produit extrêmement dangereux. Le film met même l'accent sur l'amitié franco-allemande, sans faire référence au national-socialisme virulent, au détriment de la franco-

1. *La sortie* (1937) et *La reprise* (1946) in Franck PRIOT (s/d), *La Grande illusion : le film d'un siècle*, Archives 70, Institut Jean Vigo, 1997, p. 15 et 18.

britannique. *Paix sur le Rhin* de Jean Choux (1938) est un film pacifiste qui défend aussi l'amitié franco-allemande : en 1918, en Alsace, deux frères rentrent chez eux, l'un sous l'uniforme allemand, l'autre sous l'uniforme français. Le patriarche s'oppose à ce que l'un de ses fils épouse une infirmière allemande, jusqu'à ce qu'il admette, à la fin du film, l'absurdité de la haine entre les deux peuples.

Film à part, à la fois antimilitaire et antinazi, *Menaces* d'Edmond T. Gréville (1939 et 1945, d'abord intitulé *Cinq jours d'angoisse* puis *Angoisses*), connaît de nombreux problèmes — le titre étant prophétique — négatifs originaux du film brûlés en même temps que les laboratoires qui développaient d'autres films antinazis, faillite du studio, obligation de retourner l'essentiel, puis retour à l'original. Le sujet est celui d'une pension de famille parisienne abritant une clientèle cosmopolite (métaphore de l'Europe) pendant les cinq jours précédant la Conférence de Munich de septembre 1938. La tension internationale se reflète sur les clients qui se divisent en groupes, certains se rapprochant, d'autres s'éloignant. À sa sortie, en 1940, le film est interdit et brûlé par les Allemands qui n'apprécient pas que le héros du film (Éric Von Stroheim) tende son poing vers une croix gammée.

Enfin, *Le Déserteur* de Léonide Moguy (1939), film exploité depuis plusieurs mois et dont l'intitulé devient soudainement inconcevable en temps de guerre, ne voit son visa confirmé qu'après avoir été rebaptisé de manière plus neutre *Je t'attendrai*.

3 La Guerre du Rif

En 1925, les postes français du Maroc, attaqués par Abd el Krim et des Rifains, subissent de lourdes pertes. L'État, critiqué sur sa politique coloniale et peu soucieux de pareille publicité, muselle l'information et toute référence cinématographique au Maroc, d'où une production quasi-nulle. *Bel Ami* de Louis Daquin (1954), transposition du roman anticolonialiste de Maupassant, conteste la politique coloniale du Maroc. En fait, le Maroc n'est qu'un prétexte et l'Indochine et l'Algérie sont politiquement visées. (Rappelons que

l'affaire *Bel Ami* éclipsa l'Affaire *Le Rendez-vous des quais*). Le film est interdit puis autorisé par la Commission de contrôle moyennant coupures, sauf pour les D.O.M.-T.O.M., puis interdit par le ministre de l'Information, puis autorisé moyennant transformations de dialogues.

4 La seconde guerre mondiale

Les films de guerre français sur la seconde guerre mondiale pendant la seconde guerre mondiale sont inexistants pour la simple raison que, dans la France occupée et partagée en deux zones, les censures allemandes et vichyssoises veillent à ce que le conflit ne soit pas représenté - excepté pour les actualités filmées qui traduisent l'esprit des autorités - et à ce que les Français et Allemands s'amuse et oublient les arias quotidiens. Il en ressort que les films pacifistes sur la guerre mondiale sont encore plus rares.

Après guerre, au comique troupiier de la Grande Guerre succède le comique franchouillard du Français débrouillard et bon vivant. Fort acide, *La Traversée de Paris* de Claude Autant-Lara (1956), avec le trio surréaliste Gabin, Bourvil et De Funès, dénonce le marché noir, l'égoïsme, la lâcheté et la bêtise des Français. Mais la drôle de guerre éclate avec *Babette s'en va-t-en guerre* de Christian Jaque (1959), où brillent Francis Blanche en sinistre Schultz, chef de la Gestapo, et Brigitte Bardot en charmante espionne. Le film est censuré car, s'il ridiculise à outrance la Gestapo, il ose aussi s'attaquer à de Gaulle « branché » par Babette, standardiste improvisée, sur le bureau de la France libre où un officier croit s'adresser à sa petite amie¹ : « Est-ce que tu es libre pour dîner ce soir, ma poulette ? » (...) Une manche de veste à deux étoiles décroche le récepteur et une voix connue déclare : « Non, je ne suis pas Poupette et puis, ce soir, je parle ». (Un calendrier est naturellement daté du 18 juin). La scène n'est cependant pas coupée et la censure fait simplement remplacer la petite tirade du Général par un laconique « Impos-

1. Joseph DANIEL, « Un cinéma gaulliste première manière » in *Guerre et cinéma*, *op. cit.*, p. 297-300.

sible ! ». (La même année, dans un registre plus intellectuel et politique, Jean-Luc Godard doit supprimer le plan d'*À bout de souffle*, où la caméra, partie de la bouille de Belmondo, s'échoue sur une photo du général de Gaulle).

« Partisans » aussi de faire l'humour et pas la guerre, *La Grande vadrouille* de Gérard Oury (1966), *Le Mur de l'Atlantique* de Marcel Camus (1970), *Le Viager* de Pierre Tchernia (1970) et *Papy fait de la résistance* de Jean-Marie Poiré (1983) reprennent avec bonheur le bon ton de Babette/Bardot. La trilogie très héroïque fantaisie de la 7^e compagnie de Robert Lamoureux, fort populaire, exalte des soldats plus poltrons les uns que les autres qui essaient par tous les moyens d'échapper à la guerre mais qui sont toujours rattrapés par elle et pris, malgré eux, pour des héros. Ce sont : *Mais où est donc passée la 7^e compagnie* (1973), *On a retrouvé la 7^e compagnie* (1975) et *La Septième compagnie au clair de lune* (1977).

Certes, il ne faut pas croire que la deuxième Guerre mondiale n'est que franche rigolade et des films français pacifistes dénoncent la noire période de la Collaboration (*Lacombe Lucien* de Louis Malle, 1974) et de la délation (*Le Corbeau* de Georges Clouzot, 1943), d'autres la folie meurtrière de l'Homme avec l'antisémitisme (*Monsieur Klein* de Joseph Losey, 1976) et l'horreur absolue des camps d'extermination (*Nuit et brouillard* d'Alain Resnais, 1955) et de la bombe atomique (*Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais, 1959).

5 La Guerre de Corée

En 1950, les Nord-Coréens communistes envahissent la Corée du Sud proaméricaine. Les troupes américaines la libèrent et menacent la Corée du Nord, sauvée de justesse par la Chine. Le conflit perdure jusqu'en 1953 où les frontières reviennent au 38^e parallèle. La crainte d'un conflit mondial et les difficultés de la colonisation mobilisent la censure. *Avant le déluge* d'André Cayatte (1954) dénonce une bourgeoisie qui, affolée par la perspective d'un conflit mondial, spéculé, stocke ou fuit vers l'Afrique : plongée dans le désarroi à l'annonce du conflit coréen, des adolescents, désireux de se rendre dans une île du Pacifique loin du cataclysme redouté,

commettent un vol pour financer leur voyage et assassinent l'un des leurs, un Juif, soupçonné de trahison. *Crève-cœur* de Jacques Dupont (1956), illustrant les exploits du bataillon français de Corée parti se battre aux côtés des Américains, est interdit à cause du rapprochement osé les volontaires français engagés chez les S.S. pour le front russe pendant la guerre. *Morambong* de Jean-Claude Bonnardot (1960), sur les amours d'un combattant et d'une jeune danseuse sur fond de guerre de Corée, est interdit car il oppose l'attitude du Chinois libérateur à celle des troupes de l'O.N.U. montrées sous un jour peu favorable alors que la situation de Corée n'est pas réglée. Il ne sortira qu'en 1964.

6 La Guerre d'Indochine ¹

En 1945, Hô Chi Minh proclame l'indépendance de la République du Viêt-nam. La France s'y oppose et le conflit éclate. Les Indochinois recevant l'aide de la Chine et de l'URSS, les troupes françaises submergées doivent capituler à Dien-Bien-Phu en 1954. Les rares films français abordant ce conflit sont censurés. *Le Rendez-vous des quais* de Paul Carpita (1955) montre une grève déclenchée par les dockers de Marseille contre la guerre d'Indochine. Il est interdit car il contient des scènes de résistance à la force publique et sa projection est de nature à présenter une menace à l'ordre public. Ce film maudit, — son interdiction est éclipsée par le scandale de l'Affaire *Bel ami* de Louis Daquin en 1955 —, est saisi et perdu. Retrouvé en 1988 aux Archives du Film, il entame une nouvelle carrière en 1989 et se révèle d'une fraîcheur à la Pagnol et d'un syndicalisme simplet et désuet. Abordant directement le conflit armé, *Patrouille sans espoir* de Claude-Bernard Aubert (1956), sur les inutiles efforts d'un groupe de Français essayant de pacifier un village indochinois, n'est autorisé qu'au prix de nombreuses coupes et transformations, dont le changement du titre originel pessimiste en un plus optimiste : aux quelques titres proposés par la Commission de contrôle :

1. Marcel OMS, « La guerre d'Indochine » in Pierre GUIBERT et Marcel OMS, *L'Histoire de France au cinéma*, CinémAction H-S, Corlet-Télérama 1993, p. 232-238.

La Patrouille de l'espoir, *Le Convoi de l'espoir*, *Le Poste de l'espoir*, c'est *La Patrouille de choc* (1957) qui l'emporte. La fiche de censure précise¹ : « L'espoir est l'idée de fond qui doit présider à la transformation de ce film. Pour exprimer cette idée, plusieurs procédés doivent être employés : matérialiser le convoi de secours ; le poste résistera jusqu'à l'extrême limite, sans toutefois tomber aux mains des Viets ; afin de ne pas accentuer le sentiment de désespoir on supprimera : la mort du sergent Georges, la mort de Mallet, la mort du chargeur de la mitrailleuse, la mort du tireur de la mitrailleuse. Finale : le lieutenant Perrin fera le commentaire : Nous l'avons échappé belle mais les leçons ne seront pas perdues. Le village sera fortifié, une milice assurera la sécurité des paysans. Tout n'est pas perdu. Nous avons encore l'espoir ». Georges-Henri Clouzot, qui veut adapter *Mort en fraude* de Jean Hougron, reçoit un veto de la Commission de contrôle pour sa vision des événements d'Afrique et d'Asie non conforme à la doctrine officielle. Le film, réalisé en 1957 par Marcel Camus, est autorisé en métropole mais interdit à l'exportation.

7 La Guerre d'Algérie ou l'antimilitarisme de rigueur²

Pendant et même après le conflit d'Algérie (1954-1962), les films osant parler, timidement ou ouvertement, de « la guerre sans nom » (consacrée par le film éponyme de Bertrand Tavernier), et donc contre, encourent systématiquement la censure, qui est ranimée, suite aux Accords d'Évian, par un antimilitarisme et un anticolonialisme de rigueur.

Les Copains du dimanche d'Henri Aisner (1957) est autocensuré par les scénaristes qui changent la scène où Belmondo, ivre, mime un mitrailleur en action en se lamentant sur l'unique perspective des jeunes Français : « Une mitrailleuse entre les pognes, et tatata en

1. Gabriel ROBINET, « L'Indochine et l'Algérie » in *La censure*, Hachette, 1965, p. 172-173.

2. Raymond LEFÈVRE, « Une censure à képi étoilé » in Guy HENNEBELLE (s/d), *La Guerre d'Algérie à l'écran*, CinémaAction n° 85, 1997, p. 40-45.

Indochine, et tatata en Algérie ». *Le Petit soldat* de Jean-Luc Godard (1959), premier long métrage à parler de la Guerre d'Algérie, du F.L.N. et de tortures, tourné en Suisse et hostile au F.L.N., est interdit en 1960 pour apologie de la désertion¹ : « À un moment où la jeunesse française est appelée à servir et à combattre en Algérie, il paraît difficilement possible d'admettre que le comportement contraire soit exposé, illustré et finalement justifié. Le fait que ce personnage se soit paradoxalement engagé dans une action contre-terroriste ne change rien au fond du problème ». Le film est aussi interdit pour les tortures appliquées par les agents du F.L.N. et les paroles présentant l'action de la France en Algérie dépourvue de tout idéal alors que la cause de la rébellion est défendue et exaltée. Pour Godard, c'est un agent secret français qui refuse d'accomplir une mission mais qui finit par l'accomplir après son arrestation et sa torture par un réseau ennemi. Comme le héros est encore un petit garçon, le film est appelé *Le Petit soldat*. Le film n'est libéré qu'en 1963. En 1959, Claude Chabrol souhaite réaliser *Les Déserteurs*, mais, découragé par les obstacles, il abandonne. Il en est de même en 1960 de Roger Vadim avec *Le Désespoir* qui ne pouvait qu'être pessimiste et qui ne verra jamais le jour. Passant les mailles de la censure, *Les Distractions* de Jacques Dupont (1960), évoque deux Anciens d'Algérie : l'un est un reporter photographe arrivé qui doit aider l'autre pourchassé par la police après avoir commis un crime. Dans *Les Lâches vivent d'espoir* de Claude Bernard Aubert (1961), la censure coupe la scène où le héros tente de se donner la mort en recevant sa feuille de route pour l'Algérie. *L'Objecteur* de Claude Autant-Lara est un film ouvertement antimilitariste où le héros refuse de participer à la guerre qui est l'unique perspective offerte à la jeunesse. Curieusement, le scénario est autorisé en 1956 mais, l'Armée refusant ensuite le titre et les producteurs se retirant, le réalisateur doit engager ses propres deniers et des capitaux étrangers (italiens, suisses et yougoslaves). Le film est présenté au Festival de Venise de 1961 sous la nationalité yougoslave et le titre de *Tu ne tueras point*. Interdit en France en 1962, en pleine guerre

1. Freddy BUACHE, *Le cinéma français des années 60*, Coll. 5 Continents, Hatier, 1988, p. 136-139.

d'Algérie, libéré en 1963, après la guerre d'Algérie et l'annonce d'un projet de statut pour l'objection de conscience, il est amputé, 13 coupures dénaturant le message primitif. Parmi les coupes, l'interrogatoire au tribunal de l'objecteur Moreau (Laurent Terzieff)¹ : « Juge 1 : Enfin, quoi, expliquez-vous. Vous ne voulez pas faire la guerre ? Moreau : Ni la faire, ni la préparer. Juge 1 : En somme, vous voulez renverser l'ordre social. Moreau : Mais non, Monsieur le Président, je ne veux rien renverser du tout. Un ordre, bien sûr, il en faut un, je ne sais pas lequel, je ne fais pas de politique, je n'y connais rien. Je veux bien croire que je dois quelque chose. À vingt ans, on fait son service militaire. Moi pas. Mais je veux bien servir mon pays, et même si on veut pour une durée plus longue et dans des conditions plus dures que celles du service militaire. Mais pas par les armes, c'est tout. Juge 3 : Un service civil, naturellement ! Une pioche, mais pas de fusil ! ». Dénonçant les méthodes terroristes de l'O.A.S., *Le Combat dans l'île* d'Alain Cavalier (1961), subit de nombreuses coupes. *La Belle vie* de Robert Enrico (1962) est de même censurée car la Marseillaise est jouée en jazz et le héros est passé à tabac par des paras pendant la Guerre d'Algérie.

Les films postérieurs à la Guerre d'Algérie qui abordent le sujet encourent toujours les foudres étatiques : *Désaccords d'Évian* de Raymond Lefèvre, film de stage U.F.O.L.E.I.S. offrant quatre visions politiques différentes sur Évian (gaulliste, M.R.P., communiste et d'extrême droite), est interdit en 1966. Plus insidieusement, *Elise ou la vraie vie* de Michel Drach (1970), aux amours condamnées — car pendant la Guerre d'Algérie — d'une ouvrière française et d'un ouvrier algérien, est bloquée par le distributeur un an. Contournant la censure, des réalisateurs parlent indirectement du conflit : dans *Vie privée* de Louis Malle (1962), Jill est violemment prise à partie par une femme de ménage qui lui reproche la vie qu'elle mène pendant que des jeunes meurent en Algérie ; dans *Cléo de 5 à 7* d'Agnès Varda (1962), Cléo, qui craint d'avoir un cancer, rencontre Antoine qui doit partir en Algérie, un mort en sursis, comme elle ; Alain Resnais dans *Muriel* ou *Le Temps d'un retour*

1. Henri BÉHAR, « Les gâtés de la censure » in *La Revue du Cinéma Image et Son* n° 302, 1976, p. 26.

(1963) dénonce la torture en Algérie : Bernard, rentré d'Algérie, est traumatisé par 22 mois de cauchemars ; Jacques Demy dans *Les Parapluies de Cherbourg* dénonce le drame de couples brisés par la guerre : Guy, appelé en Algérie, laisse à jamais Geneviève enceinte. *Madame Jeanne* de Jacques-André Bizet (1966) est interdit car il montre le meurtre et les tortures infligées à une femme en Algérie par un parachutiste français. Film à l'humour (pied-)noir, *Le Pistonné* de Claude Berry (1970) montre l'absurdité de la guerre qui emporte un fils à papa qui, malgré le piston paternel, ne peut éviter 27 mois en Algérie. Plus direct, *Avoir vingt ans dans les Aures* (1972) de René Vautier s'attire la foudre de la censure militaire pour son apologie de la désertion pendant la Guerre d'Algérie. *La Question* de Laurent Heynemann (1977), d'après le livre témoignage d'Henri Alleg déjà interdit, qui dénonce la pratique de la torture, suscite l'ire de l'Union nationale des parachutistes français qui réclame son interdiction car le film salit l'armée française et glorifie la trahison.

Pour conclure, les films de guerre, qui glorifient la grandeur de l'Armée et d'un État, traduisent la politique d'un gouvernement et reçoivent donc toutes les aides possibles, tant en matériels (bâtiments, uniformes, véhicules terrestres, aériens et maritimes, armes lourdes et légères...) et en hommes, qu'en autorisations administratives (visas, tournages) et en soutiens financiers. À l'opposé, les films pacifistes vont contre les idées et les institutions établies : l'Église, la Bourgeoisie, l'Armée, la Police. *Le Bon dieu sans confession* d'Autant Lara (1957) montre bien la connivence entre l'Armée et la Bourgeoisie industrielle qui s'enrichit avec la guerre, avec la bénédiction de l'Église, sans se soucier des pertes humaines. Par leur charge antimilitaire, anticoloniale, antibourgeoise, antireligieuse, ils s'attirent naturellement les pires difficultés. Seul l'humour troupié ou satirique autorise que l'on puisse se moquer de l'Armée. L'autre pacifisme légitime, plus poétique, est celui de l'Amour torturé. Dans *Les Visiteurs du soir* de Marcel Carné (1942), les héros du film statufiés s'aiment toujours au grand dam du Diable et leurs cœurs qui battent à l'unisson symbolisent le combat de la Résistance contre l'Occupation allemande. L'humour ou l'amour, mais pas la guerre. Il faut pouvoir choisir. Mais les plus

beaux films de guerre ne sont-ils pas mélodramatiques avec des couples amoureux en danger ? Mais pour être crédibles et élargir le public, les films de guerre les plus durs n'ont-ils pas une incontournable femme, qui humanise les soldats ?

Troisième partie

Annexe

Actes des colloques, recherche biblique interdisciplinaire

Table des matières des quatre colloques précédents

1 Le héros et l'héroïne bibliques dans la culture, 1997

Bible et littérature

Jean-Marie Marconot, C.N.R.S.. Adam et Ève, le roman de CF Ramuz

Jean Vaché, Montpellier. Satan dans Milton.

Élian Cuvillier, Faculté protestante de théologie. Le sacrifice d'Isaac, quelques aspects de l'histoire de sa réception.

Robert Couffignal, Toulouse. Une référence biblique au début de *La recherche*.

Odile Le Guern, Lyon 2. L'apparition de Mambré et la disparition du héros.

Christian-Bernard Amphoux, C.N.R.S.. Une héroïne méconnue des évangiles : le personnage de Dina.

Jeanne-Marie Baude, Metz. Le Samuel de Jean Grosjean : un prophète incertain.

Philippe de Robert, Strasbourg. Saül, héros tragique dans la littérature française.

Laudyce Rétat, Lyon 2. Absalom dans la forêt claudélienne.

Marguerite Soulié, Montpellier. Le mythe de David dans la trilogie de Louis Des Masures : *David combattant*, *David triomphant*, *David fugitif*.

François Schanen, Montpellier. L'Ancien Testament dans les *Nouveaux poèmes* de Rilke.

Catherine Mazellier-Grünbeck, Toulouse. *Le poids de la grâce* de Joseph Roth : réduction parodique et condensation mythique.

Bible et cinéma

Shoshana-Rose Marzel, Jérusalem. Stargate - une nouvelle version de l'Exode biblique.

Raphaëlle Costa de Beauregard, Toulouse. La problématique du figuratif au cinéma. Étude de cas : le Moïse de Cecil B. De Mille et l'art pré-raphaélite.

Yona Dureau, Saint-Étienne. Visions et prophétie dans Picnic at hanging Rock.

François Amy de la Brétèque. Les personnages dans le cinéma biblique français des premiers temps.

Marion Poirson, Montpellier. La figure de Jésus dans *Ben-Hur*.

Franck Curot, Montpellier. Anticipation et références bibliques dans *Métropolis*, *Notre pain quotidien* et *Un homme à brûler*.

Monique Carcaud-Macaire, Montpellier. *L'Évangile selon St-Matthieu de Pasolini* : essai de réflexion sociocritique.

Bible, langue, enseignement

Michel Le Guern, Lyon 2. Les allusions bibliques dans le lexique français.

Robert Couffignal, Toulouse. La Bible dans la Littérature et comme littérature.

Anne-Marie Pelletier, Marne-la-Vallée. Bible et littérature : sur une expérience d'enseignement à l'université.

2 L'interdit et le sacré dans les religions de la Bible et de l'Égypte. 1998

Jean-Marie Marconot, C.N.R.S.. *Ne me touche pas*. L'interdit du toucher dans les livres des Juges, de Samuel et des Rois.

Nadine Guilhou, C.N.R.S.. La mort et le tabou linguistique dans les rituels de l'Égypte.

Yona Dureau, Saint-Étienne. La notion de Sacré-Sainteté et la notion de distinction-séparation dans la tradition hébraïque.

Monique Burgada-Thollet, Lyon. Sens et contre-sens de l'interdit du toucher.

Sydney Aufrère, C.N.R.S.. Les interdits religieux des nomes dans les monographies en Égypte. Un autre regard.

Élian Cuvillier, Faculté protestante de théologie. La mort de Jésus. Du sacré à la folie.

Christian-Bernard Amphoux, C.N.R.S.. La 1^{re} école chrétienne d'Alexandrie (Actes 18,24-28).

Nathalie Bosson, Paris. *L'évangile selon Thomas*. Le sacré et la question de la gnose.

3 Représentations des maladies et de la guérison, dans les textes de la Bible et leur tradition religieuse, 2001

Textes bibliques

Shoshana-Rose Marzel, Jérusalem. Maladies *in-humaines*, les maladies des objets et des animaux dans la Bible.

Michaela Bauks, Faculté protestante de théologie. La délivrance de la maladie mortelle selon le psaume 22.

Yona Dureau, Saint-Étienne. La conduite de sa santé (de Moïse Maïmonide).

Jean-Marie Marconot, C.N.R.S.. Pauvreté et maladie dans l'évangile.

Élian Cuvillier, Faculté protestante de théologie. Récits de miracles dans le N. T. : éléments de bibliographie.

Traditions de l'Égypte, de l'Islam, et dans l'histoire chrétienne

Sydney Aufrère, CRNS. Maladie et guérison dans les religions de l'Égypte ancienne. Au sujet du passage de Diodore Livre I, § LXXXII,

Alham Bengeloune, Marseille. Maladie et guérison dans la tradition musulmane au Maghreb.

Anne-Marie Pelletier, Marne-la-Vallée. L'épreuve de la maladie chez les Pères du désert.

Marie-Christine Gomez-Géraud, Amiens. Salubrité, fécondité : le sens du prodige naturel dans les récits des pèlerins à Jérusalem entre Moyen Âge et Renaissance.

Sylvie Fainzang. Douleur, religion et médicaments.

Textes religieux et aspects médicaux

Michel Le Guern, Lyhon 2. Expérience et théorie du miracle dans Pascal.

Catherine Pujol, Paris. Ces boiteux qui font l'histoire.

Gilles Boëtsch, C.N.R.S.. La peste, St-Sébastien et St- Roch en Savoie et Dauphiné.

P. Garrigues. Le veau d'or.

Le thème religieux de la maladie dans la littérature et les arts

Jeanne-Marie Baude, Metz. La maladie comme expérience spirituelle, dans la littérature actuelle.

Alain Troyas, Montpellier. Le deuil de l'unité art-science-religion.

Dominique Chevé, Marseille. Motifs bibliques et représentations épidémiques dans l'iconographie, *du « corps » de la peste au corps pestiféré.*

Michel Collomb, Montpellier. *Le possédé de Gerasia.* Sur un tableau de Sébastien Bourdon.

Bernard Tabuce, Montpellier. Les miracles dans deux manuels catholiques, 1925 et 1999.

Marion Poirson, Montpellier. Maladie de l'esprit et guérison dans *Ordet* de Dreyer et *Bleu* de Kieslowski.

4 Iconoclasme et Vandalisme, la violence de l'image, 2005

Jean-Marie Marconot. *Présentation*

L'iconoclasme dans les textes religieux

Yona Dureau, St-Étienne. *Le commandement de l'iconoclasme dans la tradition juive, l'idolâtrie, le respect de la foi d'autrui.*

Catherine Poujol, Paris. *Abraham, le premier iconoclaste.*

Anne-Marie Pelletier, Marne-La-Vallée. *Détruire ou regarder le serpent d'airain ?*

Jean-Luc Thirion, exégète, Nîmes. *Autour de la réforme josianique, la question des images culturelles. Israël entre iconophilie et iconophobie.*

Jeanne Rossille, Nîmes. *Image, imaginaire, non-image. La question du Golem.*

Élian Cuvillier, faculté protestante de théologie. *La vision comme contestation de l'idole. Apocalypse de Jean et Empire romain.*

Karim Chekour, Nîmes. *L'interdiction de l'image en Islam.*

Iconoclasme, vandalisme et censure

Sydney Aufrère, C.N.R.S.-Montpellier. *Les destructions des Perses en Égypte, et de Cambyse en particulier. Topos ou réalité ?*

Michel Le Guern, Lyon 2. *La destruction de Port-Royal ?*

Jean-Marie Marconot, CRNS-Marseille. « Détruisez ce temple, je le rebâtis en trois jours » - *L'urbanisme et le sacré.*

Valérie Arrault, Montpellier. *Nouvelles formes d'iconoclasme et de vandalisme.*

Bernard Tabuce, Centre universitaire de Nîmes. « Iconoclaste ! » chez Hergé.

Albert Montagne, Perpignan. *Images arrêtées. Les violences cinématographiques, télévisées et vidéos.*

Marion Poirson-Dechonne, Montpellier. *L'iconoclasme cinématographique.*

Alain Troyas, Montpellier. *Aux origines de l'iconoclasme pictural du XX^e siècle. Le Carré noir.*

Shoshana-Rose Marzel, Jérusalem. *La mode est un iconoclasme.*

Jeanne-Marie Baude, Metz. *Des iconoclastes à Limoges. Georges-Emmanuel Clancier, La dernière saison (1961) ; André Frénaud, La Sainte face révélée dans les baquets (1965).*

Table des figures

1	Carle VAN LOO, <i>Jaël et Sisera</i> c. 1732-1734, huile sur toile, 97 × 73,5 cm. Nancy, Musée des beaux-arts, cliché G. Mangin.	196
2	Gustave DORÉ, 1865	198
3	Albert Joseph MOORE, <i>The Mother of Sisera</i> , 1861. Huile sur toile, 29,4 × 22,5, <i>Tullie House Museum and Art Gallery</i> , Carlisle.	202

Table des matières

Jean-Marie MARCONOT	
<i>Préface</i>	7
Jean-Marie MARCONOT, Michel COLLOMB	
<i>Le groupe de Recherche biblique interdisciplinaire de Montpellier III</i>	13
Louis PANIER	
<i>Sémiotique et études bibliques à Lyon</i>	23
I La violence	
 dans les textes de la Bible	37
Shoshana-Rose MARZEL	
<i>La sémiotique du corps guerrier dans l'Ancien Testament</i>	39
Jean-Marie MARCONOT	
<i>David et Jésus, le mont des Oliviers</i>	57
Yona DUREAU	
<i>Les lois pour limiter les destructions de la guerre</i>	83
Sydney H. AUFRÈRE	
<i>Manéthôn ou l'histoire travestie. La « Guerre des impurs » — Osarseph, les lépreux et les Hyksôs</i>	97
Gilles BOËTSCH	
<i>Le sacrifice et la guerre. Perspectives anthropologiques</i>	123
Jean-Marie MARCONOT	
<i>Le sacrifice et la guerre. Dans le cycle de Saül-David</i>	129
	293

Philippe LE MOIGNE « <i>Le Seigneur Dieu des puissances sortira et brisera la guerre</i> » (Ésaïe 42.13 Septante)	145
II Violence et paix biblique dans la littérature, le cinéma et les arts	157
Michel LE GUERN <i>Le sens du mot ennemis dans la Bible selon Pascal</i>	159
Michel COLLOMB <i>Violence de Jésus (King Jesus de Robert Graves et Jésus II de Joseph Delteil)</i>	167
Bernard TABUCE <i>Le Livre des Juges dans l'art. Débora, Jaël, la mère de Sisera : trois femmes bibliques et la guerre</i>	185
Anne MARTINEAU <i>La bataille de Salesbieres n'aura pas lieu ou Mordred sauvé des eaux, dans la Suite-Huth du Roman de Merlin, 1235-1240 ?</i>	207
Rhoda DESBORDES <i>The Mission de Roland Joffé : Les indiens Guarani entre la Croix et l'épée</i>	227
Marion POIRSON-DECHONNE <i>Les croisades au cinéma. Kingdom of Heaven, de Ridley Scott</i>	243
Albert MONTAGNE <i>Tu ne tueras point ou les films de guerre pacifistes et antimilitaristes dans le cinéma français de 1914 à nos jours</i>	267
III Annexe	283
<i>Actes des colloques, recherche biblique interdisciplinaire</i>	285
Table des figures	291

« Histoire et Sociétés »

TITRES DÉJÀ PARUS DANS LA MÊME COLLECTION

Le gouvernement pontifical et l'Italie des villes au temps de la théocratie (fin XII^e-mi-XIV^e s.). P. GILLI et J. THÉRY, 2010.

Le mouvement des ouvriers agricoles mexicains et mexicains-américains au Texas (1966-1986). L. NÉRAUD, 2009.

Les élites lettrées au Moyen-Âge. Modèles et circulation des savoirs en Méditerranée occidentale (XII^e-XIV^e siècles). P. GILLI, 2008.

Les ports dans l'Europe Méditerranéenne. Trafics et circulation, images et représentations, XVI^e-XX^e siècles. L. DUMOND, S. DURAND, J. THOMAS, 2008.

Côte d'Ivoire 1993-2003. Autopsie d'une déchirure.. B. BAYLE, D. DOMERGUE-CLOAREC, 2007.

L'épreuve de la bataille 1700-1714. D. MALFOY-NOËL, 2007.

Le lien armée-nation. Historique et perspective. A. DE CASSAGNE, M. RUFFLET, 2007.

Mélanges en l'honneur du Professeur Roland Andréani. Presse, politique, culture et société du XVIII^e au XX^e siècle (France-Languedoc). J.-F. JACOUTY, 2007.

Mélanges Michel Péronnet. L'Église. J. FOUILLERON, H. MICHEL, 2007.

Le soldat volontaire en Europe au XX^e siècle. De l'engagement politique à l'engagement professionnel. H. HEYRIÈS, J.-F. MURACCIOLE, 2007.

Villageois sans agriculture ! Observations sur les mutations rurales de notre temps. G. GAVIGNAUD-FONTAINE, 2007.

Le Languedoc viticole, la Méditerranée et l'Europe au siècle dernier (XX^e) (2^e édition complétée). G. GAVIGNAUD-FONTAINE, 2006.

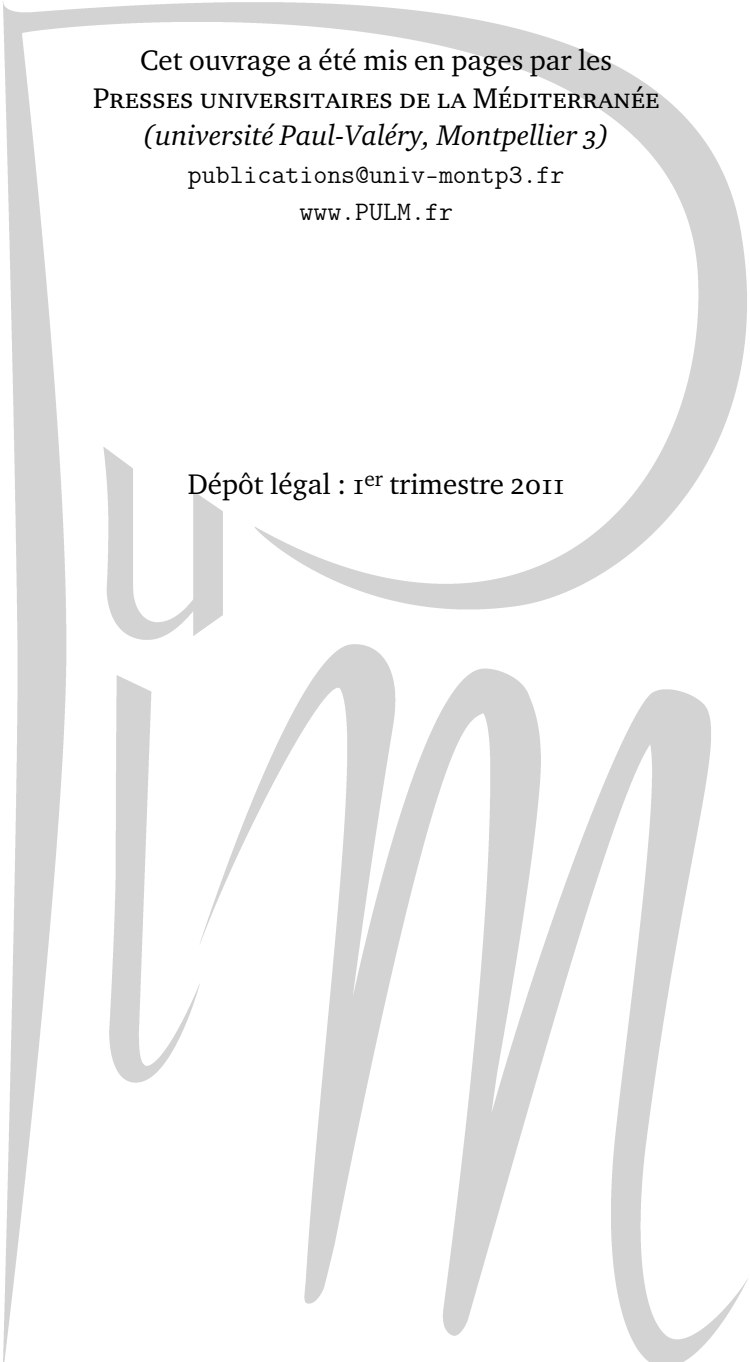
Mélanges Michel Péronnet. La Révolution. J. FOUILLERON, H. MICHEL, 2006.

Hautes et basses terres languedociennes. Mélanges offerts à Yvette Maurin. R. ANDRÉANI, H. MICHEL, 2006.

De l'OSS à la CIA. La centralisation du renseignement américain au lendemain de la Seconde Guerre mondiale à travers l'expérience du Central Intelligence Group. R. RAMOS, 2006.

La crise ivoirienne de novembre-décembre 2004. D. DOMERGUE-CLOAREC, 2005.

Vignerons. Histoire languedocienne et roussillonnaise. G. GAVIGNAUD-FONTAINE, 2005.



Cet ouvrage a été mis en pages par les
PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE
(*université Paul-Valéry, Montpellier 3*)
publications@univ-montp3.fr
www.PULM.fr

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2011

