

## 1.1 LE PROPHÉTISME

Le prophétisme en Israël s'inscrit dans un vaste courant qui est apparu dans presque toutes les cultures, des plus primitives aux plus développées, et a pénétré la plupart des courants religieux. Il a même, parfois, pris à travers l'histoire des tournants que nous qualifierions de *laïcs*, si nous ne craignons pas en l'appliquant à un trop lointain (ou trop proche) passé de commettre un imprudent anachronisme. En tout cas, le prophétisme fut fréquemment instrumentalisé à des fins résolument terrestres par des révolutionnaires et des chefs d'État, qui y ont vu, sous le noble manteau du sacré, un habile moyen d'en nourrir leurs ambitions et de renforcer leur pouvoir. À la faveur de tensions politiques et sociales, s'épaulant l'une l'autre, la politique et la religion — l'alliance du sabre et du goupillon, comme on disait naguère —, bien assaisonnées de fanatisme, ont offert au cours de l'histoire de bien explosives concoctions. Mais, pour l'heure, contentons-nous d'esquisser les traits principaux du phénomène prophétique tel qu'il s'est manifesté dans diverses cultures imprégnées par la croyance religieuse, puis de voir comment ces traits se sont manifestés dans le judaïsme que nous dépeint la

TaNaK (ou, si on préfère l'appeler ainsi, l'Ancien Testament).

## **Les traits généraux du prophétisme**

Le prophète se présente comme l'interprète et le messager de la parole divine dont il se prétend inspiré. Ce mot tire son étymologie du verbe grec *prophainein*, qui, littéralement, signifie *parler devant*. Une certaine tradition voudrait que le prophète soit avant tout celui qui annonce l'avenir. C'est sans doute l'une des significations qu'il est possible d'attacher à ce mot, mais le prophète est d'abord celui qui proclame devant le peuple ou devant l'autorité politique la Parole par laquelle il se dit habité.

À travers les différences et les variations qu'introduisaient le passage du temps et la diversité des cultures, on a observé que le prophétisme se reconnaissait par quatre caractéristiques principales. Premièrement, il semble que ce ne soit pas de son plein gré et par une décision personnelle que l'on entre dans l'état de prophète. Cet état est souvent accepté par le sujet à son corps défendant sous la contrainte d'un appel de la Divinité auquel il a tenté de se soustraire. On trouve chez quelques prophètes de l'Ancien Testament, tout comme chez Mahomet, des exemples de cette caractéristique.

Quand, du sein d'un Buisson ardent, YaHWeH s'adresse à Moïse et lui confie la tâche de libérer son peuple de l'esclavage que lui infligent les Égyptiens, Moïse doute qu'il soit capable d'accomplir une telle tâche, il tergiverse et prend prétexte de son peu d'éloquence pour se dérober. YaHWeH doit se mettre en colère pour le forcer à s'engager.

Au premier chapitre du *livre de Jérémie* (v. 4 – 10), on peut lire :

La parole de YaHWeH me fut adressée en ces termes : « Avant même de te former au ventre de ta mère, je t'ai connu. Avant même que tu sois sorti de son sein, je t'avais consacré. Je t'avais établi comme prophète des nations. » Et je dis : « Ah ! Seigneur YaHWeH, il se trouve que je ne sais pas parler, car je suis un enfant ! » Mais YaHWeH répondit : « Ne dis pas que tu es un enfant ! Car tu iras vers tous ceux à qui je t'enverrai, et tu diras tout ce que je t'ordonnerai de dire. Ne crains rien de leur part, car je suis avec toi pour te sauver, oracle de YaHWeH. » Alors YaHWeH étendit sa main, il toucha ma bouche et il me dit : « Voici que j'ai mis mes paroles dans ta bouche. Vois ! je t'ai donné autorité sur les nations et sur les royaumes, pour déraciner et renverser, pour exterminer et démolir, pour bâtir et pour planter. »

Mais les résistances qu'il rencontre dans l'accomplissement de sa mission l'amènent à se plaindre auprès de YaHWeH des opprobres qu'il est amené à subir :

Sous l'emprise de ta main, je me suis tenu à l'écart, parce que tu m'avais rempli de colère. Pourquoi ma souffrance est-elle sans fin, et pourquoi ma blessure, incurable, refuse-t-elle de guérir ? Tu es vraiment pour moi comme un ruisseau aux eaux trompeuses. (*Jérémie*, 15, 17 – 18)

La cocasse histoire de Jonas avalé par un monstre marin, alors qu'il est en route vers Ninive pour y prêcher la parole de YaHWeH, pourrait s'intituler *Le prophète malgré lui*. Appelé par Dieu, Jonas ne pense qu'à s'enfuir. Il court vers Jaffa, le port maritime le plus rapproché et prend un navire partant pour Tarsis, une colonie phénicienne située à la limite occidentale du monde méditerranéen. En route, une tempête s'élève menaçant de faire chavirer le navire. On découvre que cette tempête a été provoquée par la colère de YaHWeH irrité par la désobéissance de Jonas. Une solution s'impose : jeter le rebelle à la mer. Aussitôt dit, aussitôt fait. Sur ces entrefaites, un énorme poisson, conduit par la clémence du Seigneur, avale le prophète et le sauve de la noyade. Du creux des entrailles de la bête, où il séjournait depuis trois jours et trois nuits, Jonas invoque YaHWeH, qui commande au poisson de le recracher sur la terre ferme. Il repart donc vers Ninive, où il annonce que la ville sera renversée dans quarante jours si elle ne se convertit pas. Mais le roi et son peuple répondent favorablement à l'exhortation du

**Très-Haut, qui décide de ne pas détruire la ville. Frustré par la perspective que sa prédiction ne se réalisera pas, Jonas reproche sa mollesse à YaHWeH, qui, patiemment, lui donne une leçon supplémentaire de mansuétude.**

**Alors que Jonas s'était réfugié dans une hutte hors de la ville afin d'observer quel sort serait réservé aux habitants de Ninive, le Seigneur fit croître en un moment un plant de ricin afin de préserver le prophète des ardeurs du soleil. Mais, le lendemain, il suscita un ver qui fit périr le ricin, et Jonas, épuisé par la chaleur, souhaita mourir plutôt que d'être ainsi accablé. YaWeH lui dit :**

**Toi, tu t'es affligé pour ce ricin qui ne t'a coûté aucun travail et que tu n'as pas fait croître, qui a grandi en une nuit et péri en un même temps. Et moi, je n'aurais pas pitié de Ninive, la grande ville, qui contient plus de cent vingt mille personnes ! (*Jon*, 4, 10 – 11)**

**C'est sur ces mots que se termine le *Livre de Jonas*.**

**La tradition musulmane voit en Mahomet le dernier et le plus grand des prophètes. Elle croit qu'il fut chargé par Allah de rectifier et de compléter les révélations qui avaient précédé sa venue. Il avait, dit-on, l'habitude de se retirer dans les cavernes d'une montagne située près de La Mecque pour y méditer. Un jour, c'était vers l'année 610, il approchait de la quarantaine — ainsi**

**parlent la tradition et la foi musulmanes —, il fut le sujet d'une expérience spirituelle qui le terrifia. Il éprouva une vision comme si « l'aube surgissait » et il entendit une voix qui lui parlait ; l'archange Gabriel (Djibrail) lui apparut et, lui enjoignant de répandre la parole d'Allah, lui tendit les premiers versets révélés de ce qui deviendrait le Coran :**

**Lis au nom de ton Seigneur qui a créé l'homme d'un caillot de sang. Lis ! Car ton Seigneur est le Très-Généreux qui a instruit l'homme au moyen de la plume et lui a enseigné ce qu'il ignorait. (Sourate 96, 1 – 2)**

**Craignant d'avoir perdu la raison, ou croyant que ces phénomènes étaient un piège de Satan, il confia sa profonde inquiétude à son épouse Khadidja. Celle-ci — elle fut sa première disciple —, l'encouragea à ne pas craindre ces manifestations de la Divinité et à suivre le destin qui l'appelait. Mais, au début, il ne s'ouvrit de son expérience mystique, qu'auprès de quelques membres rapprochés de sa famille, et il attendit longuement avant de faire connaître publiquement la révélation dont il était l'objet. C'est ainsi que se forma le germe de ce qu'on appellera le Coran (d'un mot arabe qui signifie *récitation* ou *lecture*).**

**L'appel à la vocation prophétique est de nature strictement personnelle, bien que le prophète soit chargé de transmettre à la communauté à laquelle il**

appartient, et même à l'humanité tout entière, le message qu'il a reçu de la Divinité. Cet appel met le prophète dans une classe à part, ce qui l'autorise souvent, croit-il, à s'opposer aux pratiques formalistes et sclérosées des autorités religieuses officielles. Cette opposition se manifestera aussi, comme nous le verrons par la suite, à propos des révélations dont les mystiques se considéreront les porteurs. Cette opposition se manifeste, avec plus de vigueur encore, quand le prophète se présente comme un législateur offrant à sa communauté un ordre nouveau chargé de rénover l'ordre passé. Ainsi en fut-il, en particulier, de Moïse, de Jésus, de Mahomet, qui furent tous trois à la source de courants religieux réformateurs.

Néanmoins, bien qu'ils fussent plus ou moins sciemment à la source de religions nouvelles, ces prophètes tentèrent non pas d'innover de manière absolue en matière religieuse, mais de s'inscrire dans un courant existant auquel ils voulurent conférer une vigueur et une signification nouvelles. Comme on l'a écrit : paradoxalement, c'est au nom de la continuité que les grands prophètes introduisent une rupture.

La vocation prophétique apparaît à la personne qui en est l'objet comme une aliénation qui la transforme radicalement. Cette transformation s'exprime souvent par un symbolisme amoureux, alors que la Divinité se voit conférer les titres d'époux, de fiancé ou d'amant.

**Dans une île de l'Indonésie, les prophétesses croient que la transformation qui s'est opérée en elles est apparue après qu'elles se sont unies à des esprits habitant les mondes souterrains.**

**En observant le cours de l'histoire des religions, on a fréquemment constaté que le prophétisme, qui était à l'origine de caractère religieux, fut avec le temps utilisé à des fins politiques. Comme le disait Charles Péguy : « Tout commence par la mystique et tout finit en politique. » Par exemple, en milieu chrétien, on vit apparaître au cours du Moyen Âge et de la Renaissance, des mouvements millénaristes et mystiques qui furent la source de violents bouleversements sociaux. Nous en reparlerons par la suite. Pour les peuples colonisés de naguère et d'aujourd'hui, le prophétisme donnera à la religion des colonisateurs une signification nouvelle et visera au renversement des tutelles étrangères. Pour se répandre, de tels élans prophétiques profiteront des courants révolutionnaires qui parcourent la planète. Bref, il n'y a rien de nouveau sous le soleil !**

**On pourrait aussi à côté du prophétisme religieux parler d'un prophétisme que j'appellerais laïc ou séculier. Le III<sup>e</sup> Reich nazi qui prétendait régner sur le monde durant mille ans, et le marxisme qui promettait à ses adeptes des « lendemains qui chantent » en sont**



des exemples. Certaines idéologies et diverses philosophies, en particulier les philosophies de l'histoire, s'égarèrent en enseignant que l'humanité était désormais appelée à connaître des destins sans nuages qu'elles étaient en mesure d'entrevoir et de révéler. Sans qu'on s'en doutât, tous les aléas et tous les achoppements de l'histoire, prétendait-on, menaient vers cette seule et inéluctable fin. Pour les uns, après des millénaires déchirés par la lutte des classes, l'histoire évoluera vers une paix définitivement retrouvée grâce à l'émancipation du prolétariat et à l'instauration d'une dictature théoriquement bienveillante dont elle assurerait la gouvernance. À l'opposé, enivré par la chute du mur de Berlin, par l'apparition de la glasnost et de la perestroïka et par le démantèlement de l'U.R.S.S., Francis Fukuyama, un politologue américain associé au mouvement néoconservateur de son pays, publiait en 1992 un livre intitulé *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, où, en se réclamant de Friedrich Hegel, il chantait le triomphe définitif de la pensée de droite par la triomphante contagion à l'échelle universelle du capitalisme et de la démocratie. Par malheur, il y eut depuis lors des peuples qui avaient négligé de lire son ouvrage et qui continuèrent sans désespérer à faire de l'histoire comme si de rien n'était !

## **Le prophétisme dans la Bible**

**Le judaïsme ne pouvait pas demeurer étranger à cette forme de manifestation religieuse que fut le prophétisme. Il reste que la tradition prophétique, telle qu'elle fut vécue, pratiquée et transmise en Israël, possède des caractéristiques propres qu'il nous importe de mettre en évidence avant de nous engager dans l'étude des écrits prophétiques particuliers retenus par les maîtres, qui se réunirent à Yabneh au I<sup>er</sup> siècle de notre ère, afin de fixer le canon de la TaNaK.**

**On peut faire remonter la tradition prophétique à des peuples qui habitèrent le Proche et le Moyen-Orient bien avant que les Hébreux n'y apparaissent. En revanche, en dépit de l'importante production littéraire et de la diversité de genres qui fleurissaient dans l'Égypte des pharaons, on n'y a pas encore retrouvé d'écrits qui puissent être rapprochés des textes prophétiques de l'Orient.**

**Pour les Juifs, les prophètes d'Israël s'inscrivent dans le courant de la révélation que Moïse avait avant eux apporté au peuple hébreu ; pour les chrétiens, ils annoncent la naissance et la mission du Christ Jésus avec ses épisodes successifs d'épreuve et d'exaltation. Prenons comme exemple deux citations du livre d'Isaïe. La première nous dit :**

**Car un enfant nous est né, un fils nous a été donné, il a reçu le pouvoir sur ses épaules et on lui a donné ce nom : Conseiller merveilleux, Dieu fort, Père éternel, Prince de paix, pour que s'étende le pouvoir dans une paix sans fin sur le trône de David et sur son royaume, pour l'établir et pour l'affermir dans le droit et la justice. (*Isaïe*, 9, 5 - 6)**

**La seconde nous parle du Serviteur souffrant :**

**Objet de mépris, abandonné des hommes, homme de douleur, familier de la souffrance, comme quelqu'un devant qui on se voile la face, méprisé, nous n'en faisons aucun cas. Or ce sont nos souffrances qu'il portait et nos douleurs dont il était chargé. Et nous, nous le considérons comme puni, frappé par Dieu et humilié. Mais lui, il a été transpercé à cause de nos crimes, écrasé à cause de nos fautes. (*Isaïe*, 53, 3 - 5)**

**Les exégètes juifs et chrétiens interprètent ces deux textes dans le sens de leurs croyances respectives. Pour les Juifs — et pour la plupart des exégètes actuels —, cet enfant qui vient de naître et qui affermira le trône de David se rapporte à la promesse d'un fils qui naîtra de l'union du roi Achaz et de sa jeune épouse demeurée jusque-là infertile. (Cf. ci-dessus) Pour Matthieu et Luc et pour les apologistes chrétiens qui suivront, ce texte annonce clairement la naissance de Jésus. C'est la raison pour laquelle au cours de la liturgie de Noël ce passage d'Isaïe est lu dans les églises catholiques.**

**Alors que la seconde citation ci-dessus se réfère, selon les commentateurs juifs, aux épreuves dont fut**

affligé le peuple d'Israël au cours de son histoire, l'apôtre Paul et les Pères de l'Église interprétèrent ce texte comme l'annonce prophétique de la Passion de Jésus mort pour le salut des pécheurs.

En vérité, le prophétisme que l'on trouve dans les livres de l'Ancien Testament est avant tout caractérisé par le fait qu'il prétend révéler au peuple juif la parole que lui adresse YaHWeH, son Dieu, et lui rappeler l'Alliance que ses ancêtres ont jadis contractée avec Lui. Dès le *livre de la Genèse*, Abraham se voit décerner le titre de prophète au sens large d'intercesseur ayant des rapports personnels avec Dieu (*Gen*, 20, 7) ; il en est de même pour Moïse.

Avant que, vers la moitié du ~VIII<sup>e</sup> siècle, on ne rencontre Amos, le premier de ceux qu'on appellera les *prophètes écrivains*, plusieurs personnages bibliques avaient reçu le titre de prophètes. Leurs actes et leurs paroles nous ont été rapportés par les livres dits « historiques » de la Bible. Par exemple, au temps de David, le prophète Nathan reprochera au roi d'avoir offensé YaHWeH en ravissant à Urie le Hittite son épouse Bethsabée (*II Samuel*, chap. 11 et 12). Il lui annoncera que le Seigneur exercera sa vengeance en semant la discorde parmi ses enfants. Mais il est deux autres prophètes qui, avant Amos, ont occupé une part importante des récits bibliques, sans qu'ils aient laissé

d'écrits qui leur soient attribués : il s'agit d'Élie et d'Élisée. On les retrouve dans les deux *Livres des Rois*.

Les récits dont ces livres sont composés s'étendent depuis la vieillesse et la mort de David jusqu'à la prise de Jérusalem par les armées babyloniennes, et la déportation d'une part importante des élites du peuple juif vers la capitale du conquérant. Ils couvrent le règne de Salomon, le schisme politique et religieux qui sépare son héritage en deux royaumes rivaux : Israël au nord et Juda au sud, qui succomberont tour à tour, à plus d'un siècle de distance, sous les assauts des peuples mésopotamiens. C'est dans ce cadre général que s'insèrent les cycles narratifs d'Élie et d'Élisée.

Il y eut même chez les Hébreux des prophétesses. L'une des plus notoires d'entre elles, Houlde — ce nom peut se traduire par Belette —, parente de Jérémie, fut consultée par Josias, qui régna sur Juda de ~631 à ~609. Elle se fera dûment la porte-parole de l'oracle de YaHWeH en prédisant la prise prochaine de Jérusalem par les soldats de Babylone. Mais, par égard pour la piété de Josias, ce malheur, dit l'oracle, ne surviendra qu'après le décès du roi, et ne frappera que sa descendance. (*II Rois*, 22, 14 – 20)

Ces récits, tout comme les deux *Livres des Rois* dont ils font partie, furent rédigés bien après les événements qu'ils prétendent raconter. Nous avons ici un bel exemple, parmi tant d'autres, de prédictions faites a

posteriori. Comme le disait le physicien danois Niels Bohr, « il est toujours plus difficile de faire des prédictions, surtout quand elles se rapportent... à l'avenir ! »

## **Le prophète Élie**

La forme hébraïque de son nom — elî-Yahû — signifie « YaHWeH est mon nom ». Il était né en Galaad, région du royaume du Nord située à l'est du Jourdain, où le culte du Seigneur s'était fidèlement conservé, alors que coexistaient dans les territoires occidentaux les cultes des populations cananéennes qui étaient en conflit avec les traditions héritées de Moïse. On associera son action et sa prédication au règne d'Achab, qui fut roi d'Israël de ~874 à ~853. Rappelons brièvement le contexte historique dans lequel sa vocation s'exerça : Omri, le père d'Achab, était parvenu à assurer la paix avec ses voisins cananéens en donnant pour épouse à son fils la princesse Jézabel, fille du roi de Sidon en Phénicie et prêtresse du culte de Baal, qui était, entre autres prérogatives, le dieu responsable de la pluie, du tonnerre, de la foudre et de la rosée. Achab avait permis que le culte de Baal fût célébré à l'intérieur même de l'enceinte du palais royal. Elie se fit le porte-parole du Dieu jaloux qui ne pouvait tolérer que les dirigeants d'une partie de son peuple se

souillent en se livrant à de telles pratiques. Son activité consistera avant tout à convaincre le peuple que YaHWeH est le seul vrai Dieu et que sa puissance dépasse celle de Baal, la principale divinité du panthéon cananéen.

Pour montrer son autorité, YaHWeH dépêcha Élie auprès d'Achab pour lui déclarer : « Par la vie de YaHWeH, le Dieu d'Israël dont je suis le serviteur, il n'y aura plus ces années-ci ni pluie ni rosée, si ce n'est à mon commandement. » (*I Rois*, 17, 1)

Ainsi fut fait. Le royaume d'Israël fut longuement accablé par une désastreuse sécheresse. Le Seigneur enjoignit à Élie de se réfugier au torrent de Kerit situé au-delà du Jourdain, où des corbeaux lui apportaient de la nourriture soir et matin, tandis qu'il s'abreuvait aux eaux du torrent. Mais un jour le torrent vint à se tarir. YaHWeH commanda alors au prophète de se rendre dans une ville de Phénicie appelée Sarepta. À l'entrée de la ville, il rencontra une veuve qui ramassait du bois. Il lui demanda de lui apporter un peu d'eau et un quignon de pain. Désespérée, elle lui avoua qu'il ne lui restait plus qu'un peu de farine et d'huile avec lesquelles elle se préparait à faire cuire un pain qui formerait le dernier repas qu'elle et son fils consommeraient avant de mourir de faim. L'assurant que dorénavant elle ne manquerait ni d'huile ni de farine, Élie l'invita à faire cuire des galettes qui

suffiraient à les nourrir tous les trois. Ainsi purent-ils se nourrir comme l'avait prédit le prophète.

Mais, un jour, le fils de la veuve tomba malade et mourut. Invoquant son Dieu, Élie le pria de rappeler l'enfant à la vie. Sa prière fut exaucée et il remit le fils à la mère en disant : « Vois, ton fils est vivant. » Celle-ci lui répondit : « Maintenant je sais que tu es un homme de Dieu et que la parole de YahWeH est dans ta bouche. »

Le temps passait, la sécheresse persistait et la famine se faisait de plus en plus cruellement sentir dans le royaume d'Israël. YahWeH ordonna à Élie de revenir vers Achab. Quand il le vit, le roi déclara : « Te voilà donc toi, le fléau d'Israël. » Élie répondit : « Ce n'est pas moi qui suis le fléau d'Israël, mais toi et ta famille qui avez abandonné YahWeH et avez suivi les Baals. »

Dans un épisode célèbre situé sur le mont Carmel au nord du royaume, Élie lancera un défi à quatre cent cinquante prophètes de Baal qui invoqueront en vain leur dieu d'immoler un taureau qui lui avait été offert en sacrifice, tandis qu'à l'heure dite YahWeH, à la demande d'Élie, fit tomber du haut du ciel un feu qui consuma la victime qu'on lui avait consacrée.

Bien d'autres épisodes merveilleux sont attribués dans les *livres des Rois* à la carrière prophétique d'Élie. Fuyant la colère de Jézabel, il s'enfuit dans le désert et



parvint après une marche de quarante jours et de quarante nuits au pied du mont Horeb, là où YaHWeH s'était manifesté à Moïse et lui avait révélé les tables de la Loi. La parole du Seigneur lui fut à son tour adressée, l'encourageant à poursuivre sa lutte à laquelle, lui promet-on, un disciple, le prophète Élisée, serait bientôt associé. Ainsi la renommée d'Élie fut dans la mémoire d'Israël rehaussée par celle de Moïse. Dans le Nouveau Testament, lors de l'épisode de la Transfiguration au mont Thabor (*Matthieu, 17, 1 – 9*), Élie et Moïse, témoins de l'Ancienne Alliance, apparaîtront en compagnie de Jésus.

Se conformant aux injonctions du Seigneur, Élie revint vers le territoire d'Israël ; c'est là qu'il rencontra Élisée qui labourait le champ de son père. Le jeune homme devint le serviteur d'Élie afin de le seconder dans sa mission prophétique puis de lui succéder. Un jour, comme leurs pas les avaient conduits aux rives du Jourdain, Élie roula son manteau et en frappa les eaux, qui se séparèrent en deux parts, afin qu'ils puissent traverser le fleuve à pieds secs, comme l'avait fait Moïse quand il conduisait son peuple vers la terre de Canaan. Quand ils furent arrivés sur l'autre rive, alors qu'ils devisaient ensemble, un char de feu conduit par des chevaux de feu apparut, emportant Élie vers le ciel. Il s'était écoulé près de sept ans depuis leur rencontre.

Si l'on en croit les derniers versets du livre du prophète Malachie, Élie reviendra à la fin des temps. Selon les exégètes juifs, cette promesse signifie que le retour d'Élie précédera la venue du Messie. Pour les interprètes chrétiens, cette promesse prédit la venue de Jean le Baptiste, le précurseur de Jésus, tandis que, selon eux, Élie reparaitra peu de temps avant la seconde venue de Jésus qui procédera alors au Jugement dernier des vivants et des morts.

## **Le prophète Élisée**

Désormais seul, Élisée reprit le manteau de son maître, qui n'avait pas été emporté par le char de feu. Ce manteau apparaîtra comme le symbole de l'autorité prophétique d'Élie qui lui sera dorénavant conférée. Il revint sur la rive occidentale du Jourdain par le même procédé miraculeux qui leur avait permis à tous deux de traverser une première fois. Il accomplira sa mission prophétique durant les règnes successifs de Joram, Jéhu et Joachaz, qui occuperont le trône d'Israël de ~852 à ~800.

Héritier de la tâche que lui avait légué son maître, Élisée était désormais investi de sa mission dont il avait reçu les attributs et les pouvoirs. Il s'engagea résolument dans les voies que celui-ci avait parcourues. Sa carrière sera balisée par une

succession d'événements merveilleux et de guérisons miraculeuses qui seront racontés dans le *II<sup>e</sup> Livre des Rois* (4, 1 – 6,7).

Alors qu'il montait vers Béthel — cité située en Israël près de la frontière qui sépare les deux royaumes issus du schisme survenu après la mort de Salomon —, une bande de jeunes garçons sortirent de la ville et, se moquant de la calvitie du prophète, lui crièrent : « Monte, tondu, monte. » Se retournant, il les maudit au nom de YaHWeH qui entendit son appel. Alors deux ourses sortirent du bois et s'attaquèrent à une bonne quarantaine de ces petits polissons ! Puis le prophète, poursuivant sa mission, se rendit au mont Carmel au nord du royaume d'Israël et, enfin, revint vers Samarie, la capitale, où il établit sa principale résidence.

Par la suite, les rois d'Israël, de Juda et d'Édom qui étaient en guerre contre les Moabites vinrent à la rencontre d'Élisée pour le supplier de procurer de l'eau à leurs soldats et à leurs bêtes qui étaient affligés par la soif. Après s'être fait prier, le prophète se laissa fléchir et répondit à leurs vœux. Il leur prédit la victoire sur Moab en leur suggérant, pour y parvenir, de détruire les villes et de rendre les terres infertiles en les couvrant de pierres et en abattant les arbres fruitiers.

Harcelée par un prêteur sur gages qui voulait s'emparer de ses enfants et les réduire en esclavage, une veuve vint l'implorer. Comme il ne lui restait plus

**pour tout bien qu'un peu d'huile, Élisée lui demanda d'emprunter des vases à ses voisins. Les vases se remplirent miraculeusement d'une si grande quantité d'huile qu'en la vendant elle put rembourser sa dette et subvenir dorénavant aux besoins de sa famille.**

**Lors de ses fréquents déplacements, Élisée s'arrêtait souvent dans la ville de Shounem, où il était reçu à la table d'une dame de qualité. Elle persuada son mari d'aménager une pièce où le prophète pourrait se retirer commodément. Le couple était âgé et n'avait pas d'enfants. Pour lui témoigner sa reconnaissance, Élisée lui promit que, par la grâce de YaHWeH, elle mettrait au monde un enfant. Mais hélas ! un jour le fils qu'elle avait miraculeusement enfanté mourut. Appelé à son secours par la Shounamite, Élisée redonna la vie à ce fils, comme l'avait fait Élie pour le fils de la veuve de Sarepta.**

**Alors qu'il s'était rendu à Gilgal, où sévissait depuis longtemps une grande famine dont la communauté des prophètes de la ville était affligée, Élisée, afin de faire une soupe, commanda que l'on mît une marmite au feu et que l'on cueillît des herbes dans les bois des alentours. Un cueilleur imprudent revint avec un manteau plein de végétaux toxiques, qui donnèrent au potage un goût atroce. Élisée fit alors apporter de la farine qu'il répandit dans la soupe qui devint immédiatement délicieuse.**

Puis, comme le fera plus tard Jésus, il parvint à nourrir abondamment une centaine de personnes avec une vingtaine de pains qu'on lui avait apportés.

Naaman, le général du roi des Araméens, était atteint de la lèpre. Or, un jour, une jeune Israélite capturée à la suite d'une razzia était entrée au service de l'épouse de Naaman. Elle lui confia : « Si mon maître s'adressait au prophète de Samarie, celui-ci serait capable de le délivrer de sa maladie. » Avec la permission de son roi, Naaman se rendit en Israël avec de grandes richesses et une lettre à l'intention de Joram, qui se mit en colère, croyant qu'en lui demandant de guérir le général araméen on se moquait de lui. Quand il apprit ces événements, Élisée pria le général de lui rendre visite et lui promit qu'il serait guéri s'il se baignait sept fois dans les eaux du Jourdain. Irrité, Naaman s'éloigna en croyant à son tour que le prophète se moquait de lui. Mais ses serviteurs l'incitèrent à suivre la recommandation d'Élisée, arguant qu'en ce faisant il n'avait rien à perdre. Il se plongea dans le fleuve sept fois et en sortit avec une peau aussi fraîche que celle d'un enfant. Reconnaisant, il revint vers Élisée en déclarant : « Je sais désormais qu'il n'y a pas sur la terre d'autres dieux que YaHWeH. » Élisée en fut enchanté, mais il refusa toutes les faveurs dont Naaman voulut le combler. Or, Guéhazi, le serviteur du prophète, tenta de détourner à son profit les biens qui

avaient été offerts à son maître. Mal lui en prit, car, irrité à son tour, Élisée déclara : « Que la lèpre de Naaman s'attache à toi et à ta famille pour toujours. » Dans *l'évangile de Luc*, Jésus fait allusion à cette guérison, quand il déclare à ses compatriotes hostiles à son message : « Il y avait beaucoup de lépreux en Israël au temps du prophète Élisée, mais aucun ne fut purifié à part Naaman, le Syrien. » (Lc, 4, 27)

Parce que l'endroit où ils habitaient près d'Élisée était devenu trop exigü, un groupe de prophètes entreprit de construire une habitation nouvelle près du Jourdain. Alors qu'il abattait une poutre, la hache de l'un des prophètes tomba dans le fleuve. Élisée jeta un bâton à l'endroit où le fer était tombé, et celui-ci remonta miraculeusement à la surface des eaux.

Ses interventions miraculeuses s'exercèrent aussi au profit des rois d'Israël lors des guerres qui les opposèrent aux armées araméennes. Après sa mort, le seul contact de ses ossements suffira pour redonner la vie à un mort qui avait été déposé dans le tombeau du prophète.

Si on excepte l'épisode des deux ourses et le vilain conseil qu'il donna aux ennemis des Moabites en leur suggérant de rendre infertiles les terres de Moab en les couvrant de pierres et en abattant leurs arbres fruitiers, la carrière d'Élisée fut traversée de miracles destinés à soulager les souffrances de ceux et celles qui

sollicitaient son secours. C'est à ce titre qu'il fut vu par les apologètes chrétiens comme un précurseur de Jésus.

La critique moderne pense que les cycles d'Élie et d'Élisée appartiennent au genre littéraire de la légende, et qu'il est impossible de leur attribuer un fondement historique assuré. Le but de ces textes était, en exaltant la figure de ces deux prophètes, d'enseigner le respect et la soumission envers toute autorité prophétique soumise à YaHWeH. Le cycle d'Élisée reprend les exploits miraculeux de son maître, tout en multipliant les miracles qu'il aurait accomplis, en lui attribuant un rôle encore plus important dans les affaires de l'État et en prolongeant appréciablement le temps durant lequel sa carrière s'est étendue. Ce cycle se présente sous la forme d'une succession d'anecdotes énumérées à la queue-leu-leu. On y trouve des incohérences et des contradictions, en particulier dans la chronologie. Par exemple, on ne sait trop comment caractériser les relations entre les rois de Samarie et de Damas qui sont d'un chapitre à l'autre tantôt amicales et tantôt belliqueuses. En vérité, ces textes sont issus de légendes qui, à l'origine, naquirent spontanément par la grâce de l'imagination populaire, puis se cristallisèrent durant de nombreuses générations, pour enfin trouver place dans les écrits des scribes qui, après le retour de

l'exil à Babylone, rédigèrent les versions des *Livres de Samuel* et des *Livres des Rois* qui nous sont parvenues.

Les vies d'Élie et d'Élisée retinrent par touches rapides l'attention d'autres rédacteurs des textes bibliques et de la tradition rabbinique dont le plus important véhicule fut le Talmud. De nouvelles légendes entourant leurs personnes virent le jour. Comme nous l'avons dit, Élie apparut comme un précurseur du Messie longuement promis au peuple juif et celui qui, à la fin des temps, réconcilierait les familles : « Voici que je vous envoie Élie le prophète, avant que n'arrive le jour de YaHWeH, grand et terrible. Il ramènera le cœur des pères vers leurs fils et le cœur des fils vers leurs pères, de peur que je ne vienne frapper le pays d'anathème. » (*Malachie*, 3, 23 – 24)

Selon la littérature mystique juive, Élie se tient au carrefour du paradis, guidant les âmes vertueuses vers les lieux qui leur sont destinés, tandis qu'au début de chaque sabbat il retire de l'enfer les âmes damnées pour les y replonger quand le sabbat est terminé. Par sa nature, il serait un ange provisoirement incarné lors de son séjour sur la terre. Mais son enlèvement sur un chariot de feu serait loin d'avoir mis un terme à ses interventions auprès de l'humanité. Ses manifestations sont si fréquentes que même les animaux les ressentent : les joyeux jappements des chiens en



témoignent. C'est du moins ce que certains commentateurs juifs ont écrit.

On a donné le nom de *pseudépigraphes* à des écrits dont la rédaction a été attribuée à des personnages de l'Ancien ou du Nouveau Testament, qui ont acquis une certaine célébrité, sans que cette attribution puisse être certifiée. Pour rehausser le prestige de leur œuvre, les auteurs de ces pseudépigraphes, habituellement demeurés anonymes, se sont en quelque sorte revêtus des oripeaux de ces personnages, qui, par ailleurs, ne nous avaient pas laissé d'écrits reconnus. Ces pseudépigraphes, on les voit apparaître à la fin de l'époque hellénistique, c'est-à-dire aux deux derniers siècles avant Jésus-Christ, et prendre de l'ampleur durant les premiers siècles de notre ère, en même temps que la littérature rabbinique et les textes des Pères de l'Église prenaient leur essor.

Il n'existe pas parmi les livres canoniques de la Bible d'écrits dont on puisse prétendre qu'ils eurent Élie pour auteur. En revanche, on trouve dans les écrits juifs et chrétiens des premiers siècles des allusions et des références à des pseudépigraphes qui porteraient les noms d'*Apocalypse* (ou de *Prophéties* ou de *Mystère* ou de *Secrets*) d'*Élie*. Origène (185 – 254), qui fut parmi les Pères de l'Église l'un des premiers exégètes bibliques, trouvait dans ces écrits la source de certains

passages des épîtres de Paul. Par exemple, il affirme que le verset 2, 9 de la *1<sup>e</sup> épître aux Corinthiens* provenait de ces écrits. Une partie de ce verset rappelle certes un verset du *Livre d'Isaïe* (64, 3), mais celui-ci n'apparaît pas tout entier dans la Bible canonique. En vérité, on ne retrouve pas non plus une trace quelconque du verset de Paul dans l'une ou l'autre des deux versions de l'*Apocalypse d'Élie* qui nous sont parvenues. L'une de ces versions est rédigé en hébreu, l'autre en copte, langue dérivée de la langue des pharaons. Le copte, aujourd'hui langue morte, est encore utilisé dans la liturgie des chrétiens d'Égypte. On pense que ces versions sont des traductions d'un original grec dont seul un mince fragment a été retrouvé. La forme hétéroclite de cet écrit ne permet pas de déterminer avec une quelconque certitude l'identité de son auteur et la date de sa composition. Au mieux, certains indices ont suggéré que la version originale aurait été rédigée en grec par un scribe juif de la diaspora égyptienne entre le II<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle de notre ère.

Le Coran, puis la littérature et la tradition musulmanes, feront allusion au personnage d'Élie, à sa vertu et à son enseignement. On peut lire dans la sourate 37, intitulée *Pour ceux qui sont placés en rangs*, aux versets 123 – 130 :

**Élie était au rang des envoyés. Il dit à son peuple : « Ne craignez-vous pas Dieu ? Invoquez-vous Baal ? Délaissez-vous le meilleur des créateurs : Dieu, votre Seigneur, le Seigneur de vos premiers ancêtres ? Ils le traitèrent de menteur : ils seront réprouvés à l'exception des serviteurs sincères de Dieu. Nous avons perpétué son souvenir dans la postérité : Paix sur Élie !**

**L'islam lui donne le statut d'un être mi-ange et mi-homme. Dans la tradition musulmane, il sera identifié à divers prophètes et saints. Selon une antique tradition, certains musulmans croient que le tombeau d'Élie se trouve à Al-Awjam à l'est de l'Arabie Saoudite. Le gouvernement saoudien, inspiré par le rigorisme wahhabite qui y domine, a interdit les vénération d'Élie qui s'y déroulaient, parce qu'il les considérait idolâtres, et a interdit l'accès au sanctuaire qui avait été édifié autour de ce tombeau.**

**Le personnage d'Élie a été adopté par d'autres croyances religieuses issues des trois grandes traditions monothéistes. Par exemple, la foi bahaïe, fondée en Iran au XIX<sup>e</sup> siècle et répandue depuis en Occident, prétend que Bab, son fondateur, est une réincarnation d'Élie et de Jean le Baptiste. Son tombeau se trouve au mont Carmel où, selon le récit biblique, Élie avait victorieusement défié cinq cents prophètes de Baal.**

**L'Église de Jésus-Christ des saints des derniers jours, dont les membres sont appelés mormons,**

prétend qu'Élie est revenu sur terre en 1830 sous l'apparence de Joseph Smith, le fondateur de ce groupe religieux. Ainsi, croyait-on, se trouvait réalisée la prédiction de Malachie selon laquelle Élie reviendrait en ce monde afin, en réconciliant les familles, de préparer la fin des temps.

Un texte intitulé *Holy Piby*, précurseur du mouvement rastafari apparu en Jamaïque au cours des années 1930, prétendait que Dieu était entré dans le corps d'un homme décédé, l'avait ramené à la vie et s'était donné le nom d'Élie. Selon cet écrit, ce ne sont pas, comme l'affirme la Bible, les Juifs mais les Noirs d'Afrique et d'Amérique qui forment le peuple élu par Dieu.

### **Élie dans la tradition chrétienne**

Son nom est mentionné à quelques reprises dans le Nouveau Testament. Mais dans la suite des temps, alors que le christianisme se répandait, Élie ne manqua pas de susciter, tant dans la chrétienté orientale qu'occidentale, une vénération et un culte qui le conduisirent à la canonisation. Les Églises orthodoxes, qui utilisent le grec comme langue liturgique ou dont les rituels sont traduits du grec, lui ont donné le nom d'Élias. C'est ainsi que l'appellent les Églises orientales, ainsi que les Églises catholiques qui suivent le rite byzantin.

La Saint-Élias tombe le 20 juillet du calendrier orthodoxe, soit le 2 août du calendrier grégorien. Au Liban, on assiste en cette occasion à de grandes festivités illuminées de feux d'artifice pour rappeler le char de feu sur lequel Élie fut enlevé vers le ciel. On l'appelle Saint-Élias-le-Vivant, selon une croyance qui voudrait qu'en étant soudainement ravi vers le ciel, il n'aurait jamais connu la mort.

À partir du V<sup>e</sup> siècle chez les orthodoxes grecs, Élias fut associé à Hélios, le Soleil dont, à chaque jour, le chariot était conduit à travers le ciel. On se rappellera aussi que le Soleil avait prêté son concours pour brûler la victime qu'Élie sacrifiait à YaHWeH, alors que les cinq cents prophètes cananéens avaient en vain prié Baal de leur prêter main-forte. Une homélie intitulée *De Ascensione Heliae* (De l'ascension d'Élie) incorrectement attribuée à saint Jean Bouche-d'Or (Chrysostome), prétend que les poètes et les peintres utilisent l'ascension d'Élie comme une métaphore des mouvements du soleil dans le ciel. Ces rapprochements illustrent la prétention (infondée) des Pères de l'Église et de Philon, philosophe juif de l'école néoplatonicienne, qui affirmait que les Grecs avaient élaboré leur philosophie en lisant l'Ancien Testament.

On trouve en Grèce plusieurs lieux de culte construits sur le sommet de montagnes qui sont consacrés au prophète Élias. Fréquemment, ces

chapelles et monastères ont pris la place de temples qui, dans l'Antiquité païenne, étaient dédiés à Zeus, le maître des dieux, porteur de la foudre et responsable des phénomènes liés à la pluie. Cette association entre Élie et la météorologie se poursuivra dans les dévotions et les folklores des pays de l'Europe de l'Est. Ce rapprochement provient sans doute du récit biblique suivant lequel Élie avait durant des années fait sévir la sécheresse dans le royaume d'Achab où était honoré Baal, le dieu responsable, selon les croyances des Cananéens, des tempêtes estivales, de la grêle, de la pluie, du tonnerre et de la rosée. Quand les peuples slaves et baltes se convertirent au christianisme, Élie prit tout naturellement la relève des dieux païens qui chez eux régissaient naguère ces phénomènes.

Une certaine tradition prétendait qu'Élie était le fondateur de l'ordre des Carmes et des Carmélites. Ce qui n'a absolument aucun fondement historique. En vérité, ces deux ordres religieux tirent leur origine d'un groupe d'ermites qui, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, s'étaient établis au mont Carmel, là où, selon le récit biblique, Élie avait manifesté sa puissance face aux prophètes de Baal. Poussés par les avancées de la reconquête musulmane, les ermites durent quitter le mont Carmel pour se réfugier en Occident. D'une réforme à l'autre, ils en vinrent à adopter une vie monastique à l'image des ordres fondés par saint Dominique et saint

**François, en se regroupant en communautés qui prirent la forme des communautés de Carmes et de Carmélites que nous connaissons de nos jours.**

**On trouve sur le mont Carmel une grotte dite d'Élie où le prophète, selon la tradition, se serait retiré. Elle aurait été habitée par les ermites qui furent à l'origine de l'Ordre du Carmel. Cette grotte fut par la suite transformée en mosquée et, depuis la fondation de l'État d'Israël, en une synagogue.**

### **Élie et les beaux-arts**

**Vouloir recenser de manière exhaustive l'ensemble des œuvres qui ont été produites pour célébrer la gloire et les exploits du personnage d'Élie dépasserait amplement les limites que nous souhaitons assigner au présent ouvrage. Nous nous contenterons de ne mentionner que les plus importantes d'entre elles.**

**YaHWeh et ses porte-parole craignaient comme la peste la représentation de la figure humaine ou animale, ou celle de la Divinité. Cette pratique des peuples voisins leur apparaissait comme un pas fatal vers l'idolâtrie. Le livre de l'Exode, que pendant longtemps toute la tradition exégétique avait — à tort — cru rédigé par Moïse, disait :**

**Tu ne feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont**

en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre. Tu ne te prosterner pas devant ces dieux, et tu ne les serviras pas, car moi YaHWeH, ton Dieu, je suis un Dieu jaloux qui punit les fautes des pères sur les enfants jusqu'à la troisième ou la quatrième génération pour ceux qui me haïssent, mais qui fait miséricorde jusqu'à mille générations pour ceux qui m'aiment et qui gardent mes commandements. (*Ex*, 20, 4 – 6)

On retrouvera de tels interdits dans d'autres livres de la Torah, comme le *Lévitique* et le *Deutéronome*. Cette interdiction préviendra chez les juifs, tout comme chez les musulmans de stricte observance, la création d'œuvres d'art où seraient représentées les figures de Dieu ou des grands personnages de leurs traditions religieuses. On trouve néanmoins dans le cours de l'histoire de remarquables adoucissements à la rigueur de ces interdictions, notamment chez les chiites iraniens.

Quelques textes de l'Antiquité avaient fait allusion à l'existence d'une cité nommée Doura-Europos, située à la limite occidentale de la Syrie sur la rive droite de l'Euphrate. Cette ville aurait été fondée vers ~300, par Séleucos, un général d'Alexandre le Grand. Elle fut tour à tour occupée par les Séleucides, les Parthes et les Romains, puis abandonnée en l'an 257 de notre ère à la suite d'un long siège mené par les troupes des Sassanides, dynastie d'origine perse. Pendant des siècles, Doura-Europos hébergera des populations



d'origines très diverses. Grecs, Juifs, Perses, Romains s'y côtoyaient dans cette promiscuité cosmopolite toujours propice à l'essor d'une grande créativité culturelle.

Enfouie sous les sables du désert, Doura-Europos demeura durant des siècles un vague souvenir dans la mémoire occidentale. Puis, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une expédition américaine en découvrit les traces. Mais il fallut encore attendre quelques décennies avant que des fouilles archéologiques n'y fussent entreprises. On y découvrit une synagogue — la mieux préservée que nous ait léguée l'Antiquité — dont une inscription écrite en araméen et datant de 244, donc peu d'années avant la chute de la ville. On trouva sur ses murs près d'une soixantaine de scènes peintes à la détrempe — contrevenant subtilement, pour notre bonheur, aux interdits du *Livre de l'Exode* —, où sont représentés des épisodes fameux de la Bible : le sacrifice d'Isaac, Moïse conduisant le peuple hébreu hors d'Égypte, Moïse recevant les tables de la Loi, les visions d'Ézéchiël, Esther sauvant son peuple des persécutions entreprises contre lui. Et bien d'autres. Le style adopté par les artistes anonymes qui peignirent ces détrempes ressortit manifestement des traditions picturales gréco-romaines.

Cette audacieuse nouveauté dans la décoration des synagogues ne connaîtra pas de suite, mais, au XX<sup>e</sup>

siècle, Marc Chagall, peintre juif occidentalisé, rompant avec les interdits du *Lévitique*, enlumina son œuvre de figures humaines et animales qu'emportent, comme le char de feu qui ravira Élie à la terre, des tourbillons ornés de toutes les nuances du monde des pastels. Il puisera une part importante de son inspiration dans l'illustration des récits de l'Ancien et du Nouveau Testament. Peu d'artistes modernes ont su mieux que lui opérer une aussi féconde synthèse des traditions juive et chrétienne.

En dépit des douze épouses et des deux concubines qu'il avait eues, Mahomet n'avait pas laissé de fils qui auraient pu, selon les coutumes arabes, lui succéder à la tête de la communauté nouvelle. Dès les premières décennies qui suivirent la mort du Prophète en 632, des querelles se rapportant à sa succession divisèrent la communauté musulmane en deux factions qui seront depuis lors opposées. D'un côté, on trouve Fatima, la fille de Mahomet, son mari Ali, et leurs deux fils Hassan et Hussein, et de l'autre Aïcha et Hafsa, deux épouses du Prophète, dont les pères respectifs deviendront les deux premiers califes (détenteurs en islam des pouvoirs temporel et spirituel). Les premiers seront appelés *chiïtes* et les seconds *sunnites*. Très majoritaire en Iran, alors qu'il ne représente que 10 % de l'ensemble du monde musulman — ce qui constitue

tout de même plus de 100 millions de personnes —, le chiisme manifeste sans nul doute la volonté des descendants de la Perse antique d'affirmer face aux Arabes leur identité culturelle.

Alors que le sunnisme s'en tient rigoureusement à l'interdit, hérité du judaïsme, qui s'oppose à la représentation des êtres vivants, les chiites ne se sont jamais soumis à un tel tabou, comme en témoigne la tradition des miniatures persanes qui a fait, et continue à le faire, la gloire artistique de ce pays.

Dans cette abondante production, nous avons pu retracer deux miniatures qui se rapportent au prophète Élie. L'une d'elle met en scène Élie priant à La Mecque en compagnie d'un personnage nommé al-Khidr. Elle est extraite d'un manuscrit enluminé de *l'Histoire des prophètes* écrite au XIV<sup>e</sup> siècle par l'historien Hafiz ibn Kathir. Bien que ce livre ait gardé dans l'érudition musulmane une certaine renommée, la plupart des prophètes dont les vies y sont relatées, proviennent de l'Ancien Testament. Ces biographies, dont l'historicité apparaît dans la plupart des cas fort douteuse, s'étendent depuis Adam et Ève jusqu'à Mahomet. L'avant-dernier prophète recensé est Jésus. L'ordre chronologique y est sans cesse bouleversé, et bon nombre de ces personnages, tels Adam et Noé, ne se sont jamais vu, dans les récits bibliques, attribuer le titre de prophète.

**Al-Khidr (Le Vert), surnommé le Maître des prophètes, est révéé dans l'islam comme un fidèle serviteur de Dieu, possesseur d'une grande sagesse. Sa biographie est placée dans l'*Histoire des prophètes* entre celles de Josué et d'Ézéchiél.**

**Dans une sourate intitulée *La Caverne*, le Coran présente un énigmatique personnage dont il ne révèle pas le nom, mais que la tradition musulmane identifie avec al-Khidr (18, 65 – 82). Ce Serviteur d'Allah rencontre Moïse au détour d'un chemin et lui propose de l'accompagner en voyage, mais il lui enjoint de retenir sa curiosité s'il le voit accomplir des actes qui lui paraissent incompréhensibles. En chemin, le Serviteur endommage un pauvre navire qui les avait reçus à bord et il tue un jeune homme qui ne lui avait fait aucun mal. Alors qu'ils ont été rejetés d'une ville où ils avaient demandé l'hospitalité, le compagnon de Moïse, sans réclamer de salaire, s'empresse de réparer un mur qui menaçait de s'écrouler. Par trois fois, Moïse, époustoufflé, brise sa promesse de rester coi. Mais, bon prince, le Serviteur d'Allah ne le repousse pas, et à la fin lui expliquera la logique qui se cachait derrière ces actes inspirés, soit par l'intention d'éviter un plus grand mal, soit par celle de préparer la voie d'un grand bien à venir.**

**Ce passage est intercalé dans une sourate où alternent des louanges au Miséricordieux, des**

avertissements aux mécréants voués à la Géhenne et d'étonnants récits qui semblent avoir été empruntés à un fonds narratif populaire proche de l'intarissable source où la belle et astucieuse Schéhérazade puisait ses contes des *Mille et Une Nuits*.

Un chapitre intitulé *L'ermite* que l'on trouve dans *Zadig*, le conte philosophique de Voltaire, nous offre un récit dont la leçon est la même que celle de cet apologue du Coran : d'une mauvaise action peut surgir le bien, et parfois même le meilleur, tandis qu'à l'inverse, le bien peut provoquer de dramatiques conséquences. Ceux qui sont éclairés par la connaissance de l'avenir sont seuls capables de juger correctement la moralité de certains actes.

En 1767 dans *L'Année littéraire*, Élie (comme par hasard c'était son prénom !) Fréron, l'adversaire acharné des Encyclopédistes et de leurs amis, qu'il appelait la « philosophaille », avait reproché à Voltaire d'avoir piqué ce récit dans un poème intitulé *The Hermit* écrit en 1721 par l'écrivain anglais Thomas Parnell. En vérité, ce récit à la moralité paradoxale traînait depuis fort longtemps dans les bagages de la littérature populaire, puisqu'il était connu au temps de Mahomet. Les auteurs du Moyen Âge — chrétiens ou musulmans — le reprendront à maintes occasions et l'apprêteront à diverses sauces. Selon plusieurs critiques anglais, le poème de Parnell aurait été rédigé

à partir d'une traduction en anglais d'un texte écrit en castillan. Les Espagnols, eux, l'auraient emprunté aux Arabes qui pendant longtemps avaient occupé la péninsule ibérique.

Al-Khidr, le Vert, est un personnage reparaissant de la littérature musulmane. On le retrouve dans les *hadiths*, c'est-à-dire dans les livres rapportant les dits et les faits de la vie de Mahomet, que la piété musulmane a recueillis au cours des siècles. On le retrouve aussi dans la gigantesque *Histoire d'al-Tabari* écrite en arabe par l'historien, commentateur du Coran et expert en jurisprudence islamique Abu ibn Jarir al-Tabari (839 – 923). En une période où brillait l'érudition des penseurs musulmans, il sut, par l'ampleur de ses connaissances, se tailler une place éminente. L'*Histoire d'al-Tabari*, dont la rédaction s'étendit sur une douzaine d'années, occupe dans une traduction contemporaine en langue anglaise quarante tomes. Le tome 2, qui porte sur les prophètes et les patriarches, est dominé par les figures patriarcales d'Abraham, le père des croyants, et de son arrière-petit-fils, Joseph, le fils de Jacob. On y trouve pêle-mêle, sans aucun souci de la chronologie, de nombreux personnages de la Bible, ainsi que des prophètes musulmans dont les noms nous seraient demeurés inconnus si al-Tabari ne les avait pas mentionnés.

Selon certains passages d'al-Tabari, Khidr n'aurait pas été un contemporain de Moïse, puisqu'il aurait vécu au temps d'Abraham. Ce qui ne permet pas de penser qu'il aurait pu prier en compagnie du prophète Élie qui, selon les *Livres des Rois*, aurait vécu après le schisme qui suivit le règne de Salomon. Est-il nécessaire d'ajouter que le prophète Élie, en dépit de ses nombreux déplacements à l'intérieur et aux frontières du royaume d'Israël, n'a jamais visité La Mecque et n'a jamais pu y prier en compagnie d'al-Khidr. Quoi qu'il en soit, selon certaines traditions musulmanes, Élie et al-Khidr furent associés l'un à l'autre : ils se rencontreraient chaque année à Jérusalem, afin de se rendre ensemble en pèlerinage à La Mecque.

La seconde miniature persane représentant le prophète Élie fut créée au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne. Elle illustre une scène du *Dastan-e Amir Hamza* (Les Aventures d'Amir Hamza), où Élie sauve de la noyade un personnage nommé Nur ad-Dahr. Ce récit met en scène les exploits d'un oncle du prophète Mahomet et de la bande de héros qui l'entouraient. Apparu en Perse il y a plus d'un millénaire, ce roman d'aventures s'est enrichi au fil des ans d'inépuisables ajouts où fourmillent épisodes amoureux, surprises, menaces et batailles. Il fait fureur à travers le monde musulman où il s'est répandu. Imaginez la scène où la sorcière Anqarut a pris l'apparence d'une ravissante

jeune femme afin de séduire le beau roi Iraj qu'elle a capturé et attaché à un arbre au creux d'une sombre forêt en lui disant : « *Cède ou meurs !* »

Le plus célèbre manuscrit des *Aventures d'Amir Hamza* qui nous soit parvenu fut réalisé dans les ateliers impériaux sur l'ordre de l'empereur moghol Akbar qui régna sur l'Inde de 1556 à 1605. Ce manuscrit en dix volumes était enluminé de superbes miniatures alliant le style persan aux traditions picturales de l'Inde. Près d'une centaine de ces miniatures nous sont parvenues : le MAK (le Musée des arts appliqués) de Vienne en possède une soixantaine, tandis qu'on en retrouve 27 autres au Victoria and Albert Museum et au British Museum de Londres.

Néanmoins, il reste que c'est surtout du côté de l'art chrétien qu'il nous faut nous tourner pour trouver des illustrations des épisodes de la vie d'Élie racontés par la Bible. Influencé très tôt par l'art de la Grèce et de Rome, où, malgré les persécutions des autorités politiques, il avait, bien plus qu'en Israël, trouvé un terreau favorable à son essor, le christianisme, depuis sa naissance, n'avait pas connu, à quelques exceptions près, les interdits qui frappèrent le judaïsme et l'islam sunnite.



On trouve dans les musées, les monastères et les églises du monde orthodoxe un grand nombre d'icônes représentant les épisodes célèbres de la vie du prophète Élie. La plus ancienne de ces icônes qui soit parvenue à notre connaissance date de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle. On peut l'admirer au monastère de Sainte-Catherine qui se situe en Égypte au pied du mont Sinai. Parmi les innombrables icônes qui appartiennent au Musée d'État Tretiakov de Moscou — il y en aurait quelque 4 500 —, on en trouve plusieurs qui mettent en scène Élie et ses pittoresques exploits. Il en fut de même de toutes les enluminures qui ornent les manuscrits médiévaux, où abondent les représentations de l'enlèvement d'Élie dans son char de feu, tandis qu'Élisée, médusé, contemple la scène et tend des bras éplorés vers son maître emporté vers le ciel.

Si on se tourne vers la production artistique du monde occidental on est renversé par le nombre d'artistes que la vie d'Élie a inspirés. Nous nous contenterons de ne mentionner que quelques-uns parmi les plus célèbres d'entre eux : Giotto, Raphaël, le Guerchin, Rubens, Rembrandt, le Tintoret, Gustave Doré, Chagall et Dali. Parmi les événements qui lui sont associés, l'enlèvement du prophète dans un char de feu et la Transfiguration de Jésus en présence de Moïse et d'Élie ont plus particulièrement suscité leur créativité.

Déjà, on trouve à Milan dans la basilique Saint-Ambroise un sarcophage de marbre datant du IV<sup>e</sup> siècle, appelé sarcophage de Stilicon, dont les faces sculptées représentent un complexe enchevêtrement de scènes extraites de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il aurait abrité — d'où son nom — les restes d'un général romain nommé Stilicon et de son épouse Serena. Certaines de ces faces, qui avaient été fort abîmées par l'usure et les aléas du temps furent attentivement retouchées. La face nord nous montre Élie remettant à Élisée son manteau alors qu'il s'apprête à monter dans un chariot tiré par quatre chevaux artistement alignés.

S'inspirant de dessins de Raphaël, qui fut son guide et son protecteur, le sculpteur florentin Lorenzo Lotti (1490 – 1541), surnommé Lorenzetto, créa pour la chapelle Chigi de l'église romaine Santa Maria del Popolo une statue du prophète Élie survivant, en pleine disette, des contenus miraculeusement renouvelés d'une cruche d'huile et d'une jarre de farine.

Pour faire bref, nous nous contenterons d'énumérer sans commentaires les noms de ces artistes, les titres et le type des œuvres qu'ils ont réalisées, l'année de leur production et l'endroit où on peut les admirer.

**Giotto** *Élie enlevé sur un chariot de feu* fresque  
vers 1309      Chapelle Scrovegi      Padoue

Le Tintoret *Élie nourri par un ange* huile  
 1577 Scuola Grande di San Rocco Venise  
 Le Guerchin *Élie nourri par les corbeaux* huile  
 1620 National Gallery Londres  
 Pierre Paul Rubens *Le prophète Élie reçoit du pain et de l'eau de la main d'un ange* huile  
 1625 Musée Bonnat Bayonne  
 Rembrandt *Le prophète Élie et un ange dans le désert* encre et lavis Institut néerlandais Paris  
 Rembrandt *Le prophète Élie et la veuve de Sarepta* eau-forte vers 1655 Louvre Paris  
 Rembrandt *Le prophète Élie près du torrent de Kérit* estampe vers 1655 Kupferstichkabinett Berlin  
 Gustave Doré *Élie ressuscite le fils de la veuve de Sarepta* 1866 gravure *La Bible*  
 Gustave Doré *Élie fait périr les prêtres de Baal* 1866 gravure *La Bible*  
 Gustave Doré *Élie nourri par un ange* 1866 gravure *La Bible*  
 Gustave Doré *Élie fait tomber la foudre sur les envoyés d'Ochozias* 1866 gravure *La Bible*  
 Gustave Doré *Élie enlevé sur un char de feu* 1866 gravure *La Bible*  
 Marc Chagall *Scènes de la vie du prophète Élie* 1956 eaux-fortes coloriées à la main  
 Haggerty Museum of Art Milwaukee  
 Salvador Dali *Élie enlevé sur un chariot de feu*

1975 gravure colorée au pochoir  
Portfolio Our Historical Heritage

Dans une veine toute moderne, mentionnons le nom de l'artiste gallois Clive Hicks-Jenkins qui, de 2003 à 2007, peignit une série d'acryliques sur le thème d'Élie nourri par un corbeau inspirées par les fragments d'un retable d'origine toscane qui se trouve à la *Christ Church Picture Gallery* de l'université d'Oxford.

### Élie et la musique

La plus importante œuvre classique qui ait été consacrée à la mémoire du prophète Élie émane de la plume du compositeur Félix Mendelssohn. Cet oratorio, dont le titre allemand était *Elias*, fut présenté en 1847 au festival de Birmingham, dans un livret traduit en anglais sous le nom d'*Elijah*.

Cette œuvre fut conçue dans la prestigieuse lignée des productions religieuses de Bach et de Handel dont Mendelssohn était un fervent admirateur. En 1829 il avait dirigé la première représentation de la *Passion selon saint Matthieu* depuis le décès de son compositeur survenu en 1750. Mendelssohn jouera un rôle important dans le renouveau d'intérêt envers le grand maître de Leipzig, qui fut, dès son vivant, l'objet d'une injuste indifférence, que nous avons peine à comprendre de nos jours. En revanche, la gloire de

Handel n'avait jamais en Grande-Bretagne connu d'éclipses. Lors de son séjour en ce pays, Mendelssohn avait activement participé à la réédition de ses oratorios.

*Elijah* reflète la structure des oratorios de ces deux maîtres, mais son lyrisme et sa coloration orchestrale et vocale appartiennent en propre au génie de Mendelssohn et au romantisme allemand dont il fut en musique l'un des premiers artisans. La partition repose sur quatre solistes : soprano, alto, ténor, baryton/basse, ainsi que sur un chœur divisé, selon les passages, en trois, quatre ou, même, en huit parties. Le livret suit de près le récit biblique dont il accentue parfois — romantisme oblige — le caractère dramatique et violent.

On s'est interrogé sur le rôle qu'avait joué dans l'élaboration de cet oratorio l'expérience religieuse personnelle de Mendelssohn. Il était né dans une famille juive qui s'était convertie au luthéranisme alors qu'il n'avait que sept ans. Certains commentateurs ont voulu voir en filigrane dans le livret des rapprochements tracés entre les destins d'Élie et de Jésus. C'était du moins l'intention du révérend Julius Schubring, librettiste de l'oratorio, que d'introduire une perspective chrétienne dans le texte. Mais Mendelssohn insista pour que le récit biblique soit

respecté et présenté conformément à la conception du monde des auteurs de l'Ancien Testament.

Quelques années plus tôt, Schubring avait signé le livret de *Paulus*, le premier oratorio de Mendelssohn, dont le principal personnage était l'apôtre Paul. Ce pharisien devenu auprès de la gentilité le propagandiste du message chrétien apparaissait comme le saint patron de tous ces juifs allemands qui au XIX<sup>e</sup> siècle se convertirent au christianisme.

La première d'*Elijah* reçut un accueil enthousiaste qui ne s'est jamais démenti dans les pays de langue anglaise, en particulier auprès des chorales d'amateurs. Le caractère exalté du récit et l'ardeur bouleversante des chœurs assurent le succès des groupes qui s'attaquent encore de nos jours à l'exécution de cet oratorio. Néanmoins, on note çà et là des réticences marquées à l'encontre de cette œuvre dont certains dénoncent le caractère affecté. Écoutons ce qu'écrivait George Bernard Shaw dans le numéro du 11 mai 1892 du journal *The World* peu de jours après l'exécution de cet oratorio :

Mercredi dernier, j'ai subi cet oratorio jusqu'à la dernière note, un acte de dévouement professionnel dont je me serais passé ce soir-là. Il suffit de penser à *Parsifal*, à la Neuvième Symphonie, à *La Flûte enchantée*, aux grands moments de Bach et de Haendel, pour mesurer le gouffre immense qui s'étend entre un authentique sentiment religieux et le plaisir que nous prenons à l'exquise préciosité de l'œuvre de Mendelssohn.

Plus près de nous, le musicologue américain Charles Rosen écrivait :

L'habileté de Mendelssohn a su vaincre la plupart des défis que pose cet oratorio [*Elijah*], ainsi que tous les autres oratorios qu'il a composés ; ils représentent, au XIX<sup>e</sup> siècle, les plus impressionnants exemples de ce genre musical.

Mais, rejoignant la pensée de Shaw, il ajoutait :

Mendelssohn est l'inventeur du kitsch en musique. Sa musique religieuse nous donne l'impression que la salle de concert a été transformée en église. Elle exprime non pas le religieux mais la piété. Elle est kitsch, parce qu'elle substitue à la religion une coquille émotionnelle de la religion.

Par des variations sur l'air du chœur *He that shall endure to the end shall be saved* (Celui qui persévérera jusqu'à la fin sera sauvé) extrait de l'oratorio *Elijah*, le compositeur britannique Charles Kensington Salaman écrira une hymne dont les paroles sont empruntées au psaume 93 (Le Seigneur est roi. Il est vêtu de majesté.), que chantent le vendredi soir dans les synagogues de Londres les juifs d'origine ibéro-portugaise.

La figure d'Élie n'a pas moins inspiré la musique populaire actuelle. Il existe un *gospel* intitulé *Elijah rock* dont les racines plongent dans l'héritage esthétique et spirituel des Noirs américains. On ignore quand ce chant fut composé, ni qui en fut l'auteur, mais on sait qu'il s'est transmis au fil des générations, et qu'il acquit

une notoriété accrue à la suite d'un arrangement fait dans la décennie 1960 par l'artiste noir Jester Hairston, et repris par son élève Moses Hogan. Nous possédons de nombreux enregistrements de cette pièce musicale au rythme (dévotement) endiablé qui assure le succès des chœurs et des artistes qui le joignent à leur répertoire. Bien que né en milieu chrétien, ce chant fut avec ferveur repris par des groupes de jeunes chanteurs juifs américains. Ne rend-il pas hommage à un prophète d'Israël ?

Née aux États-Unis en 1948 d'une mère canadienne et d'un père allemand, Chi — prononcez cet étrange prénom comme le mot anglais *shy* — Coltrane est une pianiste de jazz, qui avait reçu au sein de sa famille une formation musicale classique : son père était violoniste. Elle connut le succès dès la parution en 1972 de son premier album qui contenait une pièce intitulée *Go like Elijah* (Partir comme Élie) :

Someday my time to die will come. / When that will be, I do not know. / I only know that when I have to go, Lord, / Just let me go like Elijah. I want to rise right up into the sky / And ride white horses with fiery eyes. (Un jour viendra pour moi le temps de mourir. Je ne sais quand cela se produira, mais je sais seulement, Seigneur, que j'aimerais partir comme Élie. Je veux monter tout droit vers le ciel en conduisant des chevaux blancs aux yeux de feu.)

Absente de la scène durant quelques années alors qu'elle mettait sur pied à Los Angeles un studio



d'enregistrement, tout en travaillant auprès de groupes de personnes défavorisées, elle renoua avec sa carrière d'interprète en se produisant en 2009 à Vienne devant une foule de cent mille spectateurs, connaissant , en particulier dans les pays de culture germanique, un succès qui ne s'est jamais depuis ce temps démenti.

Aux États-Unis, on appelle *roots rock* un style de musique populaire qui intègre au rock plusieurs traditions musicales comme le *country*, le *blues*, le *blue grass* et le *folk*. (On peine à traduire en français ce vocabulaire exotique.) Né à Boston en 1942, guitariste et joueur de mandoline, Peter Rowan est un compositeur qui prit, en 1970, la direction d'un groupe de roots rock appelé Seatrain. Ils produisirent cette même année un album portant ce même nom. L'une des huit plages de cet album était intitulé *Waiting for Elijah* (En attendant Élie) dont les paroles et la musique furent composées par Rowan. Ce titre fait allusion à une antique croyance voulant qu'Élie n'ait jamais connu la mort, puisqu'il fut cueilli tout vif par un chariot de feu. C'est la raison pour laquelle il reviendra, croit-on, à la fin des temps, afin de juger en compagnie de Jésus ressuscité les vivants et les morts.

Robin Mark est un compositeur et un chanteur de musique religieuse, qui habite Belfast en Irlande du Nord. Sa renommée s'est étendue depuis les îles Britanniques jusqu'en Europe et au Canada, où il

exécute de fréquentes tournées. Il a jusqu'ici produit treize albums vendus à plus de deux millions d'exemplaires. L'un de ces albums, sorti en 1996, était intitulé *Days of Elijah*, titre d'un des chants qu'il contenait.

These are the days of Elijah / Declaring the word of the Lord / And these are the days of Your servant Moses. / Righteousness being restored / And though these are days of great trial. (Voici les jours d'Élie proclamant la parole du Seigneur. Ce sont aussi les jours de Moïse, votre serviteur, où les droits de la rectitude seront restaurés, car ce sont les jours du grand Jugement.

Au milieu des années 90, quatre étudiants américains fondaient sous le nom *Disciple* un groupe de *metal rock* consacré à l'expression de messages religieux exécutés sur un rythme diabolique et avec un déluge de décibels propre à blesser les oreilles sensibles. Adieu Haendel et Vivaldi ! Leur troisième album produit en 2001 s'intitulait *By God*. On y trouvait une pièce nommée *God of Elijah* qui sommait l'auditeur, capable d'en entendre les paroles, de choisir entre le Dieu d'Élie et Baal, le dieu que vénérail Achab.

Enfin, le chanteur et compositeur américain David Ryan Adams, né en 1974, a produit, au cours de sa carrière amorcée en 1991, treize albums dont le style alterne entre le rock et le country. En 2005, il présentait un album, son huitième, intitulé *29* dont la dernière pièce nommée *Voices*, au contenu étrange, fait allusion

au prophète Élie, qui prend sous sa plume les traits d'un inquiétant personnage.

## Élie et la littérature

Il faut attendre le XX<sup>e</sup> siècle pour trouver des œuvres littéraires d'une certaine ampleur qui soient entièrement consacrées au prophète Élie.

Érudit, polyglotte, Jean Grosjean (1912 – 2006) fut un écrivain et poète français, qui, après la Deuxième Guerre mondiale demeurera attaché à des titres divers à la maison Gallimard. Il traduisit les œuvres d'Eschyle et de Sophocle, les écrits des prophètes hébreux, ainsi que le Nouveau Testament et le Coran. Commentateur des textes bibliques, il écrivit plusieurs biographies et récits poétiques, dont certains mettent en scène des personnages de la Bible. En 1982, il publiait *Élie*, un essai biographique qui, avec une grande liberté, raconte sur un mode lyrique les exploits du prophète.

Il longea les haies pleines de liserons. Les liserons étaient les frères de son cœur. Les voituriers méprisaient ces corolles fragiles. Elles avaient dans l'âme une ombre bleue, mais leur tige montait en spirale comme une prière.

Le personnage qu'il nous présente n'est pas le prophète coléreux et vengeur que nous décrivent les *Livres des Rois*, le prophète qui provoque la

sécheresse et la famine dans le royaume d'Israël, qui prédit à Jézabel qu'elle sera déchirée par des chiens, qui anéantit les quatre cent cinquante prophètes de Baal ; c'est un être sensible à qui YaHWeH parle à travers le souffle d'une brise légère, le bruissement des feuilles, le murmure des eaux, bref, à travers le ravissant spectacle des choses. Comme Grosjean lui-même, qui, dans une interview valant son pesant de paroles, parue dans le magazine *Le Point* en date du 27 janvier 2005, donc un an avant son décès survenu alors qu'il était âgé de 94 ans, disait : « Pour moi, le vrai spectacle, ce sont les paysages, la lumière, les saisons... Je ne m'en lasse jamais. Je reste étonné par les changements de temps. »

Dans sa vaste *Histoire de la poésie française*, Robert Sabatier disait de lui :

C'est comme si le monde se créait sous nos yeux, comme si les textes saints étaient de ce jour, comme si le chaos se déroulait sous nos yeux, sans jamais rien de redondant ou de posé, dans un climat où la gravité n'éloigne pas la sensualité, où l'amour est sans fadeur, où la tendresse de l'élégie n'est jamais pleurnicharde, où le poème s'inscrit dans la vie sans jamais quitter le voisinage du divin.

Ces mots nous font avec une grande justesse goûter l'authentique saveur de son œuvre qui est une longue méditation sur l'inépuisable beauté des choses et les richesses de la culture et de la pensée.

Après une brève carrière dans l'industrie du disque et une période d'errance à la suite de son licenciement imprévu, l'écrivain brésilien Paulo Coelho retrouvera la foi de son enfance sur le chemin de Compostelle et racontera dans un premier roman son expérience spirituelle. Ses romans connaîtront bientôt à travers le monde un très vif succès populaire.

En 1998 paraît son sixième roman intitulé *La Cinquième Montagne*. S'appuyant sur les récits des *Livres des Rois*, Coelho nous raconte à sa manière la vie du prophète Élie. Certes, il relève les principaux événements du texte biblique : sa lutte contre les égarements du roi Achab influencé par son épouse Jézabel, la reine étrangère, son triomphe contre les prophètes de Baal, la désastreuse sécheresse annoncée en Israël, sa fuite vers Sarepta en pays phénicien et sa disparition soudaine sur un char de feu. Mais, à travers les angoisses et les combats intérieurs du prophète, Coelho avant tout nous rend témoins — ou complices — de ses inquiétudes et de ses questionnements personnels. Comme Job dans les profondeurs de sa détresse, il en vient à douter de la bonté de Dieu et, se rebellant contre Lui, il cherche, désespéré, un sens à cette condition humaine affligée par le poids de tant de maux. À la fin, comme le suggèrent certains penseurs chrétiens, il (cet // désigne aussi bien Élie, le personnage, que Coelho, l'auteur)

verra dans le mal et dans la souffrance la conséquence logique de l'extrême liberté laissée par Dieu, en les créant, aux êtres humains. Pour sa part, saint Augustin voyait dans le mal comme un reflet du néant dont la création avait été tirée.

Ces explications satisfont peut-être ceux qui ont choisi de s'en contenter. Mais elles sont fort loin de répondre de façon appropriée aux horreurs de la souffrance humaine — et à celles de tout être vivant — quand on en contemple lucidement (ou qu'on en éprouve dans sa cruauté) toute la profondeur et toute l'étendue.

Cette question, les juifs se l'était posée ; la réponse qu'ils lui donnaient spontanément revenait à dire que les malheurs de l'humanité résultent d'une punition infligée par Dieu en représailles à ses mauvaises actions. Combien de récits bibliques n'ont-ils pas pour but d'illustrer cette pensée ?

À l'inverse, le message évangélique proclamé par Jésus visait à donner de son Père céleste l'image paternelle d'un Être bienveillant et miséricordieux. Mais saint Paul — demeuré résolument juif sur ce point — aura tôt fait d'élaborer, à partir des premiers chapitres de la *Genèse*, la doctrine du péché originel qui chassa inexorablement du Paradis le premier couple humain, créé dans l'innocence, mais, par cette faute, désormais soumis avec toute sa descendance à la souffrance et à

la mort. Bien que l'on ne trouve pas chez les juifs une définition dogmatique du péché originel telle qu'on la trouve dans la théologie chrétienne, cette dernière fut imprégnée par l'image, héritée des écrits de l'Ancien Testament, d'un Dieu vengeur, acharné à faire « payer » aux faibles humains les écarts et les errements de leur conduite, allant jusqu'à infliger à son Fils un horrible supplice afin d'apaiser sa colère et de « racheter » les fautes de l'humanité. Cette détestable image de Dieu s'est perpétuée jusqu'à nous. Naguère, à la messe des funérailles, on récitait devant les familles éplorées par la perte d'un être aimé le terrifiant *Dies irae* :

Dies irae, dies illa / Solvet saeculum in favilla / Teste David cum Sibylla. (Jour de colère que ce jour-là. Le monde se dissoudra en poussière, comme en témoignent David et la Sibylle.)

Il faudra attendre 1969 avant que, à la suite du concile Vatican II, ce terrifiant poème soit retiré de la Messe des morts.

Il serait illusoire de penser que, en rédigeant ce livre, Coelho s'est proposé de nous exposer la biographie et la vie intérieure d'un Sémite ayant vécu au IX<sup>e</sup> siècle avant notre ère, en s'appuyant sur une approche rigoureusement éclairée par les méthodes critiques contemporaines. En vérité, les sources archéologiques et les documents dont nous disposons ne le permettraient pas. Coelho nous offre, en revanche, sous les apparences d'Élie les états d'âme d'un

Occidental d'aujourd'hui à la recherche d'un sens à donner aux paradoxes et aux détresses de l'éternelle condition humaine.

S'il est dans la littérature peu d'œuvres qui aient été, comme les deux qui précèdent, explicitement consacrées à la vie du prophète Élie, on trouve néanmoins çà et là dans le domaine littéraire certains ouvrages importants qui se réfèrent à ce personnage biblique. Donnons-en quelques exemples.

Dans la vaste littérature dont les récits enchantèrent les foules médiévales, on peut distinguer, suivant une classification proposée par Jean Bodel, trouvère français mort en 1210, trois groupes d'écrits respectivement appelés *matière de France*, *matière de Bretagne* et *matière de Rome*.

Ce dernier groupe s'inspirait de traditions issues de textes latins qui avaient, à leur tour, assuré la transmission de récits hérités de la Grèce. La matière de Bretagne — entendez par ce mot la Bretagne armoricaine tout autant que la Bretagne insulaire, la Grande — trouvait ses sources dans des légendes celtiques véhiculées par des conteurs populaires avant d'être recueillies par des générations d'écrivains. Elle traite, entre autres sujets, des chevaliers de la Table ronde, de la cour du roi Arthur, de la quête du Saint Graal et des navrantes amours de Tristan et d'Iseult.



Enfin, la matière de France tire son origine de légendes qui se rapportent principalement à la personne de Charlemagne et de ses paladins, en particulier du héros de la *Chanson de Roland*, le premier chef-d'œuvre de la littérature française. Il n'existe aucune étanchéité entre ces groupes, comme l'atteste l'exemple du nain Obéron, le roi des elfes, — de shakespearienne mémoire — qui aurait été le fils de Jules César et de la fée Morgane !

## Élie et la littérature italienne de la Renaissance

Par des emprunts, des traductions, des imitations, ces nombreux récits se répandirent dans les principaux pays de l'Europe occidentale, dont ils nourriront jusqu'à nos jours la créativité culturelle. C'est ainsi que le personnage de Roland, que les chansons de geste de la matière de France avaient en un premier temps exalté, connaîtra sous la plume d'auteurs italiens de la Renaissance de nouvelles aventures et de nouveaux revers. Depuis quelques siècles, les « histoires franques », alliant matière de France et matière de Bretagne, transmises par des déclamateurs publics, rassemblaient sur les places publiques italiennes de friands auditoires. Cette tradition se poursuivra en Italie dans les théâtres de rue jusqu'à ce que, hélas !, la dévorante télévision en sonne le glas. C'est en misant

sur ce fonds généreux que Boiardo et, à sa suite, l'Arioste déploieront les trésors de leur fertile imagination. La lutte que Charlemagne avait livrée contre les Sarrasins d'Espagne apparaissait comme le prélude des événements plus récents qui avaient amené les croisés occidentaux à s'engager contre les Sarrasins d'Orient qui s'étaient emparés de Jérusalem.

Matteo Maria Boiardo (1441 – 1494) reçut dans sa famille, puis à la cour de Ferrare, sur laquelle régnaient les ducs d'Este, une brillante formation humaniste. Sur une abondante production littéraire écrite en latin et en italien trône l'*Orlando innamorato* (Roland amoureux), poème épique, où le héros de Roncevaux, changeant de vocation, brûle d'un amour sans espoir pour l'enchanteresse Angélique dont la bouleversante beauté, assistée par les eaux enivrantes d'une fontaine magique, ravage tous les cœurs. Même les princes musulmans, quand ils viendront à Paris pour participer à des tournois qui les opposeront aux chevaliers chrétiens, seront conquis par les beaux yeux d'Angélique. Il arrivera parfois que les fils de ces récits s'entremêlent, et que les événements et les personnages des croisades en Orient se confondent avec ceux des guerres carolingiennes.

Boiardo suscite l'émerveillement du lecteur par la diversité des sources où il puise son inspiration et la

variété des procédés et des tons (épopée, lyrisme, parodie) qu'il adopte tour à tour dans son récit. Les poètes de l'Antiquité latine (Virgile, Ovide, Stace) guident sa plume, tout comme les grands maîtres de la tradition florentine : Dante, Pétrarque et Boccace. Les épisodes amoureux alternent avec les exploits guerriers ; chrétiens et musulmans ne sont pas insensibles à l'attrait des personnes de l'autre camp. La maison d'Este, si l'on en croyait le *Roland amoureux*, tirerait son origine de Roger (Ruggiero), né chez les Maures, et de la princesse chrétienne Bradamante. Celle-ci, guerrière résolue, possède une lance magique qui désarçonne (au sens propre du mot) tous ceux qu'elle touche. Elle épousera Roger quand il se convertira au christianisme.

Mais l'amour et la guerre ne sont pas les seuls thèmes qui soutiennent le complexe récit de Boiardo. Aucune des ressources du merveilleux — de ce genre littéraire que l'on nomme de nos jours *fantasy*, même en français — n'est absente de cette œuvre épique. Les chevaliers se heurtent non seulement aux guerriers ennemis, ils doivent aussi combattre des troupes de brigands, de farouches géants armés de massues, des dragons cracheurs de feu, des fées assoiffées de sang. Des barques magiques vous amènent jusqu'à la lointaine Cathay, cette Chine dont Marco Polo par son *Livre des merveilles* avait déjà fait rêver toute l'Italie,

car, il se trouve que la belle Angélique est la fille de l'empereur du Pays du Milieu.

En dépit de son ampleur, le *Roland amoureux* ne fut jamais terminé. L'œuvre se partageait en trois livres. Les deux premiers comprenaient respectivement 29 et 31 chants, tandis que le troisième, fort incomplet, n'en contenait que 9. Chaque chant se composait de plus d'une cinquantaine d'octaves (groupes de huit vers), obéissant à une structure prosodique rigoureuse.

Cette histoire, demeurée en plan, c'est à l'Arioste (1474 – 1533) — de son nom italien, Ludovico Ariosto — qu'il appartiendra de la compléter en écrivant l'*Orlando furioso* (le Roland furieux), une épopée guerrière et amoureuse, qui s'étend sur quarante-six chants formés d'octaves, aussi rigoureusement construits que l'étaient ceux de Boiardo. Cette œuvre monumentale comprend, dit-on 38 736 vers.

Le *Roland furieux* reprend la trame narrative du *Roland amoureux*, là où son prédécesseur l'avait laissée. Alors que l'ouvrage de celui-ci était rédigé en dialecte ferrarais, l'Arioste écrivit le sien en toscan, dialecte hérité de Dante, Pétrarque et Boccace, qui avait acquis un prestige tel qu'il deviendra avec le temps la langue officiellement enseignée dans les écoles de la Péninsule italienne. Mais quand il ne lui convient pas de le faire, l'Arioste ne se sent pas lié par chacun des

épisodes que Boiardo avait amorcés dans son récit. Tout en poursuivant le projet global de celui-ci, il définira sa propre esthétique et suivra les élans particuliers de sa créativité et de son imagination.

Virgile commençait son *Énéide* par ces mots : *Arma virumque cano...* (Je chante les combats et ce héros qui, le premier, des rives de Troie s'en vint aux rivages du Latium). Plus ambitieux, l'Arioste entreprend son *Roland furieux* en écrivant :

Je chante les dames, les chevaliers, les armes, les amours, les courtoisies, les audacieuses entreprises qui furent au temps où les Maures passèrent la mer d'Afrique et firent tant de ravages en France, suivant la colère et les juvéniles fureurs d'Agramant leur roi, qui s'était vanté de venger la mort de Trojan sur le roi Charles, empereur romain.

Je dirai de Roland, par la même occasion, des choses qui n'ont jamais été dites en prose ni en rime ; comment, par amour, il devint furieux et fou, d'homme qui auparavant avait été tenu pour si sage.

***Puis, entraîné par le douloureux souvenir d'un échec amoureux qu'il a personnellement ressenti, il ajoute :***

Je le dirai, aussi, de celle qui en a fait quasi autant de moi en m'enlevant par moments le peu d'esprit que j'ai ; il m'en est pourtant demeuré suffisamment pour me permettre d'achever tout ce que j'ai promis d'accomplir.

**La guerre livrée par Charlemagne et ses paladins contre les Maures qui ont envahi le royaume de France constitue certes le cadre général à l'intérieur duquel le *Roland furieux* se déroule. Mais à ces épisodes guerriers s'entremêlent les ivresses et les égarements**

**que la passion amoureuse suscite partout dans les rangs des Chrétiens et des Maures.**

**Tout en étant rongé par une sombre mélancolie qu'a provoquée l'indifférence d'Angélique envers ses sentiments, Roland n'en poursuit pas moins ses errances et ses combats. Un jour, à la recherche du cheval d'un Sarrasin qui s'est enfui, Roland s'engage « au milieu d'un grand pré émaillé de fleurs ». Il reconnaît soudain gravés sur l'écorce des arbres les noms entrelacés d'Angélique et de Médor, un jeune guerrier maure dont elle est tombée amoureuse. Il faut dire que, selon le texte de l'Arioste (chant XVIII, 166) :**

Médor avait sur la joue les couleurs blanches et vermeilles, la grâce du jeune âge. Parmi tous ses compagnons, nul n'avait le visage plus agréable et plus beau. Avec ses yeux noirs et sa chevelure d'or crépelée, il ressemblait à un des anges du chœur céleste.

**Éperdu, tout en imaginant qu'il s'agit là peut-être d'une méprise, Roland poursuit son chemin et parvient à une caverne où le couple abrita ses amours, et il lit à l'entrée ces mots écrits par Médor en arabe, une langue que Roland a jadis apprise.**

Arbres joyeux, vertes herbes, eaux limpides, caverne obscure aux fraîches ombres, où la belle Angélique, fille de Galafron, s'est abandonnée si souvent nue entre mes bras après avoir été vainement aimée par tant d'autres, comment moi, pauvre Médor, pourrais-je vous remercier du bonheur qui m'a été donné ici, autrement qu'en chantant à jamais vos louanges ? (Chant XXIII, 108)

Sa mélancolie se transforme alors en une délirante fureur. Il déchire ses vêtements, disperse ses armes dans la campagne, déracine des arbres et trouble de ses cris le silence des cavernes et des forêts. C'en est fait de la raison de l'héroïque paladin de Charlemagne.

Mais, me demanderez-vous : que vient faire dans cette histoire le prophète Élie ? Suivez-moi bien, je vais tout vous expliquer. Parmi les innombrables personnages qui peuplent le *Roland furieux* se trouve un certain chevalier nommé Astolphe, promis au trône d'Angleterre, qui naguère avait été métamorphosé en myrte par la vilaine sorcière Alcina, à la suite de circonstances qu'il serait trop long de vous exposer ici. Par bonheur, la bonne magicienne Mélissa lui avait permis, par la suite, de retrouver apparence humaine. C'est à ce paladin que sera confiée la mission d'aller dans la Lune rechercher la raison égarée de Roland. (Les aliénés n'ont-ils pas été autrefois appelés des lunatiques ?)

Chevauchant Hippogriffe, il s'envole vers l'Éthiopie, dont l'empereur Sénapes, en punition d'une faute commise en sa jeunesse, est aveugle et harcelé par des Harpies qui, chaque fois qu'il s'apprête à manger, viennent dévorer sa nourriture et souiller sa table et ses plats. Astolphe avait apporté avec lui son cor magique, dont le son était si terrible que tous fuyaient en

**l'entendant. Il invite Sénapes et ses barons à se boucher les oreilles avec de la cire et, tandis que les Harpies sont occupées à ravager la table de l'empereur, il embouche son cor magique. Les Harpies, terrifiées, s'envolent à tire d'aile, tandis que, monté sur Hippogriffe, il les poursuit jusqu'aux portes de l'Enfer où elles tentent de se cacher.**

**À la manière de Dante et de Virgile, Astolphe s'engage pour un moment dans une grotte obscure et enfumée au fond de laquelle sont enfermées les âmes condamnées pour s'être montrées cruelles, ingrates ou infidèles à l'amour qu'on leur portait. Mais, craignant de ne plus retrouver son chemin, Astolphe retourne vers l'entrée de la caverne et en bouche l'ouverture avec des pierres et des troncs d'arbre, afin que les Harpies ne puissent jamais plus en sortir. Puis il enfourche Hippogriffe qui le conduit en volant au sommet d'une montagne où il découvre... le Paradis terrestre. Là se dresse un palais dont les murailles sont formées d'une « seule pierre précieuse plus vermeille et plus resplendissante que l'escarboucle ». Sur le seuil du palais vient vers lui un vénérable vieillard qui l'accueille avec bienveillance : il s'agit de Jean, l'auteur du quatrième évangile qui lui apprend que le patriarche Énoch et le prophète Élie habitent en ce lieu où ils l'ont précédé.**



En rédigeant ce passage du *Roland furieux* (Chant XXXIV, 59), l'Arioste s'appuie sur des références bibliques et sur les interprétations qui en ont été tirées. Deux personnages du *Livre de la Genèse* ont porté le nom d'Énoch : l'un (Ge, 4, 17) était fils de Caïn et l'autre (Ge, 5, 18 - 24) le père de Mathusalem, le *recordman* de la longévité humaine. L'Arioste se réfère ici au second d'entre eux. Le verset 24 du texte biblique laisse entendre qu'Énoch, qui marchait dans les voies de Dieu, aurait été soustrait à la terre sans connaître la mort, alors qu'il était âgé de trois cent soixante-cinq ans. Comme lui, nous l'avons vu, Élie avait été emporté vers le ciel par le passage d'un chariot de feu sans connaître la mort. Quant à Jean l'évangéliste, une certaine tradition enseignait qu'il était décédé à Patmos ou à Éphèse vers la fin du premier siècle. Mais on pouvait lire à la fin de l'évangile selon saint Jean :

[Quand il vit Jean qui les suivait], Pierre dit à Jésus : « Et lui, Seigneur, que lui arrivera-t-il ? » Jésus lui répondit : « Si je veux qu'il demeure jusqu'à ce que je revienne [à la fin des temps], que t'importe ? Toi, suis-moi. » C'est à partir de cette parole que l'on a répété parmi les frères que ce disciple ne mourrait pas. (Jn, 21, 21 – 23)

Et c'est à partir de ce passage que certains Pères de l'Église conclurent que Jean demeurerait en vie jusqu'à la fin du monde. L'Arioste adopte ici cette interprétation. Bien avant lui, maints commentateurs affirmaient que Jean doit apparaître à la fin des temps

en compagnie d'Énoch et d'Élie, afin de défendre la vérité et de s'opposer à l'Antéchrist. Une lutte efficace contre les forces du mal exigera alors le concours de ces trois prophètes miraculeusement préservés de la mort, l'un, Énoch, patriarche ayant vécu avant la proclamation de la Loi, le deuxième, Élie ayant vécu sous l'enseignement de la Loi, et le troisième, Jean, ayant vécu après la révélation de la Bonne Nouvelle. C'est afin qu'ils accomplissent en temps et lieu cette mission qu'ils sont gardés en attente en présence des splendeurs du Paradis terrestre.

Jean révèle à Astolphe qu'il est chargé de le conduire dans la Lune afin qu'il puisse retrouver et ramener sur la Terre l'esprit que la chagrin fit perdre à Roland. Le soir venu, dès que la corne de la Lune se mit à briller dans le ciel, Jean fit apprêter pour lui et pour Astolphe le char qui avait enlevé Élie aux regards des mortels et y attela quatre coursiers plus rouges que le feu. C'est par ce moyen qu'ils parvinrent au royaume de la Lune. Astolphe fut doublement étonné « de voir si grande cette région qui, vue de nos campagnes terrestres, semble une petite assiette ; puis, regardant en bas, de n'apercevoir que difficilement la terre et les mers qui l'entourent. » Jean le conduisit dans un vallon où était ressemblé tout ce qui fut perdu par notre faute, ou par celle du temps ou de la Fortune. Là se trouvent « les larmes et les soupirs des amants, le temps inutilement

perdu au jeu, la longue oisiveté des hommes ignorants, les vains projets qui ne se réalisent jamais, les désirs inassouvis », et la vaine gloire presque effacée des empires d'autrefois. Il y vit aussi les cadeaux et les soupirs des amants rebutés, les adulations des courtisans malheureux, les fausses espérances, les promesses des astrologues et les aumônes vainement léguées à l'Église.

Enfin, il trouva un gigantesque amoncellement de fioles dont chacune contenait la raison perdue d'un habitant de la terre. Sur chaque fiole était écrit le nom des personnes dont la raison y était enfermée. Astolphe fut amusé d'y retrouver les noms de chevaliers qui se glorifiaient pourtant de posséder une raison à toute épreuve. Il reconnut même son propre nom sur l'une d'elles. Sur la plus grande de ces fioles étaient écrits ces mots : *Raison de Roland*. Avec la permission de l'évangéliste, il la prit avec lui avant de visiter le palais des Parques, qui tissent le destin des hommes, puis de redescendre vers la terre.

Ainsi se termine le chant XXXIV, mais il faudra parcourir cinq autres chants avant qu'Astolphe, assisté de l'apôtre Jean et de ses compagnons, ne retrouve Roland qui continue à semer la terreur autour de lui. Après une lutte épique — c'est le cas de le dire —, on parvient à le ligoter, à le laver de la crasse immonde qui le recouvrait, puis, l'obligeant à respirer par le nez, on

**lui fait inhaler le contenu de l'ampoule qui contenait sa raison perdue. « Ô merveille ! écrit l'Arioste, la raison revient à Roland comme avant sa folie ; son intelligence renaît dans ses paroles, plus lucide et plus nette que jamais. »**

**Avec ses compagnons, Roland poursuivra le bon combat contre les Sarrasins qui, pour parler comme la Pucelle, seront boutés hors de France. Et les luttes se poursuivront sans trêve jusqu'au dernier vers du dernier octave du dernier chant.**

**Cependant, [Rodomont] se tord et se débat de telle sorte qu'il réussit à dégager son bras droit et à tirer son poignard. Il cherche à frapper Roger sous les reins ; mais le jeune homme s'aperçoit du danger qu'il court s'il tarde plus longtemps à donner la mort à cet indomptable Sarrasin.**

**Levant le bras le plus qu'il peut, il plonge deux ou trois fois tout entier le fer de son poignard dans le front horrible de Rodomont, et il se dégage ainsi de tout péril. Vers les affreuses rives de l'Achéron, délivrée du corps plus froid que glace, s'enfuit, en blasphémant, l'âme dédaigneuse qui fut si altière et si orgueilleuse au monde.**

**Mais, tout finira pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles, comme l'auraient dit Leibniz, Candide et le docteur Pangloss. Tout au moins si on se place au point de vue de Charlemagne et de ses paladins.**

**Ainsi se terminait ce qui, de l'avis de tous les critiques avisés constitue l'un des chefs-d'œuvre de la**

**littérature italienne de la Renaissance. Les passions humaines y sont décrites à travers des écarts qui vont du sublime à la démesure. Roland se livre à la folie avec autant d'élans et d'excès qu'il le faisait dans les combats chevaleresques. Un inépuisable fantastique peuplé de monstres et traversé de voyages extraordinaires, imprègne partout le récit. Derrière la fable et ses délires se profilent en filigrane les coutumières exigences de la vie quotidienne. La victoire finale des chrétiens sur l'islam ne constitue pas un aveugle parti-pris qui cacherait les abus et les fautes de l'Église. Alors que l'archange Michel parcourt le monde afin de lutter contre la Discorde, la Fraude et l'Hypocrisie, c'est chez les mauvais princes, les mauvais prêtres et les mauvais moines qu'il en trouve les plus notoires exemples. La Donation de Constantin à la papauté — qui est un faux —, sur laquelle l'Église prétendait légitimer ses possessions temporelles, est retrouvée dans la Lune par Astolphe et Jean, son guide, parmi les objets perdus.**

**Avec *La Jérusalem délivrée* de Le Tasse (Torquato Tasso) dont la rédaction fut achevée en 1575, le *Roland amoureux* et le *Roland furieux* formeront un inépuisable corpus où s'alimenteront aussi bien le théâtre populaire italien que l'œuvre de nombreux compositeurs : Monteverdi (*Le combat de Tancrède et de Clorinde*), Lully (*Armide*), Marc-Antoine Charpentier (*Angélique et***

*Médor*), Vivaldi (*Armide au camp d'Égypte, Roland, le fou fictif, Roland furieux, Ginevra, princesse d'Écosse*), Handel (*Rinaldo, Orlando, Ariodante, Alcina*), André Campra (*Alcine*), Rameau (*Les paladins*, opéra comique), Glück (*Armide*), Rossini (*Tancredi, Armida*), Brahms (*Rinaldo*).

Il était d'usage à l'époque — comme il le fut durant bien des siècles — pour les artistes et les écrivains même les plus prestigieux de se placer sous la protection d'un Grand de ce monde, qui lui offrait prébende, vivre et couvert, en échange d'éloges et de services divers. Comme Figaro avec le comte Almaviva, l'Arioste sera le factotum du cardinal Hippolyte d'Este, membre éminent de la famille qui régnait sur Ferrare. Le cardinal saura l'occuper à de multiples fonctions, qui s'étendront d'émissaire diplomatique à valet de chambre, en passant par entremetteur galant pour les divertissements intimes de son Éminence. C'est à lui que *Le Roland furieux* sera dédié. (Ne voyez pas dans ce titre d'allusions malveillantes.)

Car, pour ce qui est des éloges, la plume alerte de l'Arioste se dévouera sans compter à la tâche. Pour ne donner qu'un exemple parmi plusieurs, écoutons-le manier à tour de bras l'encensoir.

Celui qui, revêtu de l'habit pontifical, couvre du chapeau de pourpre sa chevelure sacrée, est le libéral, le magnanime, le sublime, le grand cardinal de l'Église de Rome, Hippolyte ; lequel sera éternellement célébré en prose et en vers dans toutes les langues. Le Ciel juste veuille que son époque florissante ait un Maron, comme Auguste eut le sien.

On rapporte que le cardinal, après avoir lu *Le Roland furieux*, lui demanda inopinément : « Messer Ludovico, dove diavolo avete pigliato tante coglionerie ? » (Monsieur Ludovic, où diable avez-vous trouvé autant de c...neries ?) Certains doutent de l'authenticité de cette anecdote. Ce qui est assuré, c'est qu'à la longue, les relations entre l'auteur et le cardinal tournèrent au vinaigre. Son patron voulut l'expédier en Hongrie, loin de la douce Italie. Ludovic refusa net, peut-être retenu par les beaux yeux d'une Florentine qu'il aimait en secret. Ce que c'est tout de même que de vouloir écrire en toscan ! Pour le coup, l'Excellentissime Éminence coupa les vivres à ce serviteur jusque-là dévoué, que la renommée au fil des siècles portera à des hauteurs qu'Hippolyte ne connaîtra jamais.

Alors que Boiardo mettait fidèlement en scène l'image médiévale du chevalier errant, l'Arioste traite son récit en y mêlant une distanciation ironique qui semble inspirée par l'esprit critique qui parcourt les œuvres d'Érasme et de Rabelais, ses quasi-contemporains.

Dans ses *Cours d'esthétique*, Friedrich Hegel affirmera que les allégories et les métaphores du *Roland furieux* symbolisent les faiblesses des sens et du sens commun chez les hommes, bien plus qu'elles ne perpétuent les idéaux chevaleresques d'autrefois.

Depuis sa première impression en 1532, le *Roland furieux* connut en Italie d'abord, puis dans toute l'Europe une notoriété qui s'est poursuivie jusqu'à nos jours. Rien que dans sa langue d'origine cette œuvre connut au XVI<sup>e</sup> siècle plus de cent cinquante éditions. Il est vrai qu'au siècle suivant on vit cette notoriété s'assombrir pour un temps auprès de certains critiques. L'entrelacement de fils narratifs très divers et la narration en zigzags du poème épique de l'Arioste froissaient ces générations nouvelles d'auteurs et de lecteurs corsetés par la redécouverte des règles rigoureuses de l'esthétique aristotélicienne que le classicisme français s'était imposées.

Pourtant, on ne cessera jamais de le lire comme en témoigne Voltaire, qui fut un fervent lecteur de l'*Orlando furioso* auquel il fit, sur le mode parodique, de nombreux emprunts, notamment dans l'un de ses contes philosophiques intitulé *La Princesse de Babylone*. Il traduisit même divers passages de ce livre qu'il lisait dans le texte original. Comme l'écrivait un préfacier de ce conte :



Plus encore que des scènes de tournoi et des récits d'exploits guerriers, Voltaire trouvait chez l'Arioste une liberté de ton, un sens de la raillerie, une verve, une insolence toutes modernes, bien proches de son propre esprit.

Dans *l'Histoire de ma vie*, Casanova raconte que Voltaire était capable de réciter de mémoire en italien des chants entiers de *l'Orlando furioso*.

En fait, combien d'artistes et combien d'écrivains auront-ils été influencés par l'Arioste ? En France, par exemple, sans parler de Voltaire, il sera imité ou plagié par Cyrano de Bergerac (voir *Les États et Empires de la Lune*) et par notre bon fabuliste Jean de La Fontaine (voir *Joconde*, le premier de ses contes). *Le Tartuffe* de Molière et le livret du *Così fan tutte* de Mozart puiseront dans l'abondant florilège de ce grand maître à raconter. C'est de son œuvre que proviennent des noms familiers comme Médor, Sacripant et Rodomont.

Des peintres et des graveurs en grand nombre se sont plu à illustrer les scènes célèbres de son récit : Giovanni Battista Tiepolo (*Angélique et Médor hébergés par des bergers, Angélique gravant le nom de Médor sur un arbre*, Fresques de la villa Velmarana à Vicence, 1757), Dominique Ingres (*Roger délivrant Angélique*, huile, Louvre, 1819), Antoine-Louis Barye (*Angélique et Roger montés sur l'hippogriffe*, bronze, Louvre, 1840), Odilon Redon (*Roger et Angélique*, pastel, Museum of Modern Arts, New York, 1910),

Giorgio de Chirico (*Roger et Angélique*, huile, 1940, collection particulière).

Jean-Honoré Fragonard, le gentil Fragonard, le peintre des familles heureuses et des *Hasards heureux de l'escarpolette*, était fasciné par la lecture du *Roland furieux*. Il nous a laissé quelque cent quatre-vingts dessins consacrés à l'illustration des seize premiers chants, ce qui représente à peine un peu plus que le tiers de cette œuvre. Les amateurs se sont disputé ces fascinants dessins, qui sont dispersés à travers le monde, en particulier aux États-Unis d'Amérique.

En 1879, Victor Doré gravait quatre-vingt-deux planches monochromes destinées à l'illustration d'une traduction nouvelle du *Roland furieux*. C'était la dernière grande œuvre littéraire qu'il devait illustrer de ses gravures. Il mourra en 1883 emporté par une crise cardiaque.

Miguel de Cervantès, dans son immortel chef-d'œuvre *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, raconte les déboires d'un hobereau de province qui a perdu la raison par suite de la lecture obsessive de ces romans de chevalerie dont *Le Roland furieux* constitue un éminent exemple.

Au sixième chapitre de la première partie, le curé et le barbier du village où habite le Chevalier à la triste figure se livrent à un examen détaillé de tous ces livres qui

ont ébranlé la fragile cervelle du héros. À cette occasion, Cervantès s’amuse à jouer les critiques littéraires en séparant les rares œuvres qui méritent une indéniable considération de ceux qui sont dignes du supplice du feu auquel la gouvernante et la nièce du Quichotte voudraient tous inexorablement les vouer.

Tout en louant le texte original italien, Cervantès par la bouche du curé déplore la médiocrité des traductions qui ont été faites en castillan et décide de les placer dans une sorte de purgatoire — peut-être aussi à cause des irrévérences qu’on y trouve à l’égard des questions religieuses. Les inquisitions espagnole et portugaise avaient accepté que des traductions du *Roland furieux* soient publiées dans la péninsule ibérique à la condition qu’elles aient été expurgées de toutes les audaces et de toutes les impertinences de l’Arioste.

Dans cet examen de la bibliothèque du Quichotte, Cervantès pousse même la malice en allant jusqu’à soumettre au jugement du curé et du barbier une de ses propres œuvres : *La Galatée*, un roman pastoral (mettant en scène des bergers) — genre littéraire qui était à l’époque fort à la mode —, dont il avait au début de sa carrière rédigé la première partie. Écoutons les commentaires que le curé adresse au barbier :

Il y a bien des années que ce Cervantès est l’un de mes bons amis, et je sais qu’il est plus versé en infortunes qu’en vers. Son livre ne manque pas d’une heureuse invention ; il propose, mais

il ne conclut pas ; il faut attendre la seconde partie qu'il promet. Peut-être, en s'amendant, obtiendra-t-il la pleine miséricorde qui lui est pour l'instant refusée, et jusqu'à ce qu'on voie cela, tenez-le, mon compère, reclus dans votre maison.

Espérant s'illustrer dans le domaine des poèmes épiques que le trio Boiardo, Arioste et Le Tasse avait porté à des sommets qui n'avaient pas été atteints depuis Virgile, l'espagnol Lope de Vega (1562 – 1635) écrivit en sa jeunesse *La Hermosura de Angelica* (La beauté d'Angélique) et *Jerusalem Conquistada* (Jérusalem conquise). Mais c'est en vain qu'il aspirera à devenir sur cette voie l'émule de ses maîtres italiens : l'Arioste et Le Tasse.

### Élie, inspirateur de la modernité

William Blake (1757 – 1827) est un poète, un peintre et un graveur, qui produisit une œuvre écrite et picturale ayant, par son caractère mystique et révolutionnaire, bouleversé les traditions esthétiques et religieuses de l'Angleterre de son temps. Il produisit une série de « livres prophétiques » — c'est lui qui les nomme ainsi — où il mêle à une critique sociale virulente un symbolisme visionnaire.

Dans la préface de l'un de ces livres intitulé *Milton* (1804), on peut lire un bref poème qui, en même temps qu'à cet épisode du *II<sup>e</sup> livre des Rois* où Élie est

**emporté sur un char de feu, se réfère à une croyance du folklore anglais voulant que Jésus ait, avant sa vie publique, fréquenté l'Angleterre en y apportant — provisoirement — une paix depuis lors perdue.**

**And did those feet in ancient time / Walk upon Englands mountains green. / And was the holy Lamb of God / On Englands pleasant pastures seen!**

**Bring me my Bow of burning gold. / Bring me my Arrows of desire. / Bring me my Spear. O clouds unfold! Bring me my Chariot of fire! (Et ces pieds aux temps jadis / Ont foulé les vertes montagnes de l'Angleterre / Et le saint Agneau de Dieu / Fut aperçu sur les ravissants pâturages anglais. / Apportez-moi mon arc d'or brûlant. / Apportez-moi mes flèches du désir. / Apportez-moi ma lance. Ô nuages, ouvrez-vous. / Apportez-moi mon chariot de feu.)**

**Ce style aux métaphores audacieuses, pourtant apparenté au lyrisme des *Psaumes*, fut mal reçu par ses contemporains. Il faudra attendre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avant que l'on fût prêt à comprendre et apprécier la modernité de l'œuvre de cet artiste et de cet écrivain d'avant-garde.**

**Le dernier vers des quatrains que nous venons de citer inspirera le titre d'un film intitulé *Les Chariots de feu* qui s'est mérité en 1981 l'Oscar du meilleur film de l'année. C'est un film profond qui, en mettant en présence deux athlètes issus de milieux différents se préparant pour les épreuves de courses à pied aux Olympiques de 1924, veut analyser et montrer les**

fractures politiques, sociales et religieuses existant dans l'Angleterre des années 20.

Dans *Moby Dick* (1851), le célèbre roman de Herman Melville, le capitaine Achab — rappelez-vous que c'est, selon le récit biblique, le nom du roi d'Israël auquel s'affrontera le prophète Élie — est hanté par l'idée obsessive de capturer et d'abattre la terrible baleine blanche qui l'a rendu infirme. Ce roman, l'un des grands chefs-d'œuvre de la littérature américaine, élève la lutte du capitaine à des hauteurs épiques. Comme on l'a écrit, cette baleine infernale symbolise la malignité intangible à laquelle parviennent les forces de la nature quand elles se dressent contre l'homme.

Melville, dans *Moby Dick*, se réfère fréquemment au texte de la Bible. Le narrateur s'appelle Ismaël. C'est le nom du premier fils d'Abraham, né d'Agar, la servante égyptienne de Sarah. Le sermon que prononce le père Mapple dans la chapelle de New Bedford devant les matelots en partance vers les mers du monde à la chasse aux monstres marins est une inoubliable pièce d'anthologie, où, durant des pages et des pages, Melville se plaît à entremêler au vocabulaire des navigateurs et aux métaphores aquatiques les pieuses exhortations dont les prédicateurs de tous temps et de tous lieux ont l'habitude d'entrelarder leurs sermons.

Bienheureux camarades de bord arrimez-vous au dernier verset du premier chapitre de Jonas : *et Dieu avait préparé un*

*grand poisson pour avaler Jonas*. Camarades de bord, ce livre, qui ne contient que quatre chapitres, est un des plus petits filins dans le puissant câble des Saintes Écritures. Quelles profondeurs de l'âme ne sonde-t-il pas cependant ? [...] Comme c'est houleux, impétueux et grand ! Nous y sentons les flots déferler sur nous. Avec lui nous touchons les algues, le varech des fonds. Toute la vase sous-marine nous environne ! Mais quel genre de leçon nous donne le livre de Jonas ? C'est une leçon à deux filins, camarades de bord ; une pour les pêcheurs que nous sommes tous, et l'autre pour moi en tant que pilote du Dieu vivant.

Le Léviathan, terrifiant monstre marin dont le nom apparaît dans les *Psaumes* et dans les livres de la *Genèse*, *d'Isaïe*, *de Job* et *de Jonas*, est fréquemment évoqué en rapport avec la fatidique baleine. Au chapitre 19, qui est intitulé *Le prophète*, apparaît un personnage étrange, difforme et misérablement vêtu, qui prétend s'appeler Élie et qui, à travers des propos obscurs mais menaçants, semblent prédire un sort funeste à ceux qui viennent de s'engager dans l'équipage du *Péquod*, la baleinière que commande le capitaine Achab. À la fin, tout l'équipage du *Péquod* s'abîmera dans les eaux du Pacifique, à l'exception d'Ismaël. Le bref épilogue qui suit la description de ce désastre commence par une citation du *Livre de Job* (1, 16) : *Et moi seul j'échappai pour pouvoir te le dire*, et se termine par une ultime allusion biblique.

Le second jour, une voile se dressa, s'approcha et me repêcha enfin. C'était l'errante *Rachel*. Retournant en arrière pour chercher toujours ses enfants perdus, elle ne recueillit qu'un autre orphelin.

Bref, *Moby Dick* est traversé par d'incessantes références au texte de la Bible.

Dans le film qui sera tiré en 1956 du livre de Melville par John Huston, — deux versions cinématographiques avaient été antérieurement réalisées — Élie, le mystérieux prophète, prédit plus explicitement que dans le roman le désastreux naufrage du *Péquod*. La prédiction vague du roman prend une allure beaucoup plus précise. Mais, comme dans le roman, tous, sauf Ismaël, seront à la fin engloutis par l'océan.

Huston s'était adjoint comme coscénariste Ray Bradbury, auteur de romans de science-fiction, qui avait peu de temps auparavant atteint la gloire avec la publication de *Fahrenheit 451*. Huston et Bradbury avaient l'un et l'autre des caractères bouillants. L'écriture à quatre mains du scénario et le tournage qui s'ensuivit ne furent pas des entreprises de tout repos. Exaspéré, Bradbury finira par avouer au sujet de *Moby Dick* : « I've never been able to read that damned thing. » (Je n'ai jamais été capable de lire ce maudit machin.) C'est dire !

Dans une nouvelle intitulée *Banshee* [dans le folklore gaélique ce mot désigne une fée dont l'apparition ou



les pleurs annoncent un décès prochain] relatera sous une forme inattendue les difficiles relations qu'il eut avec Huston lors de la rédaction du scénario. Cette nouvelle sera par la suite adaptée pour le théâtre et la télévision.

Orson Welles, dans le rôle du père Mapple, avait fait un tabac dans le film de John Huston. Il concevra peu de temps après un impromptu en deux actes dans lequel il jouera successivement les rôles du père Mapple et du capitaine Achab. La mise en scène était réduite au minimum ; les décors étaient absents et les acteurs vêtus de costumes contemporains. Les accessoires provenaient d'objets qui traînaient sur la scène : on utilisait des balais en guise d'avirons et un simple bâton tenait lieu de lunette d'approche. L'action dramatique était portée par les paroles et les gesticulations des comédiens et l'imagination de l'auditoire fournissait le reste : les décors, l'océan et... la monstrueuse baleine. Les représentations qui eurent lieu à Londres et à New York ne connurent pas un immortel succès.

En 1998 on tournera une minisérie télévisée intitulé *Moby Dick*. Gregory Peck qui, dans le film de Huston, tenait le rôle du capitaine Achab, interprétera le père Mapple dans la version télévisée.

**Les *Filles du feu* de Gérard de Nerval (1808 – 1855) est un recueil où s'entremêlent récits et poèmes, paru en 1854 alors que Nerval était interné dans une clinique psychiatrique. Il est précédé d'une dédicace à Alexandre Dumas dans laquelle Nerval fait, avec beaucoup d'esprit, allusion à la perte de sa raison.**

**Il y a quelques années, on m'avait cru mort et [Jules Janin] avait écrit ma biographie. Il y a quelques jours, on m'a cru fou, et vous avez consacré quelques-unes de vos lignes des plus charmantes à l'épithaphe de mon esprit. Voilà bien de la gloire qui m'est échue en avancement d'hoirie. Comment oser, de mon vivant, porter au front ces brillantes couronnes ? Je dois afficher un air modeste et prier le public de rabattre beaucoup de tant d'éloges accordés à mes cendres, ou au vague contenu de cette bouteille que je suis allé chercher dans la lune à l'imitation d'Astolfe, et que j'ai fait rentrer, j'espère, au siège habituel de la pensée. Or, maintenant que je ne suis plus sur l'hippogriffe et qu'aux yeux des mortels j'ai recouvré ce qu'on appelle vulgairement la raison, — raisonnons.**

**En 1892, Jules Verne publiait un roman quelque peu oublié intitulé *Le Château des Carpathes*, mais qui est susceptible d'intéresser le lecteur par plusieurs aspects : par exemple, Verne nous offre un roman qu'on appellerait de nos jours *gothique* et une étonnante invention qui préfigure la télévision 3D et l'holographie. Notre intérêt se porte ici sur le fait qu'on y trouve une cantatrice italienne nommée la Stilla prématurément et mystérieusement disparue, dont le**

dernier rôle qu'elle ait interprété fut celui d'Angélica dans l'*Orlando* du maestro Arconati.

Juif athée et rationaliste, le polygraphe américain Isaac Asimov (1920 – 1992) nous a laissé une œuvre considérable composée de centaines de romans et de nouvelles, dont une importante proportion est tournée vers la science-fiction, ainsi que d'innombrables essais destinés à la vulgarisation d'une grande diversité de sujets scientifiques et culturels. Détenteur d'un doctorat en biochimie, il enseigna cette discipline à l'université de Boston. On lui doit aussi une analyse détaillée des œuvres de Shakespeare et des livres de l'Ancien et du Nouveau Testament. Son érudition, toujours fondée sur des sources rigoureuses, ne connaît pas de bornes.

Dans le cycle des robots auxquels Asimov consacra plusieurs œuvres apparaît un personnage nommé Elijah Baley, surnommé Lije, dont l'épouse se nomme Jézabel, bien qu'elle préfère être appelée Jessie. C'est un détective vêtu en civil appartenant au corps policier de la ville de New York, qui vit dans un lointain avenir, mais qui, par de fréquents flash-backs, se retrouve dans une variété de strates chronologiques. Sa grande érudition en matière biblique le conduit à de passionnantes discussions de nature religieuse avec un partenaire, qui est un robot fabriqué dans un monde où les religions sont inconnues.

Tout lycéen italien est, au cours de ses études, tenu de lire et d'analyser ce classique de la littérature de son pays. Il n'est donc pas étonnant que des écrivains de ce pays se soient sentis inspirés par le *Roland furieux*, même si les genres de l'esthétique moderne parcourent des sentiers bien éloignés des formes du poème épique rédigés en vers découpés en octaves bien comptés. Au XX<sup>e</sup> siècle, Italo Calvino (1923 – 1985) se laissera néanmoins, plus que tout autre, enjôler par le fascinant Arioste, dont l'imaginaire délirant, la verve et le mode (apparemment) décousu de sa narration s'accommodera pleinement avec la versatilité littéraire que Calvino manifestera tout au long de sa carrière. Il sera tour à tour (et parfois simultanément) influencé par des courants aussi divers que le néoréalisme de l'après-guerre, les contes populaires du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), atelier d'expérimentation littéraire, la littérature fantastique et la fréquentation des grands classiques, parmi lesquels il compte l'*Orlando furioso*. Il rédigera pour les lecteurs et les auditeurs de la radio italienne un long guide de lecture de cet ouvrage, et plusieurs de ses œuvres offriront des échos plus ou moins explicites du *Roland furieux*.

On a d'emblée classé l'œuvre de l'écrivain américain Philip Kindred Dick (1928 – 1982) dans le rayon de la

science-fiction. Bien que cette œuvre puise abondamment aux thèmes classiques de ce genre littéraire, c'est en restreindre considérablement l'intérêt que de s'en tenir à cette seule étiquette, car Dick emprunte son inspiration à des sources inattendues bien plus riches et bien plus variées.

Torturé par de graves problèmes psychiatriques et par l'abus de substances hallucinogènes, mal vu des autorités américaines pour ses positions politiques jugées révolutionnaires, il produisit une œuvre originale qui touche à la réflexion théologique et philosophique — la Bible et Platon sont ses principales sources — ce qui donne à ses écrits une teinte très particulière inspirée par la tradition gnostique.

Son délire schizophrénique l'entraînera à se croire pour un temps possédé par l'esprit du prophète Élie, qui reparaitra dans *L'Invasion divine* (1981), le deuxième tome de la trilogie SIVA (acronyme de Système Intelligent Vivant et Agissant).

Après la chute de Massada (en l'an 74 de notre ère), YaH (c'est un autre nom de Dieu) est chassé d'ici-bas et trouve refuge dans une planète du système stellaire CY30-CY30B, alors que Béliel, l'esprit des ténèbres, prend possession de la Terre, qu'il dominera durant 2 000 ans.

Avec l'aide d'Élie dont l'âme s'est incarnée en un vagabond nommé Élias Tate, un complexe complot

sera élaboré pour ramener Yah sur la Terre, et pour lui permettre de triompher de Bélial et de reconquérir son royaume perdu. Mais ce ne sera pas une tâche facile. Je désespère de parvenir à résumer les péripéties enchevêtrées du récit qui suivra, où on assiste, par l'intermédiaire de personnages chargés d'interpréter un *remake* de l'incarnation du fils de Yah, à la lutte acharnée des « bons » contre les partisans de Bélial et contre les autorités de l'Église islamo-chrétienne qui s'opposent au retour du Dieu exilé. Mais l'énigme n'est jamais définitivement résolue. « Vous êtes embarqués, disait Pascal, il faut choisir » Le salut dépend d'un choix délibéré entre le fils de Yah et Bélial, qui, pour un moment, est transformé en un chevreau enfermé dans un zoo pour enfants.

L'œuvre de Dick déconcerte, mais, comme l'on dit de certains sites touristiques, elle vaut le détour. Sa mère était employée par le Secrétariat d'État américain pour corriger les textes des porte-parole du gouvernement afin qu'ils soient parfaitement conformes à la « vérité » officielle. Cette capacité que possède l'écriture de bouleverser par un trait de plume l'expression de la réalité semble être une clé qui nous aide à comprendre le sens profond de son écriture, où se pénètrent et se confondent les frontières du réel, de l'imaginaire et du délire. Ce qui place cette œuvre bien au-dessus des niveaux habituels de la science-fiction.

Nous aimerions conclure ces pages consacrées aux œuvres inspirées par l'Arioste, en parlant d'une romancière américaine, Chelsea Quinn Yarbro, née en 1942, qui s'est particulièrement illustrée dans les domaines de la littérature fantastique et de la science-fiction. En 1981, elle publiait un roman intitulé *Ariosto furioso*, où le maître italien jouait, à sa façon, un *remake* de *L'Arroseur arrosé*. Madame Yarbro y développe un roman qui appartient à une forme de la science-fiction à laquelle on a donné le nom d'*uchronie*. Comme la littérature utopique décrit des pays qui n'existent pas — le mot *utopie* vient des mots grecs *ou (non)* et *topos (lieu)*, l'utopie traite de pays qu'on pourrait appeler Nulle Part — l'uchronie [*ou (non)* et *chronos (temps)*] traite d'histoires faites d'événements « historiques » qui ne se sont pas produits. Les spécialistes qui s'intéressent à l'analyse de ce type de littérature ont introduit une importante distinction entre ce qu'ils nomment *fantasy* et *reality*. (Remarquez que la *reality*, qu'il ne faut pas confondre avec ce que nous appelons, vous et moi, la réalité, n'est souvent qu'une forme déguisée de la *fantasy* — et vice-versa). L'intérêt du livre de Yarbro vient de la facilité de l'auteure à mêler des courants narratifs appartenant à l'un et à l'autre de ces types.

Ici point de guerres intergalactiques menées à coup d'armes hypersophistiquées. Le récit débute en 1533,

alors que l'Italie vient de réaliser son unité sous le nom d'Italia Federata, entité politique regroupant dans un cadre fédéral des composantes très diverses (même des royaumes). Cette république est conduite par Damiano Médicis, qui a pour ami et conseiller nul autre que Ludovico Ariosto. Mais autour d'eux règne une atmosphère délétère, pourrie par les complots iniques qu'ourdissent des cardinaux sodomites, des papes assoiffés de pouvoir, des ministres corrompus et des nobliaux cupides, stupides et malhonnêtes. J'en passe et des meilleurs.

Pour s'évader de ce cloaque, l'Arioste entreprend, avec l'aide de la tribu des Cerrocchi, de conquérir — pacifiquement — le Nouveau Monde et, cela va de soi, de sauver la planète. Monté sur l'hippogriffe, armé d'une épée lumineuse qui, comme il convient dans tout bon roman de cavalerie, porte un nom : *Falavedova* (Faiseuse de veuve), il s'attaque à l'horrible sorcier Anatrecciatore (Chasseur de canards).

Mais, au fait, l'Arioste a-t-il vraiment livré tous ces combats ? Ou, armé de sa seule plume — à moins que ce ne soit de celle de madame Yarbro — a-t-il, assis à Ferrare (ou à Berkeley, California) dans le confort de son cabinet, imaginé puis écrit une suite de l'*Orlando furioso* ? Où se situe la *reality* et où se cache la *fantasy* ? Je ne sais plus. Ne sommes-nous pas tous entraînés dans une farandole de fous, avec Roland,



**l'Arioste, le cardinal Hippolyte, Médor et Sacripant, madame Yarbro et votre humble serviteur, ne sommes-nous pas tous victimes de cette folie partagée dont mon ami Érasme avait, en son temps, fait si brillamment l'éloge ? Ah ! littérature, quand tu nous tiens !**

**Oh ! fichtre, avant de tourner cette page, j'allais inconsidérément oublier dans mon dossier deux humbles notes, dont l'une disait qu'en 2010 était paru un film intitulé *The Book of Eli* mettant en vedette le comédien noir américain Denzel Washington. Ce film repose sur un scénario tarabiscoté dans des États-Unis qui ont été, trente ans plus tôt, ravagés par une guerre nucléaire. Élie s'est vu confier par une voix céleste la mission de transporter vers la côte ouest du pays un livre mystérieux. Nous apprendrons qu'il s'agit du seul exemplaire de la Bible qui ait échappé aux forces destructives de l'ennemi. Le voyage d'Éli sera traversé de péripéties dont je désespère, une fois encore, de vous raconter le cours enchevêtré. À la fin, Éli atteint Alcatraz [*sic* !] où s'est réfugié un groupe de survivants décidés à restaurer les bases ébranlées de la civilisation... qui l'aura, mais par la peau des dents, échappé belle !**

**L'autre note que j'ai failli oublier me rappelait que, dans la série télévisée *Xéna, la princesse guerrière*,**

apparaît un personnage nommé Éli, qui est à la fois magicien, thaumaturge, exorciste, saint homme et prophète. Il prédit l'avènement d'un Dieu de l'amour et la naissance d'un enfant qui provoquera le crépuscule des dieux anciens et enseignera qu'il n'existe qu'une seule loi, axée sur le respect absolu de la vie et le bannissement de la violence. C'est dire que ce fascinant personnage, Élie, a continué jusqu'à la plus récente averse à inspirer tant les anciens que les modernes, tant les arts des grands classiques que les divertissements populaires derniers-nés.

Eh ! bien voilà où nous a conduits l'examen des grandes (et petites) œuvres de la culture d'Occident qui furent inspirées (de près ou de loin) par la fabuleuse histoire du prophète Élie, dont le quadrigé de feu, nous aura entraînés sur des voies auxquelles nous n'avions jamais songé. Ce sacré prophète, qui n'avait jamais franchi les frontières des minuscules royaumes d'Israël et de Juda, nous aura promenés, montés sur l'hippogriffe et transportés par la délirante imagination de Messer Ludovico, jusqu'aux resplendissantes murailles de ce Paradis terrestre que Christophe Colomb avait vainement cherché aux embouchures de l'Orénoque, puis, bien avant les fusées de la NASA, il nous aura conduits jusqu'à la lune où nous apprendrons que c'est là que se retrouvent tous les

objets perdus en ce bas-monde, y compris la fragile raison des hommes. Et, comme nous avons pu le constater la figure du prophète Élie est loin d'être tombée dans l'oubli auprès des jeunes artistes contemporains.

Mais il est temps de quitter ce chapitre et de nous pencher désormais sur les répercussions qu'aura suscitées dans notre culture le personnage du prophète Élisée, le disciple d'Élie.

## Élisée dans la culture occidentale

Bien que les récits des *Livres des Rois* accordent une plus grande importance aux exploits d'Élisée qu'à ceux d'Élie — plus de 170 versets pour Élisée contre quelque 120 pour Élie — on aurait pu conclure que l'imaginaire occidental nous offrirait une plus abondante moisson en faveur du disciple. Or, il n'en est rien. Il faut croire que le célèbre enlèvement sur un char de feu fit nettement pencher la balance du pittoresque, de l'imaginaire et de la fécondité culturelle en faveur du maître.

Il semble que la plus lointaine représentation d'Élisée que l'on rencontre dans l'art occidental provienne de ce sarcophage de Stilicon dont nous avons précédemment parlé (cf. p. 59). Il s'agit précisément de l'épisode du char de feu, qui nous montre un Élisée totalement

médusé qui retient dans ses mains le manteau que portait son maître ; ce manteau symbolise l'autorité prophétique qui lui est désormais dévolue.

Le Moyen Âge et la Renaissance nous ont laissé d'émouvantes représentations de la vie d'Élisée. On trouve au British Museum de Londres une partie d'un retable en émail sur une plaque de bronze produit vers la moitié du XII<sup>e</sup> siècle dans un atelier anglais ou mosan [de la région riveraine de la Meuse belge]. Il nous montre Naaman plongé dans les eaux du Jourdain dans l'espérance, comme le lui avait recommandé Élisée, d'être guéri de la lèpre dont il était atteint. (*II Rois*, 5, 1 – 19) Une main, celle de YaHWeH, sort d'une nuée envoyant vers le corps du général araméen des rayonnements guérisseurs.

Ce même thème reparaît à plusieurs reprises dans l'iconographie d'Élisée. Dans chacune de ces œuvres, le traitement du récit biblique obéit à des esthétiques très diverses, témoins de la puissante créativité de leurs auteurs et de la variété des écoles picturales auxquelles ils appartenaient. Par exemple, Cornelis Engebrechtsz (1468 – 1527), dessinateur et peintre néerlandais d'origine flamande renommé pour ses représentations de scènes historiques et religieuses, a peint en 1520 sur ce thème un triptyque aux vifs coloris et au charme archaïsant que possède le Kunsthistorisches Museum de Vienne.

**Giorgio Vasari (1511 – 1574), peintre et architecte venu à Florence de la ville toscane d'Arezzo, y connu, sous la protection du grand-duc Cosme 1<sup>er</sup>, une renommée qui le conduisit par la suite dans les plus importantes villes d'Italie : Rome, Venise et Naples. Sa production architecturale, plus importante que son œuvre picturale, nous permet encore d'admirer la longue loggia du musée des Offices, qui ouvre une vaste perspective menant du musée vers les rives de l'Arno, puis, au-delà, jusqu'au palais Pitti.**

**Les Offices contiennent une huile sur panneau de bois exécutée par Vasari en 1560. Elle nous montre Élisée guérissant Naaman à genoux dans un invisible Jourdain et entouré de grappes de personnages dont on ne comprend pas ce qu'ils viennent faire dans la conversation. La facture, lourde et sans élan, ne possède pas le charme des deux œuvres que nous venons d'évoquer. En la contemplant, on ne peut s'empêcher de penser à ce que Stendhal écrivait de Vasari dans son *Histoire de la peinture en Italie* :**

**Ce fut un homme aimable, d'une belle figure, doué de quelques petits talents, de beaucoup d'adresse et de persévérance, et d'une de ces âmes froides, très convenables pour faire son chemin dans le monde, et pour être un plat artiste.**

**Ce qu'il nous a laissé de plus précieux, ce sont ses *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, qui connurent sous sa plume deux**

éditions, l'une en 1550 et la seconde, illustrée de bois gravés et généreusement amplifiée, en 1568. L'ouvrage poursuit un triple but qui donnera à sa facture son originalité, et qui servira de modèle à tous les guides d'art qui lui succéderont. À l'exemple des listes d'hommes illustres, tracer une biographie des peintres recensés, donner un catalogue des œuvres qu'ils ont produites en indiquant les endroits où il est possible de les admirer, recueillir à leur propos des anecdotes et des traits d'esprit dont la vivacité rappelle la longue tradition narrative qui prend sa source chez les grands auteurs toscans comme Dante et Boccace.

Le jugement que portait Stendhal sur Vasari paraît exagérément sévère quand on s'attarde à contempler les fresques qu'il a peintes sur les murs du Palazzo Vecchio. Son talent était manifestement inégal. Son œuvre en dents de scie connut bien des alternances de hauts et de bas. En vérité, il ne retrouvera jamais après sa mort l'admiration et la notoriété qu'il avait connues auprès de ses contemporains. Quelque cent ans après Stendhal, l'infatigable globe-trotter de la Péninsule italienne que fut André Suarès portait dans le *Voyage du condottière* à propos de Vasari ce jugement aigre-doux :

Vasari, le Georges à tout faire de Michel-Ange, quinze siècles après le ministre d'Auguste, est le Mécène de la renommée. Il a fait et défait des réputations. Peintre détestable, architecte sans

goût, juge sans équité, Jules Romain de la critique et de la Toscane, Vasari n'en est pas moins une des plus précieux Italiens de la Renaissance, et son livre un des trésors que l'on doit à l'Italie.

Bien d'autres événements miraculeux racontés par le *II<sup>e</sup> livre des Rois* sont représentés dans l'iconographie d'Élisée. Par exemple, la multiplication miraculeuse de l'huile, qui permet à une veuve endettée de sauver ses fils des griffes d'un usurier, de payer sa dette et de subvenir aux besoins de sa famille (*II Rois*, 4, 1 – 8), est illustrée par une enluminure exécutée en 1360, que l'on trouve dans un manuscrit d'origine allemande du *Speculum Humanae Salvationis* (Miroir du salut humain) appartenant à la bibliothèque publique de Darmstadt.

Un manuscrit du *Miroir du monde* fabriqué en Normandie avant 1463 et appartenant à la Bodleian Library de l'université d'Oxford nous montre les gamins de Béthel déchirés par deux ourses pour s'être moqué de la calvitie d'Élisée en le traitant de Tondu (*II Rois*, 2, 23 – 25).

Quand on recense les artistes qui se sont intéressés à la représentation des miracles d'Élisée, on rencontre les noms d'Arnaud de Moles, de Jan Nagel, Pieter De Grebber, Gerbrand van den Eeckhout, Abraham van Dijck, Jan van Noordt, Jean-Joseph Taillasson, Bernhard Rode et Marc Arcis. Seuls émergent de ce flot

de quasi-inconnus les noms du Tintoret et de Rembrandt.

Jacopo Robusti il Tintoretto (1518 – 1594), appelé en français Le Tintoret, peignit vers 1577 une toile que l'on trouve à Venise dans la salle supérieure de La Scuola Grande di San Rocco, représentant le miracle de la multiplication des pains (*Il Rois*, 4, 42 – 44) qui préfigure un épisode célèbre de la vie de Jésus.

Le Museum of Fine Arts de Boston possède, exécuté vers 1657, un émouvant dessin à l'encre de Rembrandt, où la veuve menacée de perdre ses deux fils implore en leur présence Élisée de soulager sa détresse. Ce sera le miracle de l'huile inépuisable qui répondra à cette supplication.

Au Louvre un lavis à l'encre brune rehaussé de blanc attribué à l'école de Rembrandt représente la veuve shounamite se rendant au mont Carmel à la rencontre du prophète Élisée.

Parmi les quelque deux cent trente gravures que Gustave Doré exécuta dans sa *Bible illustrée* (1866 – 1874) deux ont été consacrées au prophète Élisée. Le caractère dramatique et violent des épisodes qu'il met en scène convient bien au puissant burin du maître ; il s'agit de l'épisode des deux ourses sortant du bois afin de déchiqueter les gamins de Béthel qui s'étaient moqués de la calvitie du prophète et de la famine sévissant dans Samarie cernée par les armées



araméennes, famine à laquelle l'intervention d'Élisée mettra miraculeusement fin.

On trouve au Musée des beaux-arts du Canada un dessin à la mine de plomb et au pinceau sur vélin exécuté par le paysagiste canadien Homer Watson (1855 – 1936), montrant Élisée et son serviteur en présence de cadavres aux membres tordus. Mais peu d'artistes importants semblent avoir été depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle inspirés par le personnage d'Élisée.

Bien qu'il soit écrit dans le *II<sup>e</sup> Livre des Rois* (3, 15 – 16) que la musique conduisit YaHWeH à se pencher vers lui, afin qu'il pût accomplir un miracle qui accompagnerait la victoire des armées coalisées contre les Moabites, on chercherait en vain un compositeur de renom qui se serait laissé inspirer par le personnage d'Élisée. Il en sera de même des œuvres littéraires de l'Occident que le personnage d'Élisée ne semble pas avoir inspirées comme l'avait fait son maître Élie. Les rares mentions du nom d'Élisée dans le Coran ne présentent pas d'intérêt littéraire et les écrits du Talmud et des auteurs rabbiniques subséquents ne font que broder autour des récits bibliques sans susciter un intérêt décisif. Nous apprendrons en feuilletant ces textes que l'homme ressuscité par le contact des ossements d'Élisée s'appelait Shalom ben Tikwah et qu'il vécut assez longtemps après cet événement pour engendrer un fils nommé Hanameel. En vérité, ce détail

**présente fort peu d'intérêt et ne s'appuie sur aucune base historiquement fondée. Mais il est rafraîchissant d'entendre dans ce déluge de gloses louer l'hospitalité de la Shounamite et de lire, à ce propos, que les femmes savent mieux que les hommes évaluer les caractères et les qualités de leurs hôtes.**