



HAL
open science

Littérature

Denis Matringe, Pierre Judet de La Combe, François Trémolières, Philippe Zard

► **To cite this version:**

Denis Matringe, Pierre Judet de La Combe, François Trémolières, Philippe Zard. Littérature. Régine Azria, Danièle Hervieu-Léger et Dominique Iogna-Prat. Dictionnaire des faits religieux, Presses Universitaires de France - PUF, 2019, Dictionnaires Quadrige, 978-2-13-081334-7. halshs-01953478

HAL Id: halshs-01953478

<https://shs.hal.science/halshs-01953478v1>

Submitted on 13 Dec 2018

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.

LITTÉRATURE

La notion de littérature est largement tributaire d'un contexte occidental qui a conduit à son autonomisation. Sans chercher ici à la définir, force est pourtant de constater, dans la longue durée et la variété des civilisations, le flou des frontières entre ce que nous appelons communément littérature et religion. Aussi, à défaut d'un panorama complet, qui excéderait de beaucoup les dimensions d'un article de dictionnaire et se heurterait à tout moment à des difficultés de principe, avons-nous pris le parti d'abord de regards éloignés – depuis l'Inde ancienne et le polythéisme grec –, qui aident à réfléchir l'une par l'autre les deux notions, les rapports au mythe, à l'écriture et au langage. Ceux-ci diffèrent profondément dans le monothéisme qui s'est imposé dans l'Antiquité romaine puis dans le monde européen, tant sur le statut accordé à une Écriture sainte, que sur la définition du littéraire. C'est en son sein qu'une autonomisation progressive émerge, avec les effets parfois paradoxaux qu'elle induit dans sa relation au religieux : ainsi de la figure de l'écrivain catholique (XIX^e-XX^e siècles). Et l'on s'interroge enfin, dans le cas du judaïsme contemporain, sur les rapports entre identité religieuse et modernité.

Depuis l'Inde ancienne

Les hindous formant aujourd'hui presque 80% de la population de l'Inde et ayant une histoire religieuse qui commence avec l'ensemble appelé *Veda*, formé entre c. 1700 av. J.-C. et 600 av. J.-C. et à ce jour encore paradigme même du corpus religieux faisant autorité, il n'est pas illégitime de considérer, autour dudit corpus, l'une des manières dont se présente en contexte indien la dyade religion et littérature.

De la religion des tribus d'Ārya au sein desquelles se constitua la strate la plus ancienne du Veda, le *R̥gveda* ou « Veda des strophes » (c. 1700 av. J.-C. – c. 1200-1000 av. J.-C.), on sait seulement ce qui en transparaît dans les 1028 hymnes (environ 10 000 vers) formant cet ensemble rédigé en sanskrit archaïque, organisé en dix livres et qui s'est transmis oralement jusqu'aujourd'hui au sein d'écoles brahmaniques : les hymnes contiennent des références allusives et hautement poétiques à une ample et complexe mythologie fortement tributaire du rite. Outre le dieu principal armé du foudre, Indra, sont fréquemment invoqués les dieux associés au sacrifice, Agni (le feu) et Soma (plante dont le jus, probablement hallucinogène, est bu et jeté dans le feu sacrificiel). Surtout dans les livres les plus tardifs

apparaissent aussi des spéculations sur le cosmos et la place qu'y tient l'individu. Enfin, une conception qui sous-tend cet ensemble d'hymnes et le rituel auquel il renvoie veut que le *Ṛgveda* mette en parole et par-là même actualise le *ṛta* (Vérité), force qui parcourt et organise l'univers entier.

Pour des raisons de rite et de liturgie, les hymnes furent réarrangés en deux autres recueils respectivement de chants (*Samāveda*) et de formules liturgiques (*Yajurveda*), formant avec le *Ṛgveda* un canon appelé le « Triple Veda ». Avec l'adjonction ultérieure d'une collection de prières à destinations diverses (*Atharvaveda*), le Veda devint quadruple. À chacun de ces quatre recueils en vers ou *saṃhitā* vinrent s'attacher plus tard encore des *brāhmaṇa* ou commentaires en prose à propos des rites et des mythes ainsi que des *āranyaka* (textes « forestiers ») et, finalement, des *upaniṣad*, plus spéculatives et au sein desquelles apparaît l'idée de l'identité de l'âme universelle (*brahman*) et de l'âme individuelle (*ātman*), – chaque *saṃhitā* étant affectée à un type d'officiant et chaque recension d'une *saṃhitā* étant censément portée par une école et transmise de maître à disciple selon des techniques sophistiquées de mémorisation, avec sa chaîne particulière constituée d'un *brahmaṇa*, d'un *āranyaka* et d'une *upaniṣad*.

Pour les lettrés hindous, l'ensemble des *saṃhitā* et de leurs commentaires, ainsi que les *sūtra* ou manuels techniques concernant principalement les rites, forment le Veda, et ce que les indianistes appellent brahmanisme est, grâce à ce vaste corpus, bien connu. Le culte consiste essentiellement en rites sacrificiels avec récitation de formules tirées des *saṃhitā*, méticuleusement arrangés selon les saisons, le jour ou les circonstances et pouvant être tant publics que domestiques. Ce culte peut comporter aussi certaines pratiques magiques.

Le Veda ainsi défini est tenu par ses gardiens et transmetteurs, des brahmanes lettrés, comme un fragment du Veda incréé et éternel qui se serait en un seul lieu et à une seule époque auto-révéle à des voyants inspirés, les *ṛṣi*, parfois aussi appelés *vipra* (lit. « vibreurs »). Le Veda éternel étant à la fois immanent à transcendant par rapport à tout ce qui existe, le Veda révéle a donc une autorité absolue et celle des brahmanes en dérive, puisque ceux-ci y ont un accès exclusif et peuvent, par le rite, en actualiser le pouvoir.

Quant aux textes ultérieurs du brahmanisme, comme les grands récits du *Mahābhārata* et du *Rāmāyāṇa* (III^e siècle av. J.-C. - III^e siècle ap. J.-C.), les codes de dharma (*dharmasāstra*, premiers siècles de l'ère chrétienne), et les *purāṇa* (litt. « anciens », recueils en vers de mythologies et de cosmogonies, à partir du V^e siècle ap. J.-C.), ayant été composés par des auteurs humains ils forment, par contraste avec la « révélation » védique (*śruti*), ce que les brahmanes appellent *smṛti* (litt. « mémoire ») et tirent leur autorité de ce qu'ils sont sous-

tendus par le Veda, à tel point par exemple que le *Mahābhārata* peut être qualifié de « cinquième Veda ».

Pour le regard extérieur qu'est celui des indianistes se dessine ainsi une configuration spécifique du rapport entre religion et littérature. Le brahmanisme ne se laisse saisir et reconstruire comme religion qu'à travers un double corpus littéraire. Le premier ensemble, prétendument auto-révélé, consiste en textes transmis oralement depuis plus de trois mille cinq cents ans (le premier manuscrit connu du *Ṛgveda* date des environs de 1040 de notre ère), dont beaucoup apparaissent comme de la haute littérature, qu'il s'agisse par exemple de la poésie des hymnes strophiques souvent incantatoire, riche en images, au style allusif et encline au mystère, ou encore de la prose limpide de certaines grandes *upaniṣad*, avec leurs échanges dialogués souvent enlevés, leurs apologues frappants et leurs fables vivantes à visée pédagogique. Le deuxième ensemble comporte, à côté des codes et des recueils mythologiques, ce qui apparaît aux indianistes comme deux épopées aux caractéristiques littéraires éminentes et parfois comparées à l'*Iliade* pour le *Mahābhārata* et à l'*Odyssée* pour le *Rāmāyaṇa*. Or pour la tradition brahmanique, ces deux longs poèmes narratifs forment un genre appelé *itihāsa* (litt. « ainsi de fait fut-il ») consistant en récits vrais et correspondant plutôt à ce que nous appelons l'Histoire, même si, bien sûr, leur dimension religieuse est évidente, dans la mesure où ils mettent en scène des divinités du panthéon hindou.

À partir de cette première approche des rapports entre religion et littérature dans le brahmanisme, deux remarques peuvent être faites concernant, très brièvement, une forme d'impact de l'écriture religieuse sur l'écriture des belles-lettres et, plus longuement, le type de développement ayant permis, en milieu brahmanique, une forme de point de vue littéraire sur des textes religieux.

Le premier point concerne l'exégèse. D'une part, autour du Veda s'est développée à partir du II^e siècle av. J.-C. toute une tradition de commentaire exégétique ou *mīmāṃsā*, dont les principaux textes ont bientôt fait eux-mêmes l'objet de commentaires. Pour les *mīmāṃsaka*, comme on appelle les exégètes de la *mīmāṃsā*, l'axiome fondamental est que le Veda, parce qu'il est, en tant que parole incréée, Vérité et Autorité suprêmes, est synonyme de *dharma*, la loi socio-cosmique : c'est ainsi que le premier grand traité de *mīmāṃsā*, le *Mīmāṃsā-sūtra* de Jaimini (entre 200 av. J.-C. et 200 ap. J.-C.), commence par la formule : « Et maintenant, l'investigation du *dharma* ». D'autre part, toute une littérature de commentaires s'est développée, au sein du brahmanisme, pour démontrer que des textes comme ceux du *Mahābhārata* et du *Rāmāyaṇa* étaient eux-mêmes sous-tendus par le Veda.

Cette tradition exégétique s'est ensuite laïcisée, et tout un pan de la littérature sanskrite, dans l'univers des belles-lettres, consiste en commentaires et commentaires de commentaires.

Le second point concerne la théorie brahmanique du *rasa* ou « émotion esthétique », remarquablement étudiée dans un ouvrage de 2016 par le grand indianiste étatsunien Sheldon Pollock. Le *rasa* est la catégorie d'analyse fondamentale utilisée par les brahmanes pour penser divers domaines de la culture, sans terme unique pour désigner les arts ni, en leur sein, la littérature. Deux de ces domaines, toutefois, renvoient à des pratiques littéraires : la poésie (*kāvya*) et le théâtre (*nāṭya*). Les premiers travaux concernant le *rasa*, à partir du III^e siècle ap. J.-C., ont pour objet le théâtre et établissent que dans l'art dramatique, les diverses émotions, dûment listées, sont non dans les spectateurs mais dans les personnages quand les diverses composantes de ce qui fait le théâtre convergent efficacement lors de la représentation. Ultérieurement, à partir du VII^e siècle, les auteurs tournent leur attention vers la poésie. Le *rasa* y est initialement perçu comme provenant, ainsi que dans le théâtre, des personnages du poème (le dieu, l'amant, l'amante, etc.). Il est ensuite (IX^e-X^e siècles) envisagé, grâce à l'élaboration du concept de *dhvani* (sens suggéré, sorte d'écho du sens exprimé), comme étant la visée même du poème, manifesté par le texte comme l'est un objet par une lampe dans une pièce sombre. C'est seulement avec des théoriciens de la période 900-1000 que s'opère la révolution de l'esthétique faisant passer le *rasa* du texte dans le lecteur : dans cette révolution, les méthodes d'investigation de la *mīmāṃsā*, évoquée plus haut, jouent pleinement leur rôle, et notamment la démonstration par les *mīmāṃsaka* selon laquelle un texte peut pousser son lecteur ou son auditeur à l'action, dharmique en l'occurrence. C'est une fois cette boucle refermée que peut se développer, à la fin du XIII^e siècle, l'application de la théorie du *rasa* à des textes religieux, d'abord dans le cadre d'un hindouisme théiste, celui de la dévotion à Kṛṣṇa, avec l'apparition d'un nouveau *rasa*, celui de la « dévotion » (*bhakti*). Il devient dès lors possible, pour un auteur comme Viśvanātha (fl. c. 1350), de traiter des textes de la révélation védique, les *upaniṣad* en l'occurrence, comme un matériau littéraire, rapprochant littérature (donc théâtre et poésie) et « Écritures » (incrées et de transmission orale) comme deux formes de communication linguistique produisant des formes particulières de conscience. Dans le cas des *upaniṣad*, il s'agit par exemple de montrer l'effet libérateur de phrases comme « Tu es Cela ».

Ainsi, pour récapituler ce qui vient d'être dit, la révélation védique, dont bien des textes apparaissent comme littérairement sublimes au regard extérieur de l'indianiste, a longtemps été vécue et perçue par les brahmanes lettrés exclusivement comme un corpus auto-révéle à l'autorité absolue, légitimant la leur par l'accès exclusif qu'ils y avaient et

servant, selon les acteurs et les époques, au rite et à la quête du salut. C'est seulement après le développement de la théorie de l'émotion esthétique ou *rasa* pour l'étude du théâtre et de la poésie que des textes du Veda ont pu faire l'objet d'une approche de type littéraire de la part desdits brahmanes, après que ceux-ci se furent préalablement entraînés sur des Écritures krishnaïtes non seulement beaucoup plus tardives que le Veda, mais aussi récusant son autorité.

BIARDEAU, M., *Le Mahābhārata : un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation*, 2 vol., Paris, Seuil, 2002. – *THE MAHĀBHĀRATA*, translated by Bibek Debroy, 10 vol., New Delhi, Penguin, 2010-2014. – FILLIOZAT, P.-S., *Le sanskrit*, Paris, PUF, 3^e éd., 2010. – KING R., *Indian Philosophy : An Introduction to Hindu and Buddhist Thought*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999. – POLLOCK Sh., *A Rasa Reader ; Classical Indian Aesthetics*, New York, Columbia University Press, 2016. – PORFERES T., « Vedas and Brāhmaṇas », in *Brill's Encyclopedia of Hinduism*, éd. K. A. Jacobsen, H. Basu, A. Malinar and V. Narayanan, 2012. – *THE RIGVEDA*, édition et traduction S. W. Jamison et J. P. Brereton, 3 vol., Oxford, Oxford University Press, 1974. – *THE EARLY UPANIṢADS*, édition et traduction P. Olivelle, Oxford, Oxford University Press, 1998.

Denis MATRINGE

Polythéisme grec et formes multiples de poésie

La question de la relation entre religion et littérature (ou « poésie », pour reprendre un terme indigène) en Grèce archaïque et classique est difficile pour deux raisons. L'une tient à l'histoire moderne des religions, au fait que les concepts de « mythe » et de « mythologie », dont la portée est censée être universelle, ont été élaborés à partir de la fin du XVIII^e siècle sur la base du corpus poétique grec : le « mythe » était représenté par les poèmes d'Homère et d'Hésiode (VIII^e siècle av. J.-C.). L'autre tient à la nature du polythéisme grec : religion sans orthodoxie, sans groupe sacerdotal détenteur d'un texte et d'une vérité d'interprétation, religion sans promesse et sans salut, qui ne débouche sur aucun Jugement dernier et considère le cours de l'histoire comme étant indéfiniment ouvert sans qu'aucune valeur particulière ne soit attachée au futur, religion sans au-delà, qui gère les rapports entre humains et dieux pour le court temps de la vie (à part dans des cultes initiatiques qui apportent une variante contradictoire, comme c'est souvent le cas pour les systèmes sociaux, qui s'en trouvent ainsi

renforcés), le polythéisme semble régir l'ensemble des activités sociales et individuelles, puisque toutes (politiques, artistiques, scientifiques, athlétiques, etc.) prennent dans des occasions sacrées bien définies une forme rituelle. Mais la condition religieuse mise au déploiement de ces activités diversifiées et bien typées ne dépend d'aucune autorité religieuse extérieure ; elle est intrinsèque à l'activité : le poète gère lui-même son rapport aux dieux sans intervention d'un tiers, l'assemblée politique gère son rapport à la religion selon ses propres critères (par exemple en votant démocratiquement, à Athènes, pour admettre de nouveaux dieux ou pour condamner l'impiété de Socrate). L'idée d'un processus de modernisation comme différenciation progressive des sphères d'activité et de valeur (l'art, le droit, la science, la politique, l'économie) à partir du religieux que Max Weber a dégagée pour l'Occident chrétien ne s'applique tout simplement pas à la Grèce ancienne. Si, dans sa *Poétique*, Aristote (IV^e siècle av. J.-C.) analyse longuement l'épopée et la tragédie sans rien dire de leurs circonstances rituelles ou de leur contenu religieux, ce n'est ni par méconnaissance ni parce qu'il aurait une conception sécularisée de la poésie, mais c'est pour répondre à Platon, qui voit dans la poésie de la mauvaise religion (c'est-à-dire en fait de la mauvaise philosophie) en raison de sa théologie fautive et des désordres émotifs qu'elle provoque chez le public. Aristote montre que la forme poétique a sa rationalité interne propre, indépendamment des contenus qu'elle emprunte. Si elle est bien faite, elle conduit, comme un bon rituel, à la purification (*catharsis*) des désordres qu'elle a suscités.

Aussi loin que l'on remonte grâce aux images et aux textes (Homère, Hésiode, Archiloque, Sappho, les Sept Sages), la différenciation entre formes de symbolisation et donc entre types de rapports au monde est déjà là, comme préalable. Elle ne s'est pas faite contre la religion. Au contraire. La plasticité des dieux permet d'en articuler la diversité. La religion sert ainsi de référence commune et ordonnatrice : on sait qu'on honore le même dieu, tel Apollon, différemment selon les circonstances, par une hécatombe, un chant hymnique, une victoire, de l'or, une statue, une médecine, une purification, un combat de boxe ou un récital poétique.

La poésie participe ainsi directement à la religion, mais selon la spécificité de son matériau, le langage, dont elle fait son domaine propre, comme le souligne l'historien du V^e siècle av. J.-C. Hérodote quand il retrace la genèse des dieux grecs. Il distingue trois étapes qui correspondent à un déploiement du langage culminant avec la poésie (*Enquête*, II, 52-53) : d'abord, chez le peuple primitif de la Grèce, les Pélasges, des offrandes sont rendues à des puissances anonymes, les « dieux », *theoi*, ainsi désignées parce qu'elles « mettent en ordre » (*thentes*) toutes choses ; puis vient l'importation de noms égyptiens pour ces puissances ;

enfin, grâce aux fondateurs que sont Homère et Hésiode, ces dieux nommés ont reçu une théogonie, des épithètes, des honneurs, des savoir-faire, des formes, ce qu'on a ensuite appelé le mythe. On passe d'un quasi-silence aux noms propres puis à la syntaxe et, par-là, aux histoires et aux cultes particuliers. Cette tripartition a été reprise par la science moderne à partir des Romantiques, mais elle cessait de noter les étapes d'un progrès, plutôt celles d'une chute. Dans sa *Symbolik* (1810-1812), Friedrich Creuzer distingue une religion première du sentiment, religion silencieuse, puis une religion des symboles, compacts et obscurs, enfin une religion mythologique et allégorique, dans la poésie, cette dernière forme étant moins authentique que les deux premières. Les interprétations récentes de la relation entre pratique rituelle, mythe et récitation poétique, restent tributaires de ce schéma au sens où elles ont tendance à réduire l'écart entre les trois termes aux dépens de la spécificité du dernier : la valeur religieuse d'un énoncé poétique sera cherchée en deçà de la lettre du texte, soit dans une expérience vécue fondamentale que cette lettre véhiculerait, selon une orientation phénoménologique, soit dans une grammaire profonde du sens (structuralisme) ; ou, à l'inverse, l'acte poétique sera considéré comme étant directement à la fois rituel et productif du mythe, sans que la puissance objectivante et réflexive du langage soit prise en compte.

La distinction proposée par Ernst Cassirer entre les deux formes symboliques (comme médiations générales constitutives d'un réel) « mythe » et « langage » est plus prometteuse s'il s'agit de comprendre la différenciation des formes d'activité et de symbolisation qu'encourage le polythéisme : un même objet (un nom de dieu, une pratique, un mythe) sera construit et interprété différemment selon que le symbole qui les restitue en réalise effectivement *hic et nunc* les potentialités (le mythe, au sens qu'il prend chez Cassirer de mise en présence du divin) ou que, par le langage, il introduit aussi le moment distanciant de la représentation. La poésie est au croisement de ces deux formes, qu'elle articule diversement. D'où des orientations opposées.

« Homère » (quelle que soit la réalité historique sous ce nom) construit des histoires monumentales autour d'un thème de séparation radicale : la colère d'Achille et ses conséquences monstrueuses, le retour d'Ulysse seul chez soi, sans ses compagnons. Il ne fait pas de théologie, ne s'intéresse pas à la généalogie des dieux, à la définition de leurs pouvoirs, mais se concentre sur une crise (pour l'*Iliade*, le retrait d'Achille) qui met en danger l'ensemble des ordres humains et divins : cette crise fait que les institutions religieuses et politiques traditionnelles ne fonctionnent plus. La déesse Héra, par colère contre les Troyens victorieux du fait de l'absence d'Achille, est même prête à renoncer à ses cultes (*Iliade* IV, 51-68).

En exacerbant ce dysfonctionnement, l'épopée prend une signification intrinsèquement religieuse, si l'on entend par religion, en termes sociologiques, la gestion de biens incommensurables, qui ont une valeur mais pas de prix, des singularités absolues (comme, dans les religions monothéistes, le salut, la grâce, la vie, ou même le péché comme accès à Dieu), dans leur opposition et leur relation avec des biens commensurables, échangeables. Or c'est exactement la situation de l'*Illiade*. La colère d'Achille est due à une aporie du système de partage du butin : son roi Agamemnon l'humilie parce que devant restituer une captive (pour des raisons religieuses, c'est la fille d'un prêtre d'Apollon), il lui prend la sienne. L'enjeu du poème est de savoir comment faire payer cette humiliation et recréer un système d'échange. Le prix sera la destruction massive des Grecs. Mais cela doit être arrêté, puisque doit bien exister un monde réglé d'échanges entre hommes et dieux. Le caractère incommensurable de la colère d'Achille débouchera alors sur une perte absolue : la mort de son double, Patrocle, qui signifie en fait celle d'Achille lui-même. Il fait l'expérience de son propre deuil.

Dans un monde sans grâce, sans salut, sans au-delà, la « passion » improbable d'Achille, son passage, du fait des dieux, par des états extrêmes et uniques que lui seul peut vivre, vaut comme forme d'élection, une singularité absolue, qui par contre coup fait ressortir les limites des institutions ainsi mises à mal. Aux cultes locaux des héros et de leurs tombes (l'équivalent du culte des saints), l'épopée oppose l'image langagière et universelle d'un destin strictement singulier, dont elle fait pour le public la matière d'une expérience vécue.

Hésiode, dans un court poème épique, la *Théogonie*, utilise le langage et sa liberté selon une perspective inverse pour construire un système global des mythes, une théologie déductive (à partir de quelques dieux initiaux) qui ne se contente pas de déployer la généalogie des dieux et des parties du monde, mais qui vise à fonder l'ordre politique normatif dans lequel se déploient les activités humaines. Il recompose les ordres qu'Homère avait mis en crise. Son entreprise est à la base des systématisations philosophiques ultérieures, tant de la nature que de la vie éthique.

L'opposition entre Homère et Hésiode se reproduira dans les formes poétiques successives : face aux tentatives de rationalisation des croyances et des pratiques de type hésiodique puis philosophique, la poésie (lyrique, puis dramatique) travaillera la dimension singularisante du langage de manière à restituer à l'expérience du divin sa valeur unique et critique. Elle le fera avec d'autant plus de liberté et de variété selon les genres et les auteurs qu'il n'existait pas de discours religieux constitué.

BLAISE, F. et al. (éds.), *Le Métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996. – BROUILLET, M., *Des chants en partage. L'épopée homérique comme expérience religieuse*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017. – BURKERT, W., *La Religion grecque à l'époque archaïque et classique* (1977), traduction P. Bonnechère, Paris, Picard, 2011. – CALAME, C. et ELLINGER, P. (éds.), *Du récit au rituel par la forme esthétique. Poèmes, images et pragmatique culturelle en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2017. – CASSIRER, E., *Langage et mythe. À propos du nom des dieux* (1925), trad. fr. par O. Hansen-Love, Paris, Minuit, 1973. – JUDET DE LA COMBE, P., *Homère*, Paris, Gallimard, 2017. – VERNANT, J.-P., *Œuvres. Religions, rationalités, politique*, Paris, Seuil, 2 vol., 2007.

Pierre JUDET DE LA COMBE

Un long Moyen Âge

« Athènes et Jérusalem » – le titre de Léon Chestov (1938) signale le double héritage constitutif de la culture occidentale, dont on sait qu'elle s'est imposée à l'ensemble du monde : la notion contemporaine de « littérature », au terme d'un long processus d'autonomisation qui passe notamment par la séparation du religieux, lui est largement redevable. Erich Auerbach, dans une perspective plus strictement littéraire, ouvrait sa grande enquête sur « la représentation de la réalité dans la littérature occidentale » : *Mimesis* (1946), par un parallèle entre Homère et la Bible.

La diffusion du christianisme dans l'espace méditerranéen – l'espace gréco-latin durant l'Antiquité tardive – est aussi un fait littéraire : la Révélation dont se réclame la nouvelle religion est déposée dans des écrits ; ces écrits constituent une bibliothèque (*ta biblia*, « les livres » en grec), rédigée principalement en deux langues, l'hébreu et le grec. Une première acculturation se fait avec la Bible dite Septante : le passage au grec des livres de la « Bible hébraïque » (*Torah, Nevi'im, Ketouvim*), dans les milieux juifs d'Alexandrie, durant les derniers siècles avant notre ère. La conversion de Constantin, la scission par la suite entre les parties orientale et occidentale de l'empire romain, le destin séparé de la partie de langue grecque (l'empire byzantin), l'évolution spécifique du monde latin font de la traduction latine des deux « Testaments » – l'Ancien, c'est-à-dire la Bible hébraïque ; le Nouveau, c'est-à-dire les écrits postérieurs à la venue du Christ, rédigés directement en grec – et quelle que soit l'importance des apports grecs dans l'histoire qui va suivre (pour l'essentiel, la confrontation

à la philosophie), le fait majeur dans la réception de « l'Écriture sainte », désormais unifiée en un ensemble, la Bible, lu dans la langue de culture. La version de Jérôme, autour de 400, va s'imposer comme « Vulgate » et définie aux Temps modernes, par le concile de Trente, comme « authentique ». La rupture confessionnelle passe aussi par ce critère linguistique et littéraire : pour Luther, le fidèle doit avoir accès directement à l'Écriture, il s'attache donc à la traduire, et Nietzsche dira de la Bible de Luther qu'elle est « le meilleur livre allemand » ; l'exemple est suivi dans les autres pays réformés, donc dans d'autres langues européennes (en attendant celles des autres continents). Le mouvement sera beaucoup plus long et contrarié dans les pays catholiques.

Cette seconde acculturation par le latin ne s'est pas faite sans heurt : il y avait un latin littéraire, un bon usage, appris à la lecture des grands écrivains, transmis par les orateurs et les grammairiens. Jérôme lui-même, dans un passage célèbre de la lettre XXII à Eustochium, témoignera de son trouble par un récit de rêve : à l'article de la mort, il comparaît devant le Juge suprême qui l'accuse d'être non pas chrétien, mais cicéronien, et le fait rouer de coups, pour le punir de ses lectures profanes... Pouvait-on traduire la Bible sans la trahir ? La question, dans sa radicalité, sera vite oubliée (jusqu'à revenir avec l'exégèse critique moderne, celle inaugurée par Amyraut, Spinoza, Richard Simon) – tant la Vulgate s'imposera comme la Bible même. Mais une longue tradition exégétique fera de la rudesse de la langue vétérotestamentaire, de la simplicité de la langue évangélique, des critères stylistiques supérieurs, humiliant le faux brillant des belles lettres – comme la sagesse de Dieu, selon saint Paul, était folie pour les hommes, et la sagesse des hommes (*sophia*) folie pour Dieu. Et un poète protestant tel Agrippa d'Aubigné (*Tragiques*, 1616) pourra se réclamer de la « langue de Canaan » dans son usage singulier du français.

Deux mondes donc, passés dans une même langue, mais d'un côté la Révélation, les lettres sacrées, de l'autre la culture, les lettres humaines. L'Antiquité n'avait jamais connu une telle définition du religieux par l'Écriture, dépositaire surnaturel du divin. Les poètes y étaient les *théologoi*, « ceux qui parlent des dieux », en rapportent ce que l'on en connaît. Même inspirés, dans la tradition latine puis Renaissance du *vates*, leurs écrits n'accédaient pas à un tel degré de sacralité. Fallait-il oublier leurs œuvres, dépositaires de la fausse religion ? Inversement la Bible, même enrichie par ses commentateurs, pouvait-elle à elle seule absorber l'ensemble de la culture ? Le choix s'imposa progressivement d'intégrer à la « doctrine chrétienne » au moins les rudiments de la grammaire et de l'éloquence latines. Au Moyen Âge, les monastères devinrent les conservatoires de la culture classique : les moines y font leur miel même d'Ovide. « Amour des lettres et désir de Dieu » (selon le titre de l'ouvrage

que dom Leclercq a consacré aux auteurs monastiques médiévaux, 1957) se fécondent mutuellement. On sait pourtant qu'un tel idéal d'harmonie, comme un peu plus tard celui de l'Université subordonnant l'ensemble des disciplines profanes à la théologie, survivra mal à la redécouverte du latin antique : le latin médiéval en paraîtra « barbare » et corrompu ; le néo-latin des humanistes ne survivra guère à l'émergence des littératures nationales.

Dans les langues vernaculaires, des formes littéraires parfois directement empruntées à la littérature antique, parfois hybrides ou nouvelles, intégraient une inspiration religieuse. L'œuvre majeure de la première littérature italienne est une *Divine Comédie* (Dante, v. 1320). Les chansons de geste puis les romans de chevalerie (dont se souviendra le *Don Quichotte* de Cervantès, 1605-1615) inventent une forme d'héroïsme chrétien. Quant aux « mystères » médiévaux, Auerbach, dans l'ouvrage cité, a analysé comment leur poétique venait subvertir les conceptions héritées de l'Antiquité sur les niveaux stylistiques : la passion du Christ conjoint ce qu'il y a de plus haut et ce qu'il y a de plus bas. La Renaissance s'assujettit à l'imitation de l'antique, elle investit les « grands genres » de la tradition rhétorique et poétique : l'épopée et la tragédie – mais dans une inspiration biblique et chrétienne, logiquement, puisque c'est d'elle que pouvaient procéder désormais les « grands sujets ». C'est le classicisme français qui va instaurer la coupure d'avec le « merveilleux chrétien », pour réserver la tragédie, notamment, à des sujets mythologiques ou d'histoire antique : marque d'autonomisation paradoxale, après les inspirations mêlées du premier dix-septième siècle, ce que l'on appelle parfois le baroque. La période romantique réinventera la subversion des genres (le sublime et le grotesque), mais en héritant de cette perspective laïcisée. L'écrivain, selon la formule de Paul Bénichou (1973), y prétendra au « sacre » : c'est-à-dire, après les Lumières et la Révolution, à un pouvoir spirituel laïque, dont la littérature française en particulier, dans un contexte violemment divisé sur les questions religieuses, a illustré les ambitions puis les échecs, depuis le temps des « prophètes » et des « mages » (Lamartine, Vigny, Hugo) jusqu'à celui du « désenchantement » (Nerval, Musset, Baudelaire).

Il faudrait faire place aussi, dans ce vaste temps intermédiaire qui nous conduit de l'Antiquité (païenne) à la modernité (profane), à d'autres formes de littérature, plus directement greffées sur la *lectio divina* voire issues, plus largement, du « sentiment » ou de l'« expérience » religieux. Ainsi de la poésie liturgique : hymnes et cantiques, ou de la vaste production de paraphrase des psaumes. Ainsi de la littérature affective de dévotion (*L'imitation de Jésus-Christ*, v. 1400) et de piété, de la lyrique de François d'Assise, du merveilleux des vies de saints (*La légende dorée* de Jacques de Voragine, v. 1260)... Mais aussi une manière d'habiter des formes profanes, par exemple la poésie pastorale dans les

poèmes de Jean de la Croix (1542-1591), dont on sait que l'œuvre mystique consiste en un petit nombre de poèmes ardents, parmi les plus beaux de la langue espagnole, et en leurs commentaires. La littérature spirituelle constitue enfin l'un des laboratoires d'une littérature de l'intime, à travers les vies de « saints » modernes qui, se détachant du merveilleux, relèvent souvent du témoignage, voire (*Vida* de Thérèse d'Avila, 1565) de l'autobiographie.

AUERBACH, E., *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946), traduction C. Heim, Paris, Gallimard, 1968. – BÉNICHOU, P., *Le sacre de l'écrivain. 1750-1830, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973. – LECLERCQ, J., *L'amour des lettres et le désir de Dieu, initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1957. – MARROU, H.-I., *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, E. de Brocard, 1937. – PARIZET, S. et coll., *La Bible dans les littératures du monde*, Paris, Cerf, 2 vol., 2016.

François TRÉMOLIÈRES

La religion des Lettres

Si longtemps la vocation de l'artiste a été d'exalter la beauté de la création et la grandeur du Créateur, les « saintes lettres » justifiant ainsi les « belles lettres », la littérature ne pouvait être épargnée par le processus de sécularisation, d'éloignement, y compris dans l'imaginaire, induit par l'émergence de la modernité. Or ce processus se traduit par une déliaison culture/religion qui voit la naissance des sciences littéraires (sciences de l'interprétation), des sciences sociales et religieuses impactant également l'acceptation moderne des arts et de la littérature. Cette dernière se distingue d'abord fondamentalement des œuvres traitant des matières propres au domaine religieux, telles la théologie, la spiritualité, la catéchèse, l'exégèse, au sein desquelles la littérature de spiritualité et de dévotion est largement dominante chez les éditeurs et familles chrétiennes au XIX^e siècle. Les logiques propres des deux ensembles rendent impossible de concilier le dogme et la liberté créatrice de plus en plus revendiquée par les arts. La littérature se doit d'aborder avec circonspection la servitude que suppose l'adhésion durable à une religion ou une idéologie, définition « occidentale-moderne » de la littérature, et de sa mondialisation. Conception tout occidentale, importée, donc coloniale et postcoloniale, qui introduit une distance par la pression d'un discours extérieur qui n'est pas celui des auteurs. En Inde, quand le roman

arrive avec la colonisation, les auteurs locaux en produisent aussi, initialement d'inspiration religieuse. La modernité est aussi l'introduction de l'imprimerie par exemple au Moyen-Orient, où elle produit un flot d'écrits, de poésie, mais aussi de droit musulman et de dévotion soufie, rendant ainsi plus accessible et moins coûteuse toute une production religieuse.

Le poétique doit l'emporter sur l'idéologique. Dès lors triomphe le roman, cette « épopée d'un monde sans dieux » (Lukacs), d'apparition récente, de large diffusion et de ce fait considéré comme dangereux. Sa légitimité est contestée dans ses incertitudes génériques mais surtout sur le plan moral, pédagogique et politique. Les procès (*Madame Bovary*) prouvent qu'il est particulièrement surveillé au XIX^e siècle et pas seulement par le monde religieux.

D'autant que l'éclipse de la Loi ouvre le champ à la littérature qui s'investit dans des prérogatives jadis réservées aux textes sacrés : quête de sens, interrogations sur les fins dernières... L'autonomisation de l'expérience littéraire se déploie aussi en dialogue avec la tradition sans s'y confondre, où le religieux, dont les Écritures, peut être un patrimoine (Péguy) ou une ressource (Houellebecq). Un recours au littéraire peut même inversement produire du religieux, moins d'approfondissement (plutôt du côté de l'exégèse, du commentaire, de la théologie), que de transmission et surtout de témoignage de l'expérience religieuse personnelle, louer Dieu par la poésie, narrer les mythes ou les exemples hagiographiques et exprimer le vécu de la religion. La littérature inspire l'affirmation des fidèles à travers des pratiques intellectuelles, des manières de sensibilité et des usages sociaux. Le choix d'un genre permet la réorientation religieuse d'un élément culturel sous des formes très variées : le roman d'épopée religieuse (*Fabiola*, *Quo Vadis*) ; la littérature jeunesse très tôt sous inspiration chrétienne ; le journal intime dans son dialogue avec le protestantisme (Constant, Gide, Green) ; parabole et allégorie (Hawthorne, Melville) ; le roman à thèse catholique (Bourget, Bordeaux, Michel de Saint-Pierre), etc.

Si l'écrivain est une somme de reconnaissances tant littéraire que socio-économique, le phénomène décisif est la mutation des instances de consécration. La première moitié du XIX^e siècle prend acte de changements profonds : une littérature de plus en plus autonome et des créateurs de plus en plus reconnus qui accompagnent une lente disparition des auteurs clercs au profit des écrivains laïcs. La lente disparition de l'anonymat des auteurs est significative. C'est un trait de l'écriture croyante fondée tant sur un rapport du créateur au Créateur, qui continue d'apparaître dans le monde catholique comme une vertu alors que la gloire des gens de lettres croît au XIX^e. Le champ littéraire élabore alors ses propres règles de reconnaissance. Les artistes sont parvenus à une définition de la valeur esthétique

relativement indépendante des pressions politiques, économiques et morales et qui dissimule sa marchandisation. Le XIX^e siècle voit disparaître mécénats et salons. Après la Première Guerre mondiale, revues et maisons d'édition abritent désormais les talents. La reconnaissance du champ littéraire s'acquiert sans *imprimatur* ni *nihil obstat*. L'autonomie de la littérature se fonde largement sur le refus de la subordination du jugement esthétique au jugement moral, fondement du rapport du christianisme à l'écriture. La consécration par les prix est le nouveau mode de régulation interne. Le Nobel naît en 1901 et le Goncourt en 1903.

Néanmoins le livre, bien qu'une marchandise, reste un ferment. Écrire pour des motifs idéologiques et religieux conserve ses raisons. D'où une vive attention de l'Église à l'effet de la littérature d'autant que les progrès de la scolarisation se traduisent par l'extension du lectorat. L'Église affirme que les fidèles doivent s'en remettre aux autorités ecclésiastiques et établit de subtiles distinctions entre enfants et adultes, femmes et hommes. L'Index romain condamne sur deux motifs au XIX^e siècle : les motifs moraux et les motifs doctrinaux, surtout l'anticléricalisme (Amadiou). La vision développée par les censeurs ecclésiastiques est largement binaire : bon/dangereux, vrai/faux. L'attention à la littérature participe d'un projet de « contre-société » catholique face à la sécularisation et à la Séparation. L'abbé Louis Bethléem s'érige au début du XX^e siècle en censeur de la littérature, proclamant que « les exigences de l'âme passent avant celle de l'art. » Le catholicisme pense la littérature comme un art du faire bien et du bien dire, mettant en avant la défense de la foi et surtout du dogme, de l'Église et de la moralité. L'index ne disparaît qu'en 1966 même si dès l'entre-deux-guerres, la faiblesse des mises à l'index montre que l'instance énonciatrice a perdu le pouvoir de les imposer.

Face à l'autonomie acquise par la littérature, l'Église a très tôt tenté de répondre par la confessionnalisation d'une production littéraire. Naît parallèlement la figure de l'écrivain catholique qui tente l'impossible pari d'obtenir à la fois la reconnaissance littéraire et la validation religieuse que seule l'Église est apte à accorder. Peut-être pourrait-on lui fixer pour origine la parution en 1802 de *Génie du christianisme* de Chateaubriand, qui, après les bouleversements révolutionnaires, participe à la lutte de la religion contre l'incrédulité. Il s'agit d'une littérature d'affirmation religieuse écrite par des laïcs avec l'argument récurrent « que le mécréant se défie moins de l'homme du monde [que du clerc], et s'en laisse assez souvent approcher sans la moindre répugnance » (Joseph de Maistre). Ces auteurs sont profondément des antimodernes, en rupture avec les évolutions de leur siècle où « la résistance idéologique est inséparable de son audace littéraire » (Compagnon). Une veine pamphlétaire se développe (Veillot, Bloy). Mais quelle place reconnaître à ces auteurs au

sein de l'Église ? Ils ne sont ni des théologiens, ni des pasteurs, ni des catéchètes, peuvent-ils être des prophètes ? Les floraisons romanesques catholiques d'avant la Première Guerre (Bordeaux) puis d'avant la Deuxième Guerre mondiale (Bernanos, Mauriac) rebondissent après le conflit (Cesbron, Saint-Pierre) jusqu'à la fin du siècle (Bobin, Germain) sans que le débat entre « croyant écrivain » et « écrivain croyant » se résolve. Gide reprochera à Mauriac « ce compromis rassurant qui permet d'aimer Dieu sans perdre de vue Mammon ». La littérature, lieu des passions, peut-elle être celui du « péché et de la grâce » (P.-H. Simon) ?

La littérature d'inspiration chrétienne est largement une littérature profane qui doit au christianisme son inspiration, ses catégories morales et psychologiques. La tradition, les dogmes et l'autorité pèsent donc sur la validation de cette catholicité. L'idée que l'on se fait de la nature humaine conditionne sa vision : si cette nature est bonne, il faut la laisser se développer librement ; si elle a une part d'instincts mauvais, la religion, la morale et dans une certaine mesure la littérature, doivent réprimer et encadrer ces instincts. Or la littérature est aussi le monde des passions brutales, des appétits charnels, des instincts de destruction. Quel type d'humanité la littérature doit-elle mettre en relief ? Comment concilier christianisme et impératifs littéraires ? Une logique d'édification justifie une littérature de l'ordre et de la morale. Une logique d'incarnation revendique un positionnement esthétique-éthique. D'autres, tel le Zola des *Trois Villes* et des *Quatre Évangiles*, revendiqueront pour l'écrivain cette fonction prophétique mais sur l'utopie écrite d'une nouvelle religion séculière.

AMADIEU J.-B., « La littérature française du XIX^e siècle à l'index », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°2, 2004. – ARTIAGA L., *Des torrents de papier. Catholicisme et lectures populaires au XIX^e siècle*, Presses universitaires de Limoges, 2007. – COMPAGNON A., *Les antimodernes*, Paris, Gallimard, 2005. – MAYEUR-JAOUEN C., « Corans, livres et culture islamique au XIX^e siècle », in *Histoire du Monde au XIX^e siècle*, Fayard. – GUGELOT F., *La messe est dite. Le prêtre et la littérature d'inspiration catholique en France au XX^e siècle*, Presses universitaires de Rennes, 2015. – MARTIN Ph., *Une religion des livres (1640-1850)*, Paris, Cerf, 2003. – SERRY H., *La naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, La Découverte, 2004. – SIMON P.-H., *La Littérature du Péché et de la Grâce. Essai sur la constitution d'une Littérature chrétienne depuis 1880*, Paris, Fayard, 1957. – VANDERPELEN-DIAGRE C., *Écrire en Belgique sous le regard de Dieu*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004.

Frédéric GUGELOT

Modernités juives

Il est revenu à la culture, à l'art, et singulièrement à la littérature de prendre en charge certaines des questions posées à la conscience juive moderne, la littérature récupérant dès lors des fonctions jadis réservées au magistère religieux. Relevons d'ailleurs que la possibilité de continuer à se définir comme juif en dehors des cadres traditionnels a son origine dans les paramètres mêmes de cette Tradition – qui, du fait qu'elle n'est pas entièrement enveloppée dans le fait confessionnel ou cultuel, autorise une recombinaison perpétuelle de divers paradigmes identitaires, révélant ainsi d'étonnantes ressources adaptatives et métamorphiques, comme l'avait déjà démontré l'expérience historique du marranisme. La littérature a joué son rôle dans les diverses modalités du « rester juif » ou du « redevenir juif » au XX^e siècle, parfois sous des formes strictement séculières (on peut se sentir juif par Philip Roth ou par Woody Allen), parfois en apportant une contribution originale au renouvellement de l'héritage spirituel du judaïsme.

On retient parfois, prioritairement, la fonction mémorielle ou testimoniale de cette littérature. Il est vrai que des œuvres telles que celles de Cholem Aleichem, de Yitshaq Leyboush Peretz, d'Israel Joshua Singer ou de son frère Isaac Bashevis (pour ne citer que quelques noms de la littérature yiddish), mais aussi celles d'Israel Zangwill (en Angleterre) ou, plus tardivement, d'Elie Wiesel (dans le domaine francophone), ont pu retenir l'attention non seulement pour leur valeur littéraire, mais aussi pour certains de leurs aspects historiques ou ethnographiques. Il serait cependant injuste de faire de ces œuvres de simples conservatoires de la mémoire juive engloutie, en omettant qu'elles ont été aussi, pour beaucoup d'entre elles, des laboratoires d'une identité juive en mutation : loin d'être confinés dans l'évocation passéiste ou folklorique d'un monde perdu (principalement le *Yiddishland*), cette littérature aura, de Vilna à New York, pleinement contribué à la modernité juive et européenne, ainsi qu'à la remise en cause parfois corrosive du conservatisme social et des préjugés religieux.

Participe également de la fonction testimoniale et mémorielle la « littérature de la Shoah ». Une dialectique de la continuité et de la rupture avec les formes héritées s'y manifeste encore. Bien des œuvres phares empruntent librement à des traditions scripturaires : *Le Dernier des justes*, d'André Schwarz-Bart, outre la source talmudique dont il s'inspire (la légende des « trente-six justes »), s'apparente à une version fictionnelle des *Memorbücher* médiévaux ; *Les Disparus* de Daniel Mendelsohn nouent roman de la mémoire et exégèse

biblique. Quand, toutefois, dans de telles œuvres, l'héritage de la foi ou les références religieuses sont sollicités, c'est le plus souvent dans le sens d'une interrogation brûlante devant un Désastre qu'aucune apologétique ni théodicée ne vient rédimier : de *Yossel Rakover s'adresse à Dieu* de Zvi Kolitz au *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* d'Imre Kertesz, les œuvres font vibrer toutes les cordes de la révolte métaphysique, du désarroi du croyant à la profession d'athéisme (« Il y a Auschwitz, il ne peut donc pas y avoir Dieu », écrit Primo Levi), en passant par le blasphème (les dernières lignes du *Dernier des justes* entre-tissent une litanie des camps de la mort et une louange à Dieu littéralement syncopée). Cette confrontation à l'indicible est aussi le fait de certaines grandes voix poétiques comme celles de Paul Celan ou de Nelly Sachs. Par là, la littérature accompagne, quoique souvent avec une radicalité supérieure, les révisions théologiques déchirantes que certains théologiens du judaïsme ont été amenés à faire après l'expérience génocidaire (on songe à Emil Fackenheim ou au philosophe Hans Jonas).

Le rapport à la mémoire de l'extermination est loin d'épuiser la contribution de la littérature au renouveau de la spiritualité juive. Ce que l'on a appelé le « réveil juif des années vingt » en France doit beaucoup aux écrivains et aux poètes : la grandeur de la « vieille religion » trouve d'ardents porte-parole en un Armand Lunel ou un Edmond Fleg – représentant de ce « franco-judaïsme » qui voyait converger le génie des prophètes d'Israël et celui de la République, et qui maintint jusqu'au bout, malgré les blessures (ses deux fils moururent dans les camps) un dialogue fraternel, mais exigeant, avec le christianisme (*Jésus vu par le Juif errant*, 1933 et 1953). C'est un judaïsme parfois athée, mais soucieux de recouvrer sa vigueur native qui se fait entendre dans la poésie d'un André Spire (*Poèmes juifs*, 1919), d'un Albert Cohen (*Paroles juives*, 1921), ou dans la poésie hébraïque moderne (Haïm Nahman Bialik). C'est ainsi que se développent, dans les marges du judaïsme religieux, hors les murs de l'orthodoxie et parfois même de la foi, des formes poétiques combinant inspiration traditionnelle et expérimentation verbale : présence de thèmes liturgiques ou bibliques chez Leonard Cohen (« Story of Isaac », « Who by fire », « Halleluïa »), méditations scripturaires qui mêlent vers et prose dans les « judans » de Claude Vigée, fulgurations prophétiques d'un Henri Franck ou d'un Benjamin Fondane... Les références juives irriguent cette littérature à des degrés divers, qui vont de l'inspiration primordiale à des mentions épisodiques : toutes ces œuvres n'en ont pas moins en commun de contribuer à la « reprise » de l'héritage scripturaire pour le faire consonner ou dissonner avec la modernité, en tout cas résonner à nouveau. C'est aussi l'ambition, dans un autre registre, des audacieuses retraductions de la Bible par André Chouraqui ou Henri Meschonnic, autant de tentatives pour

renouveler l'Écriture en la rapprochant – sémantiquement ou rythmiquement – de sa source hébraïque.

À qui s'attache aux rémanences et métamorphoses de l'héritage scripturaire judaïque en littérature, l'exemple de trois des plus grands auteurs juifs du siècle dernier pourrait fournir l'esquisse d'une typologie. L'œuvre d'Albert Cohen (romans et autobiographie) l'inscrit à la fois, avec les tensions qui en procèdent, dans l'histoire littéraire occidentale et dans le sillage d'un prophétisme juif sécularisé : dénonçant le règne de la « force » dans un Occident imparfaitement ou hypocritement chrétien, Cohen célèbre la grandeur de la « Loi d'Israël » entendue comme humanisme superlatif, dont l'essence serait le « combat de l'homme » contre sa nature animale. Si le paradigme prophétique domine l'œuvre de Cohen, celle d'Edmond Jabès emprunte volontiers, mais très librement, à l'écriture dialogale et polycentrique du *Talmud : Le Livre des questions*, avec ses rabbins fictifs rivalisant de pensées profondes et d'apophtegmes énigmatiques, jette les bases d'un judaïsme imaginaire, mais inspirant, nourri par les signifiants cardinaux de l'exil, de l'hospitalité, de la méditation infinie sur le « Livre », entendu dans un sens tout uniment religieux et profane – jusqu'à aventurer le postulat d'une identité entre juif et poète, « car le judaïsme et l'écriture ne sont qu'une même attente, un même espoir, une même usure ». C'est enfin dans l'œuvre de Franz Kafka que se réalise peut-être la plus étonnante métabolisation du judaïsme. Au-delà des références textuelles masquées – plus nombreuses que bien des lecteurs ne l'ont soupçonné –, ce sont les régimes discursifs et narratifs du judaïsme – controverses juridiques, *pilpoul* talmudique, contes et paraboles, jeux sur la polysémie, goût des paradoxes – qui subissent un processus d'anamorphose, entraînant le lecteur dans un processus exégétique infini (« Chaque phrase dit : “interprète-moi”, et aucune d'entre elles ne tolère l'interprétation », observe Adorno). C'est ainsi que cette œuvre – dans laquelle pourtant le mot *juif* n'apparaît jamais – a pu représenter, aux yeux de Gershom Scholem, « la forme sécularisée de la sensibilité kabbalistique chez un esprit moderne ». Ce jugement rend justice, autant qu'à une irrécusable filiation spirituelle, à la liberté inaliénable d'un créateur hantant les marges hétérodoxes de sa Tradition, et à la portée universelle d'une œuvre dans laquelle les temps modernes continuent à reconnaître leur désarroi.

ALTER, R., *Les Anges nécessaires. Kafka, Benjamin et Scholem entre tradition et modernité* (1991), traduction I. Rozenbaumas, Paris, Les Belles lettres, 2001. – BIALE, D., *Éros juif* (1992), traduction I. Rozenbaumas, Arles, Actes Sud, 1997. – BLOOM, H., *Ruiner les vérités sacrées. Poésie et croyance de la Bible à aujourd'hui*, traduction R. Davreu, Belfort, Circé,

1999. – DAYAN-ROSENMAN, A., *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, Paris, CNRS Éditions, 2007 – DECOUT, M., *Albert Cohen : les fictions de la judéité*, Paris, Classiques Garnier, 2011 ; *Écrire la judéité. Enquête sur un malaise dans la littérature française*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2014. – LÖWY, M., *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale. Une étude d'affinité élective*, Paris, PUF, 1988. – MALINOVITCH, N., *Heureux comme un Juif en France. Intégration, identité, culture, 1900-1932*, Paris, Honoré Champion, 2010. – ROBERT, M., *Seul, comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979. – ROBERTSON, R., *Kafka : Judaism, Politics and Literature*, Wotton-under-Edge / Oxford, Clarendon Press / Oxford University Press, 1985. – SCHAFFNER, A., *Le Goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Paris, Honoré Champion, 1999.

Philippe ZARD

=> Mythe ; Patrimoine (Patrimonialisation / Folklorisation) ; Texte