

FOLIA ORIENTALIA
VOL. 47 2010

Gregorio del Olmo Lete
Université de Barcelone

TRADUCTION, REPRODUCTION, ACTUALISATION: TROIS
MODÈLES D'INTERTEXTUALITÉ,
OU POURQUOI S'INTÉRESSER
À LA BIBLE DANS LA LITTÉRATURE

1. *Bible et Littérature*

Face au thème de ce colloque, il faut d'abord se demander *pourquoi* nous nous intéressons à "La Bible dans la littérature" et *ce qui* nous intéresse en réalité dans un thème semblable. On peut en premier chef découvrir un intérêt *culturel* et même *politique*. En fait, la Bible constitue, avec la pensée grecque et le droit romain, l'un des trois piliers fondamentaux de notre culture occidentale, si l'on considère la somme des idées et des valeurs qui configurent notre vision de la réalité, matérielle et sociale. La Bible est ainsi devenue le point de référence de la conscience religieuse d'Occident. Elle nous a fait entrer dans un passé historique lointain et rempli de paroles divines dont nous nous sentions les héritiers et les prolongateurs. Lire la Bible revient donc à retrouver ses propres racines spirituelles en même temps qu'à découvrir les modèles et les normes de notre foi et de notre comportement.

Lire est donc le premier paramètre que la Bible nous impose en nous configurant comme personnes d'une "religion du livre", une religion donc "littéraire", pourrait-on dire. La lecture, et par conséquent l'écoute ('l'écoute'), devient pour notre culture un devoir religieux. Cette foi a une structure originelle tout à fait littéraire, et plus encore, narrative. La foi d'Occident a une forme d'histoire, de récit historique, ce qui a irrémédiablement configuré notre inclination vers les textes.

Ce faisant, la Bible a exercé une influence décisive sur notre culture, en tant qu'expression elle-même 'littéraire', en tant que littérature au sens strict du terme. Dans la Bible, l'Occident a trouvé les différents genres littéraires: il a appris à chanter (poésie), à dialoguer (théâtre), à raconter (narration). La bible est ainsi devenue notre "Précepte littéraire". C'est pour cette raison qu'avant de nous intéresser à la "Bible dans la littérature" nous devons nous attacher à la "Bible en tant que littérature" elle-même¹. En fait, après l'intérêt absorbant tout à fait naturel pour la Bible comme "Précepte dogmatique et moral" (exégèse), développé pendant tout le Moyen-Âge jusqu'à aujourd'hui par l'Eglise des croyants, cette préoccupation a fait son apparition depuis le dix-huitième siècle, inaugurée par l'évêque anglican R. Louth avec son œuvre *De Sacra poësi Hebraeorum* (1753).

¹ Pour une bibliographie sur le sujet voir G. del Olmo Lete, *La Biblia Hebrea en la Literatura* (Textos Docents), Barcelona 2010, pp.39-42

Dans une large mesure, la signification littéraire de la Bible vient de sa propre plasticité, exprimée par des récits para-historiques ou par des créations poétiques, c'est-à-dire d'une façon dynamique et existentielle, homogènes avec ce que constitue la création littéraire de notre culture: le récit et la poésie, en tant que formes de littérature pure ou bien de représentation dialoguée (théâtre). Là où précisément la Bible constitue plutôt un enseignement, plus ou moins pur, dans la littérature sapientielle, son influence est mineure, ce qui se produit aussi pour d'autres traditions littéraires religieuses ayant un texte comme point de départ. Ainsi, à côté du matériel narratif, qui reste toujours la principale source d'inspiration biblique, le matériel lyrique a aussi fourni des modèles prosodiques et des images, tout un monde de représentations à la poésie occidentale, et surtout à la poésie de genre sacré. Moins productive du point de vue de l'intrigue, la lyrique biblique a pénétré tout notre imaginaire poétique jusqu'à s'installer dans le folklore moderne (*blues spirituals*)².

D'ailleurs, en tant que texte historique, la Bible a filtré toute la textualité antérieure et environnante en la reformulant autrement, devenant ainsi une sorte de nœud historico-culturel. Ce faisant, la Bible a fourni à la pensée humaine et à ses systèmes de représentation toute une longue série de thèmes et d'archétypes qui ont rencontré un vif succès et ont été très productifs dans la création littéraire et artistique en général. La Bible s'est ainsi révélée être un "classique", un point de référence de perceptions, valides en tant que premières et profondes, géniales dirait-on, des moments déterminants de l'existence humaine. Elle a ainsi généré une intertextualité impossible à ignorer parmi les auteurs appartenant à son champ de réception historique, qui à leur tour se sont mis à interpréter et à modeler ces mêmes moments existentiels. Ainsi, la raison pour laquelle la Bible intéresse est précisément qu'elle s'intéresse à nos propres problèmes et à nos problèmes les plus décisifs. Voilà comment le pourquoi et le quoi de l'intérêt de la Bible pour notre culture, s'unifient et peuvent recevoir une seule réponse: la Bible nous intéresse parce qu'elle s'intéresse à nous.

Mais au-delà de cette présence inévitable de la Bible dans notre imaginaire représentatif, que ce soit au niveau de l'expérience personnelle ou au niveau de la création littéraire, et avant de décrire le cadre des modèles fonctionnels et esthétiques selon lesquels s'est développée cette création, nous devons aborder une autre sorte de présence et d'influence que la Bible a exercée sur notre monde occidental. Il s'agit de l'influence sur sa configuration culturelle et politique. Si l'intérêt actuel pour la présence de la Bible dans notre littérature présente des raisons suffisantes du point de vue des contenus et des modes de représentation écrits, on ne peut pas oublier qu'elle a contribué de façon déterminante à configurer le monde des valeurs qui définissent et

² Voir A. Avni, *The Bible and Romanticism: The Old Testament in German and French Poetry*, The Hague/ Paris 1969; D. Millet-Gérard, "Ode, cantique: Modèle biblique, jaillissement poétique", en A. Didier et al., ed., *L'Ode, en cas de toute liberté poétique*, Bern 2007, pp. 225-44.

distinguent notre façon d'être au monde, ce que l'on nomme la 'Culture occidentale'. À un moment où l'affrontement des cultures est un fait programmé dans notre société, chaque groupe cherche à défendre son identité en faisant appel à ses racines les plus déterminantes et les plus fortes, qui sont toujours les racines religieuses, devenues des marques culturelles définitoires, dont la Bible est la garantie suprême, divine, pour la société chrétienne, en refusant en même temps la présence et l'affirmation dans son 'domaine' des signes d'identité des autres groupes.

Cette situation se manifeste sans appel dans la prolifération des textes qui invitent à une révision voire à une réinterprétation des traditions (thèmes et personnages) bibliques³. Un thème comme celui de *Caïn*, depuis Lord Byron jusqu'au prix Nobel (1998) José Saramago, n'a cessé de produire des textes d'une grande intensité littéraire (Steinbeck, Unamuno,...). La Bible est même devenue une préoccupation très importante des "avant-gardes" littéraires françaises qui se sont consacrées à sa "déconstruction", comme l'ont bien analysé H.-J. Müller et Th. Hunkeler⁴. Mais cela a par ailleurs été la manière d'agir de toute la tradition littéraire occidentale, depuis le Moyen-Âge jusqu'à nos jours. Même pendant le "Siècle des Lumières", avec sa préoccupation moralisante⁵, et pendant les crises politiques de la France du XVIII^e siècle, avec leur éclosion pamphlétaire⁶, le recours à la Bible se manifeste d'une manière presque obsessionnelle.

La Bible se présente ainsi comme un référent primordial dans la construction de notre identité culturelle et par conséquent politique face à d'autres cultures, voire face à la culture islamique qui pourrait aussi s'y remettre. Mais c'est sans doute dans la réflexion théorique et dans le discours moral que la Bible se montre particulièrement productive. Dans la sphère de la conductivité religieuse aussi bien que dans celle des formulations littéraires, l'incidence de la tradition parénétique, légale et sapientielle de la Bible s'est montrée décisive. Elle configure, même encore de nos jours, la formulation plus ou moins littéraire de nos conceptions éthiques. Cette formulation peut dans certains cas se présenter comme une authentique création littéraire de grande valeur. Nous pensons par exemple au genre nommé les "pensées" dont les *Pensées* de Pascal ou les *Aphorismen* de Nietzsche représentent des exemples formidables et dont le modèle littéraire peut facilement être trouvé dans les textes enthymématiques de la sagesse biblique.

³ Voir à ce propos L. Guissard, "Le Personnage biblique dans le roman actuel", *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises* 67, 1989, 63-71; Th. Regnier, "René Girard: Le Nécessaire Retour à la Bible", *Magazine Littéraire* 433, 2004, 98-103.

⁴ Voir H.-J. Müller, "Zur Dekonstruktion biblischer Motive im Roman der jüngeren französischen Avantgarde", en J. Holzner, U. Zeilinger, eds., *Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur*, St. Pölten 1988, pp. 135-142; Th. Hunkeler, "La Bible et les avant-gardes", *Colloquium Helveticum: Cahiers Suisses de Littérature Comparée* 34, 2003, 303-318.

⁵ Voir H. Mydlarski, "Les Moralistes des Lumières et la Bible", en Y. Belaval, D. Bourel, eds., *Le Siècle des Lumières et la Bible*, Paris 1986, pp. 625-647.

⁶ Voir N.P. Schlierf, "Finding the Bible in Seventeenth-Century French Politics: An Examination of Pamphlets from the Regency Crises of Marie de Medicis and Anne of Austria", Dis. New York Univ. Buffalo 1999

2. La Bible dans la littérature

Après avoir considéré l'intérêt de la Bible et sa présence prépondérante dans notre monde culturel, il nous faut maintenant prêter attention aux modèles d'intertextualité selon lesquels se produit cette présence dans notre littérature. On peut les réduire à trois: traduction, représentation, actualisation.

a) La première approche du texte biblique, en tant que parole figée dans le temps, suppose un processus de traduction inévitable, bien que la langue soit la "nôtre". Dans le cas d'une langue "autre", comme cela se produit avec la Bible, le caractère de texte primordial qui la constitue fait que cette opération devienne une création littéraire fondamentale pour les peuples qui l'ont prise comme leur texte de référence: elle crée la langue et elle devient de cette façon la source de l'expression littéraire, que ce soit au niveau de la "norme" d'expression (grammaire) ou encore de celui de la configuration des ressources sémantiques (rhétorique); norme donc de la correction et de la beauté, sa lecture nourrit en même temps la foi et le plaisir esthétique, éduquant de cette façon l'imaginaire créatif et le dotant d'un grand nombre d'images et de symboles. C'est ce qui s'est en fait produit, à un degré plus ou moins déterminant, pour toutes les langues du monde occidental: allemand, anglais, français, espagnol, italien, et même grec ou russe. La Bible dans une version plus ou moins exclusive ou prédominante se trouve à la base de la langue normative.

La **traduction** est donc intimement liée au processus de lecture que nous avons évoqué ci-dessus, mais aussi à la perception de la Bible comme langage littéraire. Elle ouvre l'accès au contenu et en même temps à la forme de la parole biblique. Il s'agit par-là même d'un processus sans fin. J'ai traité ailleurs de cette question en affirmant clairement que la traduction de textes anciens de langues dites "mortes" doit plus particulièrement être un processus constamment renouvelé au rythme de notre connaissance du langage à traduire, obtenue grâce à des instruments (grammaires et lexiques) de plus en plus raffinés, ainsi qu'au rythme de notre perception plus exacte du contexte historico-culturel du discours antique. Toute traduction suppose la reconstruction du virtuel implicite dans lequel le texte développait son sens. Là encore, la connaissance du passé est une fonction du futur⁷. Chaque époque historique doit réaliser sa propre traduction, c'est-à-dire découvrir la valeur que la Bible incarne pour notre monde en tant qu'expression classique, valide, de l'expérience humaine et religieuse. En fait, ce

⁷ Voir G. del Olmo Lete, "Problemas de la traducción de lenguas sin hablantes (Desde la perspectiva del Semítico Occidental)", *Anuari de Filologia (Estudis Hebreus i Arameus)* 26/E/12, 2004, 9-23 (12). Aussi J.H. Ferguson, "Faith in the Language: Reformation, Biblical Translation and Vernacular Poetics", Dis. Univ. Indiana 2007; An. Billaz, "Voltaire traducteur de Shakespeare et de la Bible: Philosophie implicite d'une pratique traductrice", *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 97, 1997, 372-80.

que l'on dénomme "tradition" religieuse et culturelle d'un groupe n'est, dans une large mesure, qu'une lutte entre l'intelligence d'un texte ancien et son application correcte à la situation actuelle. On génère ainsi une intertextualité de plus en plus riche, mais qui ne permet pas d'échapper à son poids.

b) La deuxième approche dont le texte biblique a fait l'objet est celle de sa visualisation ou **représentation**, favorisée par son caractère de texte narratif ou historique, composé d'événements avec une action et des protagonistes. Avec une littérature de référence de type sapientiel ou parénétique, cette approche aurait été très difficile à mener à terme, ne serait-ce que d'une façon allégorique. Par cette nouvelle approche le texte n'était pas seulement lu et écouté - surtout par la masse illettrée, mais il était avant tout "vu".

Voilà ainsi la première et la plus grande opération littéraire menée à terme par la chrétienté médiévale, donnant naissance au théâtre européen moderne⁸. Dans le monde chrétien médiéval dans son ensemble (France, Angleterre, Espagne, Italie ...) se produit la mise en scène des grands cycles et thèmes bibliques, ce que nous pouvons définir comme la première approche de nos cultures à la création littéraire. On passe de la foi à la littérature ou, autrement dit, la littérature devient expression de la foi, de la même façon que d'autres formes d'expression plastique (sculpture, peinture, illumination des manuscrits, verrerie, même musique) l'avaient déjà fait et continueraient à le faire dans l'histoire postérieure. De cette façon apparaissent les *mystères* (*mysteries*, *miracle plays*, *Spiele*, *rappresentazioni*, *autos* et *farsas* ...), dont les épigones peuvent encore s'observer parmi nous, surtout en ce qui concerne le Nouveau Testament (mystères mariales, passions, représentations de Noël, etc.).

Ces pièces ont à l'origine surgi en tant que pure réalisation scénique et leur première consignation écrite a eu la fonction pratique d'aider à une telle mise en scène comme de simples *working copies* ou notes d'appui pour les acteurs. Leur consolidation en tant que "texte" et leur transmission manuscrite ont été le résultat d'une collaboration postérieure (xv^e s. et suivants), ils sont nés comme un élément de contrôle d'une action qui, laissée aux propres auteurs, courait le risque de dégénérer en pure farce, comme cela a effectivement été le cas. Cette situation a provoqué l'interdiction de telles représentations par le puritanisme postérieur (d'une manière explicite en Écosse et en France) et un contrôle plus grand de la part de l'autorité ecclésiastique. Finalement, une telle consignation écrite "textuelle" s'est consolidée en devenant sa forme la plus réussie du point de vue littéraire, fruit d'une révision littéraire de la part des lettrés et du

⁸. Parmi la bibliographie étendue dans toutes les langues, on peut consulter comme introduction au sujet les ouvrages de D. Bevington, *Medieval Drama*, Boston 1975; Cl. Davidson, C.J. Gianakaris, J.H. Stroupe, eds., *The Drama of the Middle Ages*, New York 1982; Ch. Richardson, J. Johnston, *Medieval Drama*, London 1991 et aussi, en espagnol, E. Castro. *Teatro medieval. El drama litúrgico*, Barcelona 1997; P. Cátedra, *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*, Madrid 2005.

clergé possédant des habiletés créatrices. À partir de ce moment-là, ces pièces théâtrales deviennent du matériel philologique, en tant que texte ancien, sans pour autant cesser d'être des œuvres fondamentalement destinées à la représentation.

Cette représentation était centrée sur le texte biblique lui-même, dans son sens littéral de surface, plutôt emprunté à la traduction d'une tradition orale, reçue par l'intermédiaire de la liturgie et de la prédication, qu'à l'une des traductions "écrites" déjà existantes. La dramatisation cherchait à lui donner une perception plus vive et pédagogique, en même temps que plus festive et plus amusante. La foi et son texte devenaient spectacle. Il s'agissait d'une visualisation de la lecture *prima facie* du texte biblique, sans aucune prétention de "l'interpréter", de l'approfondir, ni même de le situer dans son propre contexte historique, contexte par ailleurs très mal connu à l'époque. Par conséquent, les anachronismes étaient chose courante dans ce type de représentations, que ce soit pour les "paroles" en langue vulgaire ou pour l'*atrezzo* théâtral.

Mais la réaction puritaine contre les *mystères* mentionnée ci-dessus n'a pas été capable de les faire disparaître. Ils étaient désormais devenus un genre littéraire qui se développa d'une façon extraordinaire lors des siècles postérieurs; même le relais à la thématique biblique fourni par la mythologie classique au moment de la Renaissance n'a pas non plus été capable de les annuler. Les *mystères* ont continué à être représentés et réélaborés tout au long des seizième et dix-septième siècles, comme le montre leur regroupement en ensembles comme le *Mistère du Viel Testament* ou le *Códice de autos viejos*. D'abondantes informations nous sont parvenues sur leurs représentations et sur la permission accordée par des autorités civiles et ecclésiastiques à cet effet.⁹ Un rôle significatif pour la survivance du théâtre biblique a été joué à l'époque par l'usage, instauré dans les Collèges fondés dans toute l'Europe par les Jésuites, de représenter dans les principales fêtes des mises en scène de thème biblique. On généra, ou mieux dit, on perpétua de cette façon un théâtre biblique de *Collège* en latin, qui en tant que tel et étant donné son caractère académique, n'est pas entré dans l'histoire des littératures modernes. Ainsi, des auteurs comme le *Meistersinger* Hans Sachs (1494-1576) ou le prolifique dramaturge hollandais Joost van den Vondel (1587-1679) ont mis en scène nombre d'œuvres de sujet biblique.

Jusqu'ici l'horizon de la représentation se maintient plus ou moins fidèle au texte biblique, le suivant de près dans sa versification ainsi que dans sa structuration dramatique, toujours sous la surveillance de l'autorité religieuse, qui n'était pas disposée à permettre des formulations qui échappaient à sa littéralité.

⁹. Voir Le Baron James de Rothschild, *Le Mystère du Viel Testament*, vols. I-VI, Paris 1878-1891; L. Rouanet, *Colección de Autos, Farsas, y Coloquios del siglo XVI*, vols. I-IV, Barcelona/Madrid 1901.

c) Mais avec la Renaissance, à partir du quinzième siècle, le théâtre se libère de la tutelle – et non pas de la surveillance– de l'Eglise et devient une activité littéraire indépendante. En Angleterre, le théâtre isabellin abandonne même complètement la thématique biblique, comme conséquence du respect puritain du texte sacré, bien que la représentation des *mystery plays*¹⁰ ne disparaisse pas encore complètement. Au contraire, dans l'Europe continentale, le théâtre baroque espagnol (Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina et d'autres) tout comme le théâtre néo-classique français (Molière, Racine) accorderont une place dans leur répertoire à des autos, à des comédies et à des tragédies de thème biblique.

Néanmoins, il ne s'agit pas alors de "représenter" le texte dans ses paroles et son contexte historique, mais de le faire dans sa signification profonde en tant que texte "classique" qui, en tant qu'"archétype", dévoile un problème humain complètement d'actualité même à notre époque. On passe ainsi de la "représentation" à l'**actualisation**. Le texte est transcendé et c'est la réalité humaine qu'il a touchée qui prend signification à ce moment. Ce n'est plus le sens du texte à son époque qui intéresse, mais la réalité humaine qu'il a formulée d'une façon élémentaire peut-être mais primordiale, inconditionnée et en tant que telle "géniale" ou "classique". Selon la nomenclature structuraliste, on pourrait dire qu'on maintient le "signifié", le symbole, mais qu'on déplace le "signifiant".

En fait, en tant qu'œuvre littéraire et religieuse, la Bible a fourni à la pensée humaine et à ses systèmes de représentation une longue série d'archétypes qui ont rencontré un immense succès et qui ont été très productifs dans le domaine de la création littéraire en général, et non pas seulement dans la création dramatique, que nous avons commentée comme la première production et aussi la production la plus visible. Dans ce sens, l'archétype provoque une réponse créatrice qui ne se borne pas, comme nous disions, à "représenter", mais qui génère une compréhension et "interprétation des situations" contemporaines de toute sorte, même éthiques et politiques; un dévoilement en fait de la valeur universelle et permanente de la continuité intertextuelle de la tradition littéraire.¹¹ L'archétype offre le schéma opérationnel-interprétatif (la structure profonde) qui renouvelle et déploie toute sa force dans l'interprétation de la situation présente et sa nouvelle formulation en termes et faits modernes. Il ne s'agit pas de reproduire ni même de comprendre le passé en et par lui-même, ni encore de le traduire, mais de le transférer herméneutiquement en faisant servir son noyau ou schéma créatif et dialectique comme valable pour interpréter l'homme actuel et sa problématique. Il s'agit en réalité de reconnaître et de profiter de la valeur des créations que nous acceptons comme "classiques".

¹⁰ Voir à ce sujet H.C. Gardiner, *Mysteries' End: An Investigation of the Last Days of the Medieval Religious Stage*, New Haven, CT 1946.

¹¹ Sur la problématique de l'intertextualité voir l'œuvre classique de G. Genette, *Palimpsestes*, Paris 1982, pp. 8 et ss.; voir aussi la citation de Steriner à la fin de cette exposition, n. 16.

Dans ce cas nous nous trouvons face au même type d'utilisation créatrice qu'on a fait des mythes grecs, soumis eux aussi tout au long de l'histoire au même double processus de représentation / actualisation, aussi bien dans la littérature que dans la plastique, surtout à partir de la Renaissance, lorsque ces mythes supplantent ce que fournit le texte biblique. Une approche semblable s'observe même dans l'idéalisation des existences du passé particulièrement réussies, avec une valeur d'archétype anthropologique, dans des romans historiques modernes réinterprétatifs (comme *I, Claudius*, de R. Graves, ou *Mémoires d'Hadrien* de M. Yourcenar), face aux classiques romans "historiques" de récréation représentative, plus ou moins romantiques (à la manière de Walter Scott, Emilio Salgari, Mika T. Valtari ou Ricardo Navarro-Villoslada), centrés sur la reproduction du passé en lui-même et pour lui-même.¹² Dans le premier type de romans, au contraire, l'archétype du passé dévoile la compréhension d'une situation humaine d'actualité permanente.

Ce type d'influence de la Bible deviendra celui qui sera le plus productif et donnera le jour dans certains cas, peu nombreux, à de grandes oeuvres de la littérature universelle du monde appelé occidental, en même temps qu'une quantité d'autres œuvres qui n'atteignent pas de signification particulière. À ce moment-là, le type de narration inauguré par le roman moderne saura s'accorder avec la "modernité" introduite par la Bible, parmi toutes les littératures orientales, en passant de la poésie à la prose pour exprimer les expériences de la conscience religieuse, comme Kawasima l'a très opportunément fait ressortir¹³.

D'autre part, aussi bien le thème que l'archétype reproduit/interprété peuvent acquérir un caractère essentiellement idéologique, avec un degré plus ou moins significatif de formulation dramatique, ou au contraire ils peuvent être soumis à d'autres modèles de dynamisation créative. Certains concepts comme la "création" (idée et acte), le péché comme rébellion contre Dieu, la fidélité religieuse comme relation maritale, etc., aussi bien que la biographie de certains personnages bibliques peuvent faire l'objet d'une composition poétique "descriptive", épique ou lyrique. Mais ils peuvent aussi être systématiquement personnalisés ou historicisés. Cela constituera le modèle préféré pour la création littéraire, dramatique ou narrative, dans le traitement des thèmes et des archétypes bibliques, suivant la présentation choisie par la Bible elle-même. Celle-ci se présente essentiellement comme une histoire religieuse dans laquelle les idées sont normalement des paroles dites à l'occasion d'un événement déterminé dont elles font partie. Même les lois et les préceptes sont exemplifiés comme des composantes de personnages déterminés. Par ailleurs, les situations historiques plus ou moins générales seront personnifiées dans la Bible; par exemple, Jérusalem dans ses vicissitudes historiques et dans sa projection

¹². Voir C. García Gual, *La antigüedad novelada*, Barcelona 1995.

¹³. Voir R.S. Kawasima: *Biblical Narrative and the Death of the Rhapsode*, 2004.

eschatologique. Le même discours moral (Livres de la Sagesse) aura recours à l'hypostatisation ou à la personnification des notions de "sagacité"- "idiotie", "bonté"- "méchanceté", "sagesse"- "loi divine" pour inculquer sa valeur morale. La Bible se présente ainsi comme la source de la dramatisation allégorique qui rencontrera aussi du succès dans la littérature d'inspiration religieuse.

Nous devons de toute façon aussi tenir compte d'un nombre considérable d'œuvres modernes qui se situent à mi-chemin entre la représentation et l'actualisation, étant donné qu'elles recréent le thème ou la figure biblique avec une grande liberté interprétative, bien au-delà du texte et sans aucune intention de le reproduire en lui-même, mais plutôt souvent de le contredire. Cette interprétation cherche à accomplir comme premier devoir littéraire la découverte du monde entier implicite aux motivations et aux sentiments cachés par le récit. Elle doit doter de chair et d'os le maigre corps que celui-ci nous fournit, le doter de vie et d'une signification complète. La Bible est ainsi utilisée comme base d'une description de situations et de valeurs anthropologiques pleinement actuelles, malgré le maintien du cadre biblique qui les dissimule, préoccupé comme il l'est par son contenu religieux. Un exemple typique de cette actualisation/interprétation est l'œuvre de Th. Mann *Joseph und seine Brüder*, aussi bien que le *Cain* de Lord Byron. Ces ouvrages suivent le texte biblique, mais le dépassent manifestement ; dans le cas de Mann, à travers le dévoilement de son implicite anthropologique et politique, dans une situation historique spécialement critique de l'Histoire de l'Europe ; dans celui de Lord Byron, parce que la lecture du texte biblique signifie une révolution herméneutique: c'est Caïn qui est le héros.

Dans cette perspective herméneutique, les points de vue étiques, sociaux et politiques sont tout à fait normaux. La Bible, avec son originale approche religieuse, sert à mettre sur le tapis, si je puis dire, d'une façon germinale bien des aspects problématiques de la vie humaine. De là jaillit l'intérêt général pour elle-même en tant que source d'inspiration littéraire. Dans ce sens, Linafelt mérite d'être cité : "For whatever else the Bible is or contains – scripture, ethics, history, lyric poetry – it also represents a genuine precursor to the modern novel".¹⁴

Permettez-moi pour finir d'attirer votre attention sur l'appréciation générale portée par celui qui est selon moi plus grand expert de "La Bible dans la littérature"¹⁵, comme témoignage de son actualité. Voici ce qu'écrit Northon Frye dans *Words with Power*:

The view of critical theory as a comprehensive *theoria* may help to explain the role of the Bible in my criticism. The theory of genres in *Anatomy of Criticism* led me up to the sacred book, along

¹⁴ See T. Linafelt, "The Bible's Literary Merits" (<<http://chronicle.com/free/v55/i31/31b00601.htm>>).

¹⁵ N. Frye: *The Great Code. The Bible and Literature*, 1983 // *Words with Power, Being a Second Study of The Bible and Literature*, 1990, p. xx.

with secular analogies and parodies of it, as the most comprehensive form that could reasonably be examined within a literary orbit. It then occurred to me that the perspective might be reverse, starting with the sacred book and working outwards to secular literature. Nobody would attempt to study Islamic culture without starting with the Koran, or Hindu culture without starting with the Vedas and Upanishads: why should not a study of Western culture working outwards from the Bible be equally rewarding? As the Bible is written in poetic language, it should also be possible to approach it as a kind of microcosm or epitome of the unity of literary experience in Western countries.

Ce projet, qui cherche donc à s'occuper de la présence de la Bible dans la littérature se situe au cœur même de notre évolution culturelle. La culture est héritage, tradition, et tradition veut dire intertextualité. Les peuples reçoivent la réponse aux questions de leur existence exprimée par les générations précédentes dans une chaîne ininterrompue qui arrive jusqu'au premier ancêtre qui les formula. Les générations successives ont continué à élaborer ces formulations jusqu'à arriver à une présentation qui devienne "classique" et qui s'impose comme définitive – et ce dans tous les domaines, depuis l'art et l'architecture jusqu'à la pensée (philosophique et religieuse) et l'organisation politique. Toute évolution culturelle est un effort d'acceptation et de dépassement de l'héritage reçu. C'est ce que G.Steiner a très bien formulé :

Granted the fact that fundamental intellectual insights and psychological attitudes are of a limited order, the Greek had found for both means of plastic and verbal expression which were supreme and which had exhausted the likely possibilities. What came after was variation, adjustment to local context, and critique ...¹⁶.

Cela doit être appliqué à la Bible en tant qu'expression du religieux. En tant que "confession" et en tant que "récit", la Bible est notre référent culturel global le plus significatif. Travailler sur ce référent signifie donc assumer la position épistémologique de base ou, autrement dit, le principe méthodologique indispensable, qui ouvre l'accès à la compréhension de notre univers culturel dans toutes ses dimensions, et même ses dimensions éthiques et politiques.

À ce propos, le cas d'Israël devient très significatif, étant donné le rôle unique, même politique, que la Bible assume dans ce contexte. L'Etat d'Israël est néanmoins né d'un élan laïque (de survivance, et non pas de foi) et s'est politiquement développé comme tel. Mais toute la création littéraire, la poésie et le récit, était depuis son début configurée par la Bible (seul Tschernichowski a choisi la tradition grecque); voir p.e. l'œuvre d'Agnon, le prix Nobel 1966, pour ne pas évoquer les poètes. Mais le récit moderne développé depuis l'Indépendance (A.B. Jehoshua, A. Oz, D. Grossman, M. Shalev, B. Gur....) s'est caractérisé par un abandon

¹⁶ Voir G. Steiner, *After Babel. Aspects of language & translation*, Oxford 1998³, p. 487; et *supra* n. 11.

progressif de la tradition biblique¹⁷, abandon paradoxal de la part des habitants de la Terre de la Bible et qui y vivent par choix, immergés dans un ordre social et politique dans lequel la Bible est dominante. On peut considérer cette situation comme transitoire, comme une volonté de libération et de normalisation créatrice, d’“imitation” des autres littératures occidentales. On peut néanmoins espérer une nouvelle éclosion d’archétypes bibliques comme base de compréhension de l’impossible situation historique, politique et sociale, dans laquelle Israël se trouve pris. Le récent roman de D. Grossman, *Ishah boraḥat mi-bsorah* (“La femme qui fuit de la nouvelle”)¹⁸, où nous voyons une mère fuyant la nouvelle de la mort de son fils (nouvelle qu’elle ne veut pas recevoir) mené à la mort par elle pour son peuple dans la dernière guerre du Liban, se structure sur l’archétype d’Isaac marchant vers son propre sacrifice de la main de son père (Gn 22)¹⁹, en plus de plusieurs échos et citations bibliques qu’on trouve dans l’ouvrage.

Dans ce roman on fait un curieux usage “inverse” du prototype. Le récit biblique nous présente un patriarche, Abraham, qui a deux femmes et deux fils, un avec chacune d’entre elles; dans le roman moderne, nous avons une femme, Ora, avec deux époux et un fils de chacun d’entre eux. Tandis qu’une des femmes et son fils quittent Abraham, de même, un des maris et son fils quittent Ora. Tous les deux, Abraham et Ora, reçoivent l’ordre supérieur (Dieu/l’Etat) de mener leur fils à la mort, ordre qu’ils accomplissent avec l’aide de leurs serviteurs “étrangers”. Mais, tandis qu’arrivé sur le lieu du sacrifice, Abraham s’apprête à sacrifier lui-même son fils et reçoit la “nouvelle” divine de sa rédemption par le bélier, Ora cherche à éviter, ou du moins à retarder la mort de son fils Ofer (le “faon”), en fuyant de la porte de sa maison, le “lieu de la mort” où elle recevra la nouvelle fatale de la part des autorités de l’Etat. Aussi, tandis que pour Abraham l’ascension au mont de la mort devient une marche rapide, un acte de foi et d’obéissance, avec un entretien minimal avec son fils, la fuite d’Ora, un acte de rébellion, en compagnie de son mari, le père de son fils voué à la mort, appelé lui aussi Abram, devient une excursion qui dure plusieurs jours et qui les emmène partout dans le pays, excursion pendant laquelle Ora et Abram reconstituent leur vie toute entière, leur relation personnelle et les expériences d’amour et de douleur qui ont uni et séparé les quatre membres de la famille, intimement liées à la destinée du pays. Le roman devient ainsi une analyse profonde et vitale de la situation politique et sociale

¹⁷ La sécularisation de la littérature israélienne moderne est un fait selon Y. Zakovitch, “The Century of the Bible Draws to a Close”, *Modern Hebrew Literature*, Spring-Summer 1999, pp. 3-9; mais aussi A. Balaban, “Biblical Allusions in Modern and Postmodern Hebrew Literature”, *AJS Review* 28, 2004, 189-204.

¹⁸ Voir la version espagnole: D. Grossman, *La vida entera*, Barcelona 2010. Deux fois, concrètement, (p. 270 et 372) apparaît dans le roman la figure de Sara, dont le rôle est, d’une certaine manière, assumé par la protagoniste, Ora, du point de vue de la construction archétypique: “...él la miró con afecto y le dijo que ahora sabía cómo había sonado la risa de la matriarca Sara cuando a los noventa años le anunciaron que daría a luz a Isaac” (p. 372).

¹⁹ Voir sur la signification historique et culturelle de cette tradition F. Manns, ed., *The Sacrifice of Isaac in the three monotheistic religions. Proceedings of a symposium on the interpretation of the Scriptures held in Jerusalem*, March 16-17, 1995; aussi pour sa signification dans la configuration de la conscience nationale juive A.B. Jehoshua, “From Myth to History”, *AJS Review* 28, 2004, 205-211.

de l'État d'Israël dans un contexte de vie et de mort, vécu comme irrémédiable mais quelquefois aussi comme insupportable.

La Bible fournit de nouveau un formidable symbole pour l'organisation narrative d'une situation existentielle d'une intensité incroyable. Même Israël, qui se veut laïc, ne peut échapper à la fascination pour son propre texte, la Bible.

Barcelone, 19-IV-2010.